UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

RASTROS DAS SOCIALIDADES
Conversações com João Gilberto Noll e Luiz Ruffato

CRISTINA MARIA DA SILVA

Campinas
2009

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP

Si38r

Silva, Cristina Maria da
Rastros das socialidades: conversações com João Gilberto Noll e Luiz Ruffato / Cristina Maria da Silva. - - Campinas, SP : [s. n.], 2009.

Orientador: Maria Suely Kofes.
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Noll, João Gilberto, 1946-. 2. Ruffato, Luiz, 1961-. 3. Análise de trajetória. 4. Escrituras. 5. Literatura brasileira, 1980-2008. 6. Experiência. I. Kofes, Suely Maria. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III.Título.

(cn/ifch)

Título em inglês: The traces of socialities: conversations with João Gilberto Noll e Luiz Ruffato

Palavras chaves em inglês (keywords):

Analysis of trajectories
Writings
Brazilian literature – 1980-2008
Experience

Área de Concentração: Ciências Sociais

Titulação: Doutor em Ciências Sociais

Banca examinadora: **Maria Suely Kofes, André Luis Lopes Borges de Mattos, Andréa Saad Hossne, Antonádia Monteiro Borges, Andréa Ciacchi**

Data da defesa: 22-04-2009

Programa de Pós-Graduação: Ciências Sociais

CRISTINA MARIA DA SILVA

RASTROS DAS SOCIALIDADES
Conversações com João Gilberto Noll e Luiz Ruffato

Tese de doutorado em Ciências Sociais apresentada à Banca Examinadora no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Estadual de Campinas, na área de Concentração: Itinerários Intelectuais e Etnografia do Conhecimento, sob a orientação da Profª. Drª. Suely Kofes.

Este exemplar corresponde à redação final da Tese defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 22/04/2009.

BANCA EXAMINADORA:

Profª. Drª. Suely Kofes (Orientadora)
Profª. Drª. Andrea Saad Hossne (USP)
Profª. Drª. Antonádia Monteiro Borges (UnB)
Prof. Dr. Andrea Ciacchi (UFPB)
Prof. Dr. André Luis Lopes Borges de Mattos (UFVJM)

Suplentes:

Profª. Drª. Rita de Cássia Lahoz Morelli (Unicamp)
Profª. Dr. Ronaldo Rômulo Machado de Almeida (Unicamp)
Profª. Drª. Jeanne-Marie Gagnebin-De-Bons (Unicamp)

C1
R-1032

CRISTINA MARIA DA SILVA

RASTROS DA SOCIALIDADES: Conversações com João Gilberto Noll e Luiz Ruffato

Tese de Doutorado em Ciências Sociais apresentada a Banca Examinadora do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação da Profª. Drª. Maria Suely Kofes.

Este exemplar corresponde à redação final da Tese defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 22/04/2009.

BANCA

Profª. Drª. Maria Suely Kofes (orientadora)

Profª. Drª. Andrea Saad Hossne

Profª. Drª. Andrea Ciacchi

Profª. Drª. Antonádia Monteiro Borges

Prof. Dr. André Luis Lopes Borges de Mattos

Profª. Drª. Rita de Cassia Lahoz Morelli (suplente)
Prof. Dr. Ronaldo Romulo Machado de Almeida (suplente)
Profª. Drª. Jeanne-Marie Gagnebin-de-Bons

2009.16.244

CAMPINAS
2009

AGRADECIMENTOS

À Doce Suely Kofes, minha orientadora, a quem eu encontrei numa sala de aula, nos meus primeiros dias na Unicamp e me cativou pela seriedade de seu trabalho, mas, sobretudo pela ternura que a acompanha. Ser sua aluna e orientada me faz acreditar que orientação e ensino, são movidos pela razão, mas podem ser acompanhados de afetos e poesia.

Aos meus pais, pela presença constante, sobretudo minha mãe Creuza, que mesmo a distância se faz presente nas minhas narrativas de vida a cada dia como exemplo de força, determinação e coragem.

Ao meu companheiro-menino Josias de Oliveira, que me estende as mãos todos os dias e me prende com olhar, por compartilhar essas letras e tantas travessias. Ao seu lado, descubro que felicidade é assim: Às vezes. E que uma folha é composta de três páginas: frente, verso e prosa.

Ao Professor Dr. Michel Maffesoli pela contribuição intelectual e acolhida em Paris, e a acolhida amorosa em solo parisiense de Ana Maria Peçanha, por tornar a estada no CEAQ mais agradável, pelas caminhadas, chocolates quentes e partilhas.

À Marilene Araújo, minha querida professora de francês, pela acolhida em sua casa, por todas as tentativas de me *tirer les oreilles* e por deixar Paris sempre mais perto a cada aula.

Aos escritores João Gilberto Noll e Luiz Ruffato, pela receptividade, pelas conversas pessoalmente, por email e por estarem tão disponíveis sempre que precisei.

À professora Andrea Saad Hossne, do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo – USP, por sua interlocução através do curso sobre literatura contemporânea, por ter participado do exame de qualificação da tese e por sua receptividade em dialogar com minha pesquisa;

Ao querido Andrea Ciacchi, pela amizade e interlocução com esta tese na qualificação e por aceitar estar presente na banca de defesa;

Ao caro André Borges de Mattos por aceitar compor esta banca e pelas interlocuções;

Ao querido amigo, Prof. Alípio de Sousa Filho (UFRN), por ser uma referência sempre de vida e de estímulo intelectual;

À minha mestra e amiga sempre Prof.ª Ilza Matias de Souza, com quem conheci a literatura de João Gilberto Noll nos cursos de literatura durante o mestrado na UFRN;

Aos amigos queridos de tantos lugares que estiveram comigo nesses quatro anos compartilhando alegrias, momentos difíceis, mas que me ensinaram a não esquecer jamais de sorrir e por preencherem de sonhos e musicalidades meu cotidiano durante a pesquisa e a escrita desse trabalho:
À minha prima querida Silvana Nascimento pela força que me deu durante a seleção do doutorado e por seu carinho;

À Vanessa Gonçalves, João, José Eurípedes, Guto Zorovich, Ildete que tornaram os dias cinzentos de São Paulo mais felizes no "seventy nine";
À Sel Guanaes, Marisa e Emerson Luna pela acolhida e pela força que me deram ajuda e acolhida desde os primeiros dias em Campinas; À Dalila Zanon pela espontaneidade, pelo carinho e pelos dias de boas gargalhadas;
Ao amigo-arcanjo Rafael Estrada pelo brilho de sua presença no meu caminho, por nossa bela amizade;
Ao querido Christiano Tambascia por estar sempre por perto, pelas boas conversas e encontros e à Daniela Araújo pela presença e amizade; À fofíssima Daniela Manica, por ser tão terna durante esses anos perto-longe, mas sempre aqui; À Janaína Damasceno por ser tão presente, tão suave e por estar comigo escrevendo e reescrevendo as páginas dos textos, da vida e dos sonhos; Aos queridíssimos Betrand Borgo e Nashiele pela amizade, carinho e pelo apoio sempre; Aos queridos amigos André e Andreia Mattos pela amizade e carinho; Aos colegas de pós de várias turmas, por todos os momentos que compartilhamos: Eugênio Braga, Dani Scridelli, Marineide, Wagner Molina, Héctor Guerra, Raúl Ortiz, Camilo, Carol Parreiras, Lucybeth, Camila Barra, Guilherme Mansur (Gui), Daniela do Carmo, Daniela Rosa, Diva Carneiro, Nildo Barbosa, Dorotéa Gómez, Denes Dantas, Divaneide, Adriana Alcantâra, Malu Scaramella, Fabiana Mendes, Felipe Vander, Olendina, Taniele, Eliana Creado, Marina Rebeca, João Batista, Zé Szwako, Diocleide, Mário Augusto e tantas pessoas que fazem parte de nosso cotidiano numa universidade e nas tantas travessias. À comunidade colombiana presente em Barão Geraldo pelos encontros, pela alegria e amizade: Elisabeth Etayo, Jimy, Johana, Juan, amigos tão queridos.
Aos funcionários da Unicamp, Dra. Regina Soares, do Cecom; ao Bene do financeiro; Gil, Neide, (IFCH), Sueli Regina e Maria de Fátima Moreira (Nepam) pela amizade, pelas palavras de incentivo, pelas ações, que ajudam com que nossos projetos acadêmicos se concretizem; À amorosa amiga Maria Rita Gândara, secretária do Doutorado de ciências sociais por esses anos compartilhados, por sua responsabilidade, dedicação e eficiência em tudo o que faz, por sua presença e força imprescindíveis para a realização deste percurso.
Aos amigos Tómas Zamudio, Thalia Spyridaki, Elza Kioutsoglou, Amalia Liakou, Dionisia, Pascal Sterchi, Aline Medina, Marcelo Caetano, Davisson, Ednaldo Cavalcante, Gil Célio e Maione que atravessaram comigo as estações em Paris, com dias repletos de amizade entre os anos de 2007 e 2008.
Aos amigos que sempre me ajudaram nas minhas travessias e que mesmo longe estão presentes a cada dia com uma palavra: Minha queridíssima amiga de sonhos e devaneios Lenira Xavier; À Tatá, Karolina, todas a mesma Tatiana Glícia, por acreditar em mim e me mostrar que encantos existem em todo lugar, basta saber olhar; Ao querido Lévi, levíssimo, pois são ermos os caminhos, mas sua presença os tornam sempre agradáveis; À amada Deise Areias pelo trabalho com as imagens presentes no trabalho e por estar sempre tão presente e carinhosa durante esses anos e Joannes Paulus pela amizade, torcida e incentivo; À Karlinha minha mana tecelã de sonhos e Ricardo Espíndola pelo carinho e amizade nessas travessias.
Ao meu irmão querido Danilo Pinheiro, pelo apoio, reencontros e cumplicidade sempre;
A Marcelo Campos Maia pela disponibilidade e revisão atenciosa desta tese;

Enfim, agradeço em geral à Universidade Estadual de Campinas- UNICAMP, através do trabalho de várias pessoas aqui citadas. Ao CNPq, Capes, pelo apoio institucional e financeiro no Brasil e na França durante a realização deste doutorado.

Enquanto espero que o mundo não-escrito se torne mais claro, sempre há uma página escrita aberta diante de mim, onde posso voltar a mergulhar: faço-o sem demora e com a maior satisfação, porque ali, pelo menos, mesmo que só compreenda uma pequena parte do todo, posso alimentar a ilusão de que mantenho tudo sob controle.

Acho que também me sentia assim na juventude, mas àquela época minha ilusão era de que os mundos escrito e não-escrito se esclareceriam mutuamente; as experiências de vida e as literárias seriam complementares, e se progredisse num campo, progrediria no outro: hoje posso afirmar que sei muito mais sobre o mundo escrito do que antes: nos livros, a experiência ainda é possível, mas seu domínio termina na margem branca da página. Em contraposição, o que ocorre ao meu redor me surpreende a cada vez mais, me assusta, me deixa perplexo. (...) Sei que compartilho minha ignorância com aqueles que, ao contrário, fingem saber: economistas, sociólogos, políticos; mas o fato de não estar sozinho não me anima. Poderia me animar pensando que a literatura sempre compreendeu algo mais que as outras disciplinas, mas isso me faz lembrar que os antigos viam nas ciências humanas uma escola de saber, e percebo o quanto hoje a própria idéia do saber é inalcançável.

Ítalo Calvino[1]

[1] CALVINO, Ítalo. A palavra escrita e a não-escrita, *Jornal do Brasil,* Caderno Idéias, 3 de agosto de 1996.

RESUMO

Diante das incertezas que perpassam as ciências sociais na contemporaneidade não há como não questionar as trilhas conceituais e metodológicas de nossa contemplação do mundo diante de um solo humano incerto e sem garantias, seja no mundo que ousamos ver como em nossas próprias lentes. Desse modo, o objetivo desta tese é compreender e interpretar os traços das socialidades em escrituras literárias, ou seja, acompanhar trajetórias de alteridades presentes nas relações que marcam a sociedade, a partir de textos literários. A hipótese apresentada é que os rastros da socialidades estão presentes nessas narrativas literárias contemporâneas. Diante de uma confluência de gêneros e formas literárias estão buscas por exprimir uma experiência social. Na faina incessante da literatura, está um dos caminhos para uma arqueologia dessa era de incertezas, como ao mesmo tempo é um suporte, ainda que efêmero diante de um mundo que ainda não aprendemos a olhar. A partir de uma visão arqueológica do saber, este trabalho põe em diálogo os saberes das ciências sociais e o da literatura visando compreender os movimentos da vida social ou as narrativas que exprimem os contornos dessas socialidades. Aproprio-me das abordagens sobre a arqueologia dos saberes, tão pertinentes a Michel Foucault, etnografia ficcional, as concepções de Michel Maffesoli sobre a socialidade contemporânea, e reflexões sobre narrativas e escrituras literárias para traçar as leituras sobre aspectos que marcam a vida social atual nos textos dos escritores brasileiros João Gilberto Noll (Porto Alegre-RS) e de Luiz Ruffato (Cataguases-MG). Sendo assim, numa possível "etnografia ficcional" busco evidenciar que esses textos literários trazem os embates da experiência social contemporânea, neles as muitas vozes de alteridades em contraponto se tornam presentes num entrecruzamento de temporalidades, nomadismos, nas marcas de uma "geografia rarefeita das cidades", numa fúria do corpo, nos esquecimentos da memória social nas arenas de alteridades que se configuram na sociedade atual. Desse modo, nas narrativas literárias da socialidade contemporânea estão "desmontes" distintos da escritura literária e neles olhares nômades, migrantes, deslocados, "desestabilizadores da forma e do olhar", escritas que talvez, acompanhem, perpassem os embates do vivido.

Palavras-Chave: Socialidades, Narrativas, Escrituras, Literatura Contemporânea.

ABSTRACT

Facing the uncertainties that contemporarily permeate the Social Sciences, our gaze upon the world steps on uncertain and unwarranted human soil. Daring to see through our own lenses, it is inevitable to question the conceptual and methodological tracks that guide us through this path. Therefore, the aim of this thesis is to understand and interpret traces of socialities in literary writings. That is, starting from literary texts, to follow the trajectories of alterities present in social relations that mark society. The hypothesis presented here is that the traces of socialities are present in these contemporary literary narratives, and that under a confluence of literary genres and forms, there are quests to express particular social experiences. In the restless work of literature, lies one of the paths to an archeology of this era of uncertainty – a support, even tough ephemeral, in face of a world that we have not yet learned how to look upon. Through an archeological view of knowledge, this work puts in dialogue the knowledges of social sciences and literature, aiming to understand the movements of social life or the narratives that express the outlines of these socialities. I base myself in the approaches of the archeology of knowledge, so dear to Michel Foucault, fictional ethnography, the Michel Maffesoli's conceptions about contemporary sociality, and the reflections on narratives and literary writings, in order to outline the readings about aspects that marks the today's social life in the texts of the brazilian writers João Gilberto Noll (Porto Alegre-RS) and Luiz Ruffato (Cataguases-MG). Therefore, in a possible "fictional ethnography", I try to show that these literary texts raise the struggles of contemporary social experience. Through them, the multiple voices of counterpoint alterities become present in a crossing of temporalities, nomadisms, in the marks of a "thin geography of the cities", in a rage of the body, in the oblivion of the social memory in the arenas of alterities that emerge in present society. Therefore, in the literary narratives of the contemporary sociality are distinct "dismounts" of the literary writing, filled with nomad, migrant, dislodged viewpoints. "Underminers of form and gaze", these writings may follow and permeate the struggles of the lived.

Keywords: Socialities, Narratives, Writings, Contemporary Literature.

SUMÁRIO

RESUMO 7

INTRODUÇÃO 15

1 NARRATIVAS DAS SOCIALIDADES CONTEMPORÂNEAS 27

1.1 *Escritores*: *Trajetórias e Grafias da Vida Social* 28
1.2 *Narrativas na Socialidade Contemporânea* 46
1.3 *Arqueologia, Rastros e Socialidades* 69

2 ETNOGRAFIA FICCIONAL OU FICÇÕES DA VIDA SOCIAL 85

2.1 *O Mundo das Obras ou Rastros de escritos e o Mundo*..... 88
2.2 *Narrativas em Fúria em João Gilberto Noll* 96
2.3 *Geografias narrativas do inconsciente* 158
2.4 *Etnografia da ficção ou ficções da vida social: trajetos e nomadismos*..... 185

2.5 *Narrativas de um Inferno Provisório em Luiz Ruffato* 204
2.6. *Eles eram muitos Cavalos* 206
2.7 *Infernos Provisórios da Contemporaneidade*..... 211
2.8 *Livro das Impossibilidades* 225
2.9 *Ficções da Vida Social*: *Trajetos e deslocamentos* 229
2.10 *Fúrias de infernos provisórios* 234

3 GRAFIAS DAS SOCIALIDADES: ALTERIDADES LITERÁRIAS 241

3.1 *Nomadismos e Escrituras* 242
3.2 *Rastros da Falta na Cultura e na Sociedade* 251
3.3 *Escrituras de Si: fúrias do corpo* 265
3.4 *O Real: Mais Estranho que a Ficção* 272
3.5 *Cidades Literárias: Geografias Rarefeitas* 274
3.6 *O Leitor na Contemporaneidade* 285

CONSIDERAÇÕES..... 289

REFERÊNCIAS..... 297

NOLL
Atlântico
João
Gilberto
Noll
João Gilberto Noll
NOLL
NOLL

O MUNDO INIMIGO
Luiz Ruffato
eles eram muitos cavalos
VISTA PARCIAL DA NOITE
Luiz Ruffato
Tant et tant de chevaux
eles eram muitos cavalos
luiz ruffato
Luiz Ruffato
Des gens heureux
Metaliv
30 malucos que estão fazendo a nova literatura brasileira
O LIVRO DAS IMPOSSIBILIDADES

INTRODUÇÃO

> Primeiro, ninguém pensa que as obras e os cantos poderiam ser criados do nada. Eles estão sempre ali, no presente imóvel da memória. Quem se interessaria por uma palavra nova, não transmitida? Que importa não é dizer, mas redizer e, nesse redito, dizer a cada vez, ainda, uma primeira vez.
>
> Maurice Blanchot. [2]

O trabalho de tese apresentado procura refletir sobre os laços da socialidade atual através da literatura contemporânea brasileira, através de textos de João Gilberto Noll e de Luiz Ruffato. Tenho como hipótese que nessas narrativas literárias podem ser encontrados rastros das transformações ou transfigurações sociais, bem como as marcas das socialidades estão presentes nas formas e configurações dessas narrativas.

O objetivo que se esboça é compreender as relações que marcam a sociedade atual, a partir de textos literários e a partir do diálogo entre as ciências sociais e a literatura.

Diante de uma confluência de gêneros e formas na literatura contemporânea, estão buscas por exprimir experiências sociais, mas através de suas rasuras, pedaços e descontinuidades. A partir de uma visão arqueológica do saber, é possível pôr em diálogo os saberes das ciências sociais e da literatura e delinear movimentos da vida social ou perceber narrativas que exprimem os contornos dessas socialidades.

Aproprio-me das abordagens sobre a arqueologia dos saberes de Michel Foucault, nas quais as condições dos discursos são interrogadas, sejam os discursos científicos ou não, visto que por saberes não são entendidos apenas aqueles considerados como científicos: "O saber não está investido apenas em demonstrações, ele também o pode ser em ficções, reflexões, narrativas, regulamentos institucionais, decisões políticas." [3]

Buscando isso, é possível pensar que dentro das muitas narrativas - das leituras possíveis, sejam científicas, midiáticas, políticas, artísticas, etc -, que podem ser feitas sobre as socialidades contemporâneas, a escolha de análise feita nesse texto é pela literatura. Ou melhor, esta é uma das formas de narrativas onde é possível ver essas socialidades. Ou, socialidades em narrativas. E mais do que isso, ou em suma, fazer isso

---

[2] BLANCHOT, Maurice. Conversação infinita apud COMPAGNON, Antoine. Epígrafe. *O Trabalho da Citação.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

[3] MACHADO, Roberto. A História Arqueológica de Michel Foucault: uma arqueologia do saber. In: *Ciência e Saber*: a trajetória da arqueologia em Michel Foucault. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1981.

como uma maneira de configurar também narrativas de entendimentos nessas socialidades, para pensar a vida social.

Desse modo, combino os conceitos de arqueologia (Michel Foucault) com o de etnografia da ficção para apreender o que Maffesoli designa como socialidades. Ainda que não me apropriando de sua concepção de "pós-modernidade", considero a sua noção de socialidade sugestiva para problematizar como no âmbito da sociologia, em sua formação, ela se afasta dos princípios que a literatura aponta sobre a condição humana e as tensões existentes na busca por definir uma cientificidade. Aspecto que marca a própria formação dessa disciplina, como aponta Wolf Lepenies. [4]

Abordo a escrita literária de João Gilberto Noll (1946 - Porto Alegre-RS) e Luiz Ruffato (1961- Cataguases-MG), percorrendo seus textos, sustentando a tese levantada de que nesses textos literários estão presentes as marcas da experiência social atual, em seu mal-estar e desamparo, em seus conflitos e tragicidades, os rastros da vida social. Entre contos, romances e experimentações entre gêneros literários podem ser vistas marcas de uma experiência social, e que indicam socialidades. Estes escritores em busca de uma narrativa, possivelmente perdida, falam sobre os próprios impasses das interações sociais. A leitura aqui proposta, não exclui, ao contrário antes provoca a leitura e o exame de cada obra para colher suas nuances e especificidades.

Através de suas obras, estão experiências do olhar e da escrita, das formas humanas que emergem da socialidade contemporânea na leitura, nas narrativas da cidade e das vivências humanas. Em textos mínimos aparecem partes de um todo, que se perdem e se recompõem no processo da leitura.

O procedimento da "acumulação"[5], ou seja, a miscelânea de textos, a aglomeração de imagens recolhidos "em histórias colhidas das ruas" e no "fluxo silencioso das cidades" montando e colando gêneros literários se dá na configuração dessa literatura. A leitura parece ir compondo o contar do que se coloca como conto, novela, romance, prosa ou poesia. Para utilizar uma metáfora de Vilma Arêas, a acumulação se dá como numa "trouxa frouxa" [6], aonde vai se amontoando ou se montando vozes, visões, sentidos, das cidades, dos sujeitos, de suas sensações de

---

[4] LEPENIES. Wolf. *Le Trois Culture*: entre science et littérature l´avénement de la sociologie. Paris: Édition de la Maison des Sciences de l´ homme,1990.

[5] Este aspecto na análise das narrativas foi percebido como necessário no curso da Prof ª. Andrea Saad Hossne (2006.1) Notas do Curso de Formas e Tendências na Narrativa Contemporânea no programa de Pós-Graduação de Letras, na área de Teoria Literária e Literatura Comparada, da Universidade de São Paulo – USP.

[6] ARÊAS, Vilma. *Trouxa Frouxa.* São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

abandono e desamparo. O livro não é um lugar do confortável, do estável e de garantias, ele mesmo está à deriva. Não há uma reconciliação apaziguadora nem na forma, nem no que é escrito e experimentado com o olhar. Não é uma literatura que aponte, nem mesmo imageticamente, uma formação ou fundação do que quer que seja.

Ao percorrer os fios dessas narrativas se abre um campo de questionamento e de "conversação" do fazer sociológico ou antropológico, envolto entre contradições e ficções. Nesse "campo literário", as mobilidades da forma escrita diante do vivido, as inquietações do narrador em relação à experiência humana, o debater-se sobre a linguagem para expressar a realidade existente. Nesses encontros entre as narrativas literárias do social encontro impasses e perspectivas das ciências sociais, indicando também como nos impasses das narrativas literárias contemporâneas se encontram elementos para pensar as *entramadas*[7] formas de compreensão e expressão da sociedade atual.

Formas ou rastros que esboçam uma trama aparentemente desordenada, a das socialidades, pelos conflitos e jogo de alteridades que elas apresentam. Se a trama pode ser tomada para pensar o "tecido societal", é possível, então lembrar, que ela pode ser um conjunto de fios cruzados, ou um enredo perpassado pelos fios da intriga e do complô. Desse modo, se aplicada aos tecidos, literalmente, ou à construção de uma história, a trama percorre caminhos sinuosos e velados, e quando intrincada nos dedos do escritor e em suas linhas de escrita tenta permear as urdiduras do vivido, que não tem alinhavos definidos.

Numa possível "etnografia ficcional", podem ser percebidos nesses textos literários traços dos embates da experiência social contemporânea, neles as muitas vozes de alteridades em contraponto se evidenciam. Desse modo, penso as narrativas da socialidade contemporânea por meio da literatura, olhares "desestabilizadores da forma e do olhar" [8], que revelam escritas que talvez, acompanhem, perpassem os embates do vivido. Proponho mapear essas narrativas ou seus contornos, tendo em vista: o que narram, como narram, como se apresentam esses narradores? De quais lugares falam, sob quais pontos de vista? Para assim perceber se o que narram tem algo em comum

[7] O uso da palavra em espanhol "entramadas" é um dos significados para a palavra entremeados, que ressalta a idéia de que os seres sociais estão envolvidos em uma trama, ou melhor, em várias tramas. Este aspecto foi ressaltado por Antonádia Borges durante Reunião da ABA, em 2006, da qual participamos, sob a coordenação da Prof ª. Suely Kofes. GT 33: Narrativas Biográficas, Etnografia e Antropologia: antinomia e intersecções na 25ª Reunião da Associação Brasileira de Antropologia. Ver referências em Anais de Congresso.

[8] Discussão presente no Curso: Formas e Tendências na Narrativa Contemporânea em 2006.1, ministrado pela Prof ª. Dra. Andrea Saad Hossne.

com a experiência social de uma época, mais compreensível pelo conceito de socialidades do que sociedade. Quais são o(s) contexto (s) dessas socialidades? A que estes escritos apontam? Mantendo a atenção às suas formas, como também questionando o próprio fazer sociológico, como aponta Michel Maffesoli:

> Imaginar que o método sociológico romanceia a realidade, harmoniza a voz (via) do cotidiano e a(s) da teoria, o fato social e o fato sociológico. Mais que permanecer prisioneiros de nossas línguas de madeira, de nossos metadiscursos ou de nossas certezas sistemáticas e apriorísticas, trata-se de seguir, tão perto quanto possível, o romance da socialidade.[9]

Dessa maneira, diante das narrativas dos escritores aqui tratados, a escolha metodológica para este trabalho é norteada pelos princípios que apontam uma vida social em fragmentos, permeada de conflitos, de percepções sobre as incompletudes entre os projetos sociais e a existência dos sujeitos. Sendo assim, é marcada por uma busca por aquilo que trazem dos indivíduos nos rastros dessa socialidade que se debate contra o "Social" instituído.

Pelo fato de se debater sobre a linguagem e sobre a própria experiência social, são narrativas que apontam para uma confluência de gêneros. Já não se apresentam claramente definidas como romances, contos, novelas, são como aponta o escritor Luiz Ruffato: "mosaicos" de uma época. Os escritores contemporâneos, de diferentes maneiras, têm em comum a busca por exprimir esse mal-estar diante do vivido, dos laços perdidos que tentam em suas escritas não reatar, mas mostrar como eram contingentes e arbitrários.

Na leitura das narrativas de João Gilberto Noll e Luiz Ruffato incluo também perceber suas características, entender o que os textos apontam, os lugares que a crítica tem ocupado diante desses textos e as inquietações que provocam. Abordar as relações que têm com o que podem ser descritas por socialidades e as relações que tecem entre si. Interessa também pensar que essas narrativas são "vivências escritas" seja pelo que os escritores experimentaram com o olhar em suas vidas, como o que experimentaram como leitores.

Nesse sentido, perceber essa experiência é também uma maneira de perceber os liames entre o individual e o social na configuração do que as narrativas literárias trazem da socialidade.

---

[9] MAFFESOLI, Michel. *No Fundo das Aparências*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996, p. 59.

Para Michel Maffesoli, há um apelo para que se distinga o "fato social do fato sociológico" [10], a partir da *socialité,* ou seja, observar a realidade, as experiências, e não partir somente dos fatos ou pressupostos teóricos. A partir da idéia de uma arte da luta, - uma agonística, no sentido grego- herdeira do pensamento de Michel Foucault, é que o sociólogo francês pontua que as sociabilidades (funções sociais ou o social instituído), seriam contornadas pelas "socialidades", que são os nomadismos, as liberdades dos sujeitos, suas resistências, micro-liberdades.

A palavra francesa *socialité*[11] retoma a noção alemã *Sozialität,* que se refere às marcas das relações intersubjetivas nas atividades dos homens, observando, portanto o sentido gerador da vida, diferentemente da política, que é marcada por estruturas institucionais. Uma outra possibilidade, é a relação de distinção proposta por Ferdinand Tönnies entre Cultura *(Gemeinschaft*), como sendo a vida real, partilhada, íntima, vivida em conjunto e Sociedade (*Gesellschaft*) como a estrutura ou agregação mecânica.

Aspirar a uma "arqueologia da socialidade" através da literatura é também não esquecer o que aponta Michel Maffesoli, sobre uma "genealogia da domesticação." [12] Ou seja, não é possível separar socialidades e sociabilidades, domesticações e sedentarismos de nomadismos, visto que as ações humanas se compõem nesses entrelaçamentos.

Nas concepções de Michel Maffesoli sobre a socialidade contemporânea, podem ser refletidas as relações entre o imaginário e as formas sociais atuais, em como estas são marcadas pela aparência ou "ética da estética", pelos jogos de imagens, pelos nomadismos e pelo instante. A "experiência é antes de tudo relacional, ela deve ser dita, contada, vista." Os sentimentos são partilhados, e isto traz uma dimensão emocional para os laços sociais. Assim, se constrói um *ethos,* ou um modo de ser, de aparência desordenada, onde o que é experimentado com os outros se torna primordial, isto é o que designa a "ética da estética." [13]

Partir desta idéia de socialidade que busca dar conta dos impasses atuais, menos que para controlá-los, mas para tentar dizê-los, é o interesse dessa terminologia, buscando o lado avesso da vida social, contrapondo-se às sociabilidades que definem

---

[10] MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos*: *o declínio do individualismo nas sociedades de massa.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

[11] Nota do tradutor Berthold Öelze. In: MAFFESOLI, Michel. O paradigma estético. In: *Simmel e a Modernidade*, p.242. TÖNNIES, Ferdinand. *Comunidade e Sociedade.* In: *Para Ler Ferdinand Tönnies*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995. p. 231.

[12]MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo*: vagabundagens pós-modernas, p.23.

[13] MAFFESOLI, Michel. *No Fundo das Aparências*, p. 13; 92.

papéis, atribuições e controles. Bem como, procurar os rastros que indicam os desgastes sociais para trazer aspectos que compõem o que Michel Maffesoli chama de "o ritmo da vida" [14], indicando que é preciso pensar os princípios que norteiam nosso tempo.

O contexto de sociedades atuais passa então a ser compreendido a partir de suas socialidades, de suas narrativas e das "formas" de como as experiências sociais aparecem e se constituem, ou como aparecem trincadas, desgastadas ou em "crise."

Lembrando da idéia de "formas" de Georg Simmel e de sua perspectiva atenta ao fato que a vida social só acontece quando os indivíduos, através da "sociação", interagem, movidos por interesses, necessidades ou sentimentos em comum. Cabe pensar, que somente essa agregação garante forma à vida social, uma vez que "esses interesses, quer sejam sensuais ou ideais, temporários ou duradouros, conscientes ou inconscientes, causais ou teleológicos, formam a base das sociedades humanas". E a "forma é a mútua determinação e interação dos elementos da associação. É através da forma que constituem uma unidade". Essas formas podem ser pensadas como "rastros", "movimentos rudimentares" da experiência, no sentido em que estão em movimentos, são cambiantes e estão sempre entre laços de permanência e de conflito, entre sedimentações e resistências.

Não se trata de uma determinação de formas da vida social, mas de aproximações de seus contornos, do que se deixa ver da experiência social na experiência narrativa, em suas aparências, em seus embates. Não há como definir formas, mas retomando Simmel, se trata de compreender que a sociedade se dá múltiplas vias, e no constante embate de forças. A oposição não quer dizer um desperdício estéril de forças. Ao contrário, a própria sociedade se constitui no conflito. "As sociedades têm interesse em que a paz e a guerra se alternem conforme uma espécie de ritmo." No intuito de alcançarem determinada configuração precisam de "quantidades proporcionais de harmonia e desarmonia, de associação e competição, de tendências favoráveis e desfavoráveis". Os interesses sociais, e as relações que os tecem são infinitamente móveis e pontuados por antagonismos.

Os fatos narrados pela literatura contemporânea aparecem tendo muito a exprimir da experiência social e histórica, tanto na matéria de seus textos, como na maneira como se constituem. Nos rastros das formas sociais, imprimem os conflitos da

[14] Discussão de um de seus últimos livros: *Le Rythme de La Vie*. Variations au tour de l'imaginaire postmoderne, Éd. La Table Ronde, Paris, 2004. (O Ritmo da Vida: variações sobre o imaginário pós-moderno. Rio de Janeiro: Record, 2007.

alteridade atual, bem como a própria maneira de narrar, de contar, ela mesma aparece impregnada de subversões, reapropriações e releituras.

A "sociação" não só dá a forma, como ela própria é a forma. E se essas formas surgem na interação social, elas ocorrem pelos laços de sociabilidade e socialidade. Através da sociabilidade a sociedade se institui para permanecer como tal, através de suas construções, das marcas que imprimem nas mentes e dos corpos dos sujeitos ela se apresenta não para ter "*a priori* (...) uma duração limitada; parece estar instituída para existir eternamente, e é por essa razão que ela chega a totalizar conquistas, forças, experiências, que a elevam bem acima das existências particulares e dos perpétuos recomeços."[15]

A sociabilidade traz, então, através da definição das instituições e das funções dos indivíduos, os sentidos para a "permanência" da sociedade. Enquanto a socialidade, através das formas instituintes, traz os embates, o que desordena e altera o que há de estável. Em suma, a partir das concepções de Simmel, a sociedade não significa apenas "o conjunto complexo dos indivíduos e dos grupos unidos numa mesma comunidade política", mas onde por toda parte "os homens se encontram em reciprocidade de ação e constituem uma unidade permanente ou passageira." [16] Além disso, essa interação é atravessada por conflitos, por errâncias e transições. "O sujeito vivencia incontáveis tragédias nascidas desta profunda contradição formal entre a vida subjetiva infatigável, mas limitada no tempo." [17] Assim, tanto o sujeito quanto a própria vida social, na qual ele se insere estão atravessadas por permanências e contraposições.[18]

---

[15] SIMMEL, Georg. *Georg Simmel*: sociologia. Evaristo de Moraes (org). São Paulo: Ática, 1983, p. 53; 55; 57; 124.

[16] Ibidem, p. 48.

[17] SIMMEL, Georg. Le concept et la tragédie de la culture. In: *La Tragédie de la culture.* Paris: Éditions Rivages, 1988, p. 179.

[18] Marilyn Strathern utilizando também a concepção de socialidade, crítica o uso da palavra "sociedade" como uma totalidade, como uma coisa. Esse conceito é considerado teoricamente obsoleto por perder de vista as relações sociais, ou melhor, seu abstracionismo tem "interferido muito em nossa apreensão da socialidade (*sociality)*". [18] Não só o termo sociedade como a expressão cultura são suspensos, indagados por seus excessos e gigantismos. Questiona Strathern: "para que servem esses termos? Eles não existem, não podemos nos sentar à volta de uma mesa e legislar sobre o que é natureza ou cultura, ou até que ponto uma se dissolve na outra"[18]. A palavra socialidade (*sociality*) é apontada pondo em discussão a construção abstrata de um "Social" e afirma: "uma das razões por que eu gosto da palavra 'socialidade' é precisamente o fato de ela não ser a palavra 'sociabilidade'. 'Sociabilidade', em inglês, significa uma experiência de comunidade, de empatia". (...) não suporto a sentimentalização da noção de relacionalidade. (...) Não agüento isso, a redução da socialidade à sociabilidade"[18]. A partir disso, a socialidade traria, então, os embates, pois a seu ver, "fazer a guerra é algo tão relacional quanto fazer a paz" Portanto, fica impensável ver e entender as relações, o exercício da alteridade, sem integrá-los aos conflitos que os tornam também possíveis: a pretensa ordem social é atravessada por movimentos "anômicos" que a contestam e que, paradoxalmente, a constituem.

Na leitura proposta de articulação das narrativas literárias como também narrativas sociais, e o encontro do que nas ciências sociais se considera como socialidades, as concepções de uma sociedade ou de um indivíduo uno, homogêneo, coeso não apresentam nenhuma relevância. Aqui se reúnem narrativas e trajetórias que se apresentam com a leitura e com a constituição de outros universos, e nos aproximam dos fios emaranhados das tramas sociais. As alteridades, em suas trajetórias e mediações esboçam nas "formas sociais", apreendidas pela escrita literária, um encontro a ser reapropriado pela leitura sociológica e antropológica.

Conforme indica Kofes, baseando-se nos argumentos de Strathern:

> Não precisamos do conceito de sociedade, porque não precisamos do conceito de indivíduo como contraposto a ele. Assim (...) o que precisaríamos é de produzir teorias adequadas da realidade social, e o primeiro passo é apreender pessoas como, simultaneamente, contendo o potencial para relações, sempre encorporadas em uma matriz de relações com outros (*sociality).* Ou seja, tomar as relações como intrínsecas à vida humana, e não como extrínsecas.[19]

Ao pensar em socialidades cabe considerar que essas compõem nomadismos na vida social e que são várias as suas "formas", práticas e astúcias. Assim, tornam-se termos chaves para nós: socialidades, formas, nomadismos para pensar a vida social contemporânea, por meio de uma leitura arqueológica tensionada por uma pretensão etnográfica.

Nomadismo aqui é tomado no sentido de errância, mobilidade presentes na inscrição humana e nas suas construções. A existência (*existere*) humana "evoca o movimento, o corte, a partida, o longínquo. Existir é sair de si, é se abrir a um "outro", ainda que através de uma transgressão." [20] A estruturação social, mesmo movida pela ilusão de permanência e imutabilidade, mostra-se como constituída por deslocamentos e atravessada por errâncias. De certa maneira:

> O desejo de errância é um dos pólos essenciais de qualquer estrutura social. É o desejo de rebelião contra a funcionalidade, contra a divisão do trabalho contra a descomunal especialização a transformar todo o mundo numa simples peça de engrenagem na mecânica industriosa que seria a sociedade. [21]

---

[19] KOFES, Suely. "Os Papéis de Aspern": anotações para um debate. In: *História de vida*: biografias e trajetórias/ Suely Kofes (org). Campinas-SP: UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2004. (Cadernos do IFCH; 31), p.7.

[20] MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo*: vagabundagens pós-modernas, p.31-32.

[21] Ibidem, p.32-33.

Este movimento da vida social se aproxima da expressão aqui considerada: a palavra socialidade, diferenciando-se da sociabilidade. Se a sociabilidade se definiu nas interpretações teóricas sobre a vida social como a percepção dos lugares, das funções, das institucionalizações sociais, exprimindo a organização social instituída, com seus códigos, valores e leis. A socialidade procura ler os nomadismos, aqui entendidos como os desgastes de sentidos da vida social, ou melhor, como "a expressão de um sonho imemorial" humano que não se contenta ou se adapta inteiramente com o que está instituído. Um desejo de evasão, de "pulsão migratória" seja dos lugares, dos hábitos, de tudo o que se estabelece ou se institucionaliza.

Os nomadismos perpassam as ações sociais, as mobilizações dos lugares, aparentemente demarcados e definidos, bem como buscam revelar a fúria do quieto animal humano e a incompletude diante das discursividades da sociedade e da cultura. Esboçam-se como anomia, resistências diante do que está socialmente institucionalizado. Como incorporar o trágico do social, reduzido ao domínio da razão, da utilidade e do trabalho? Como integrar a parte maldita, o lúdico, o onírico do imaginário? Como separar o que se mostra entrecruzado na vida social? São esses nexos que esta tese insinua.

A discussão se esboça partindo desta *Introdução,* onde estão presentes os objetivos do trabalho e são apontadas as hipóteses, as justificativas para a escolha e os princípios que a norteiam.

Em seguida, no primeiro capítulo: *Narrativas das Socialidades Contemporâneas* aparecem as articulações entre arqueologia e socialidade, conforme os conceitos ou metáforas, de Michel Foucault, e de Michel Maffesoli, [22] respectivamente, procurando meios para pensar a socialidade contemporânea na teoria das ciências sociais e o esboço do que narrativas literárias nos trazem dos "rastros sociais."

No segundo capítulo: *Etnografia Ficcional ou Ficções da Vida Social* pode-se compreender a partir do ficcional as formas da socialidade contemporânea, primeiramente percebendo as limitações do simbólico na construção da cultura e da organização social. Mas, também percebendo que a linguagem organiza tais limitações, possibilita que o imaginário, seja o individual e social, mobilize-se para o questionamento dessas estruturações. E uma dessas vias, é a das narrativas literárias, que na confluência dos gêneros buscam exprimir as vivências de uma época. Expressam

[22] Michel Maffesoli afirma trabalhar antes com metáforas do que propriamente com conceitos.

a “confusão” ou os paradoxos e contradições de seu tempo, não estando preocupadas em tentar fixar mitos de fundação ou solucionar o que quer que seja. Subdividimos o texto em: *Narrativas em Fúria em João Gilberto Noll; Narrativas de um Inferno Provisório em Luiz Ruffato*, procurando adentrar no “mundo das obras” e das experiências narrativas que elas propiciam.

No terceiro capítulo, intitulado: *Grafias das Socialidades: Alteridades Literárias* se esboçam algumas das reflexões apontadas no decorrer do texto e os desdobramentos de leituras das escrituras.

Além disso, esboçam-se a partir das considerações apresentadas, considerações, a partir das reflexões apresentadas no decorrer do texto. De certa maneira, é necessário antecipar ao leitor que a tese traz marcas híbridas das conversações a que se propõe. O mesmo tem ressonâncias com as fronteiras sobre as quais se debruça. Sendo assim, não menos diferente de como ocorre com o etnógrafo, quando é atingido pelo seu campo, nesse texto e nos olhares que esboço, as palavras se entrelaçam com o “campo literário” ou com a experiência ficcional.

Aproprio-me de uma visão sociológica que busca exprimir a vida social em seus aspectos de contradição, de mal-estar e inconformidade para os sujeitos. Uma vida social impregnada de perdas, mas também de instantes que por mais efêmeros que sejam dão sentido ao existente.

O presente texto se debruça sobre o que pode ser chamado de vida social contemporânea, nas fronteiras, de “conversações” entre as ciências sociais e a literatura, incorporando toda a hibridez que esses campos - sejam os antropológicos onde se dão os embates entre pesquisadores em suas observações, bem como os embates de alteridades nas narrativas literárias, oferecem.

Quem pensa e encarna o pensamento em palavras percorrer exílios, sejam reais ou imaginários, trava lutas simbólicas retirando dos lugares o que se sedimentou no cotidiano. Ultrapassa o quadro comum da experiência concreta e imediata para mostrar outros sentidos e demonstrar os aspectos contingentes que compõem o texto de nossa existência. Enfim, é sempre alguém que nunca está adaptado plenamente e sente-se sempre “fora do mundo familiar e da ladainha dos nativos”, sejam quais forem. [23] Está a provocar, invocar imagens, levar os leitores para um passeio por outros caminhos, por outras razões e lógicas, mostrando que outros mundos são possíveis, outras realidades

[23] SAID, Edward. *Representações do Intelectual*: as conferências Reith de 1993, p. 60.

se constituem, com diferenças e identidades para além do alcance de seus olhos e de todo e qualquer conformismo.

Nesse sentido, é que a idéia de "conversação", cara a Gabriel Tarde (1843-1904), torna-se pertinente ao esboçarmos uma escrita que se baseia na liberdade no exercício de reflexão sobre a vida social contemporânea. Ele pergunta: "A fala não teria nascido do canto, do canto dançado, do mesmo modo que a escrita, bem mais tarde, nasceu do desenho?" [24]

Tarde, entende a conversação como "todo diálogo sem utilidade direta e imediata, em que se fala (sic), sobretudo por falar, por prazer, por distração, por polidez". E por essa "não utilidade", é que se trata de uma conversação sem finalidades diretas. Não é uma prosa para definir ou responder a quaisquer demandas, é antes uma proposta de exercício de uma reflexão crítica, com todos os limites que cercam quem escreve. Tarde associa às conversações desde os flertes, às conversações amorosas em geral, aos diálogos mais polidos. E afirma: "Muito antes do desabrochar dessa flor estética das civilizações, seus primeiros botões começaram a mostrar-se na árvore das línguas." [25] A conversação, a seu ver, marca "o apogeu da *atenção espontânea* que os homens se prestam reciprocamente e pela qual se interpenetram com profundidade infinitamente maior do que em qualquer outra relação social". Apresentam suas diferenças dependendo do contexto onde se configuram, "os conversadores" falam daquilo que seus professores, pais ou mestres, lhes ensinaram. É raro que os papéis entre interlocutores seja de "igualdade perfeita. Na maioria das vezes, um fala mais do que o outro."

Além disso, fala-se para "ensinar, pedir, mandar ou, enfim, para questionar", mas como arte, esboça-se, sobretudo ao longo de um "aguçamento dos espíritos", iniciados em tempos remotos, ou por afinidades. Supõe ainda, no olhar de Tarde, "horas vagas", ou certa, "variedade de vida e ocasiões de reunião". Quando sentadas, são "mais substanciais", diferem quando acontecem durante a manhã, tarde ou noite, e é preciso considerar o tempo "que se pode dedicar a conversa. O número e a natureza das pessoas com quem se pode conversar, o número e a natureza dos assuntos de que se pode conversar." [26]

---

[24] TARDE, Gabriel. *A Opinião e as Massas.* São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 100.
[25] Idem, p.95.
[26] Ibidem, p. 95-96; 102-103; 110.

Desse modo, é que a fala e a escrita, aqui construídas, surgem e percorrem fronteiras entre as ciências sociais e literatura. Entre conversações as reflexões surgem, podem ser colhidas e interpretadas. Tendo em vista, que dos lugares dos quais falamos, mas, sobretudo dos lugares que as ciências sociais nos apresentam, é possível lembrar que: "Por via de regra, e diferentemente das ciências da natureza, as ciências sociais não fazem propriamente falando, descobertas. A sociologia bem compreendida visa, em vez disso, aprofundar a compreensão de fenômenos que muitos já conhecem."[27]

[27] BECKER, Howard S. (1989) apud MAFFESOLI, Michel. *Elogio da Razão Sensível*, p. 128.

1 NARRATIVAS DAS SOCIALIDADES CONTEMPORÂNEAS

> Que é a vida? Perguntamos (...). Vida, vida, vida, grita o pássaro, como se tivesse ouvido e soubesse precisamente o que queremos dizer, como este maçante hábito de fazermos perguntas dentro e fora de casa, e vai piando e picando margaridas, como fazem os escritores quando não sabem o que hão de dizer em seguida. (...) voltemos para trás, e digamos ao leitor que ansiosamente espera ouvir o que é a vida: - ai de nós, não o sabemos.
>
> Virgínia Woolf. [28]

Tanto teóricos quanto escritores buscam encontrar os elementos essenciais que marcam as relações humanas, ordenar certo número de palavras e de experiências sociais. Entre as ciências sociais e o saber literário, busco estabelecer rastros de sentidos para a compreensão da sociedade contemporânea.

Em épocas diversas, os escritores, sejam os literários ou os cientistas, estão exercendo o seu ofício lidando com a mesma matéria-prima: o ser humano e suas construções de sentidos e significados.

Contudo, como tentar compreender a vida social num tempo no qual as próprias categorias são postas em xeque? Relacionar as concepções das ciências sociais com as produções literárias seria uma possibilidade de buscar no literário as frestas da vida social, vendo em suas frases e recriações da forma as "dobras" de um social que se apresenta em constante movimento.

Desse modo, não se trata de percorrer o literário não para conceituá-lo, mas para acompanhar olhares de seus escritores. Considerando que é nas constantes migrações ou mesmo nas fugas e contestações, mesmo silenciosas, das convenções sociais, que se constitui o social, talvez toda e qualquer compreensão sobre ele só seja possível num entrecruzamento de métodos, linguagens e releituras conceituais.

[28] WOOLF, Virgínia, *Orlando.* 2ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003, p. 180.

1.1 *Escritores: Trajetórias e Grafias da Vida Social*

> Em suma, todos os segredos da alma de um escritor, todas as experiências da sua vida, todas as qualidades de seu espírito estão patentes em sua obra e mesmo assim precisamos de críticos e biógrafos para explanarem e explicarem uma e outra.
>
> Virgínia Woolf. [29]

> Escrever uma autobiografia me daria grande prazer, pois seria tão fácil quanto anotar sonhos.
>
> Franz Kafka. [30]

Ao pensar em escritores que estão vivendo e escrevendo, no mesmo contexto em que estou pesquisando, refletindo e também escrevendo, torna esse "encontro de narrativas" e "narrativas de encontros", algo mais complexo e intricado, visto que não dá para passar despercebido o fato de que em suas narrativas estão as grafias do tempo em que vivem, estão as marcas das trajetórias que fizeram, de suas escolhas e experiências do olhar e da escrita. Dessa maneira, o percurso de compreensão que proponho, perpassa narrativas, experiências e trajetórias, em busca desses rastros do vivido socialmente ou das socialidades.

Regina Dalcastagnè, em sua pesquisa sobre: *A Personagem do romance brasileiro contemporâneo* reconhece no romance, baseando-se em Bakhtin, uma "promessa de pluraridade" envolvendo personagens e narradores, mas também leitores e autores. Entretanto, reconhece que no campo literário brasileiro não há uma pluralidade de perspectivas sociais. Há uma ausência de dois grupos como pobres e negros e aponta para dados colhidos em sua pesquisa que a literatura contemporânea está marcada por uma escrita de homens, brancos, de classe média, com livros publicados num eixo específico Rio e São Paulo, por editoras de renome nacional, como Record, Rocco, Companhia das Letras, bem como também é certo que é um público restrito que faz a critica e a leitura dessas obras no contexto universitário. [31] As narrativas têm como local a metrópole, com uma maioria de personagens masculinos, escritores, de idade adulta, heterossexuais, e outro dado são os distúrbios físicos ou psicológicos dos personagens.

---

[29] WOOLF, Virgínia. *Orlando.* 2ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003, p. 138.
[30] KAFKA, Franz. Diário, 17 de dezembro de 1911. In: *Sonhos.* São Paulo. Ed. Iluminuras, 2003, p. 24.
[31] DALCASTAGNÈ, Regina. *A Personagem do romance brasileiro contemporâneo:* 1990-2004. (UnB-Cnpq).

O diagnóstico constrói traços da literatura na qual se inscreve este trabalho e tem o mérito de dar visibilidade panorâmica para os aspectos que norteiam a escrita literária entre os anos de 1990 e 2004, e claro não se coloca numa postura de negar as possíveis leituras sobre estas produções. No entanto, eu consideraria que ao realizar as leituras destas narrativas, aqui pontuo, sobretudo na literatura de Noll e Ruffato, o cuidado para não cairmos em generalizações; toda e qualquer categorização pode ser ampliada, revista, observada sob outras perspectivas. Isto me permite dizer que as narrativas literárias contemporâneas trazem sim uma pluralidade de perspectivas sociais, não no sentido de portar bandeiras de manifestações sociais ou de defesa de grupos minoritários, seja de negros, pobres, homossexuais, etc, pois esta não é a perspectiva da literatura. Mas, no sentido de tocar em questões sociais, não com sentimentos de denúncia, testemunho ou militância, mas não se perdendo da trilha ficcional. Não confundindo literatura e realidade, mas percorrendo suas tênues fronteiras e abismos, configurando uma realidade no limiar da qual vivemos, mas nem por isso legitimando suas formas, antes recriando-as, relendo-as.

Nas trajetórias de João Gilberto Noll e de Luiz Ruffato, como em suas obras, estão traços de reapropriações da realidade, iniciações, nomadismos e errâncias diante de um ser social. Transparecem em seus textos, indivíduos em seus tormentos e uma "sociedade em agonia."

Em conversa com Noll, ele pensa a literatura não como uma escritura que documenta, antes "transfigura", "somatiza" os embates dos personagens, o que eles querem dizer, ainda "ele não gostaria de ser amigo de seus personagens." É uma autoficção, nesse sentido, um falar a partir da sua experiência individual. "É aquela coisa, mundo, mundo vasto mundo, mais vasto é o meu coração. O mundo, mundo vasto mundo está aí, agora eu vou mostrar o embate entre mim e o mundo, e esse embate é terrível." [32]

Noll afirma ser um escritor de linguagem e não de acontecimentos. Para ele:

> Os acontecimentos vão brotar da linguagem. O que eu quero dizer? Quando eu sento para começar um novo romance, ao invés de projetar

[32] Conversa com João Gilberto Noll dia 25 de julho de 2007 em Porto Alegre. Conversei também com Luiz Ruffato em São Paulo no dia 02 de agosto de 2007. Essas conversas não foram rigorosamente entrevistas e pautadas por um roteiro, mas conversações, encontro de narrativas, na tentativa de conhecer e apreender um pouco da pessoa desses escritores. Sendo assim, a minha escolha foi diluir pelo texto o conteúdo desses encontros e não estabelecer um único lugar para os resultados do que seria considerado como "campo" numa leitura mais tradicional.

> a história que vai acontecer no livro, eu começo a escrever como tentativa de me aquecer, de tatear no escuro. (...) Até que de repente eu sinto que eu peguei o tom que eu precisava. Aí começa realmente a escrita da narrativa propriamente dita. Ao terminar essa fase da escrita, volto para o início, para refazer e retrabalhar o início, que era só um aquecimento.
> (...) Aí vou refazer esse início para ficar mais de acordo com o restante da narrativa. Eu preciso ir para a tela com um certo vazio. Não pode haver muito transbordamento de fatos precisos. Eu sou escritor do indeterminado, é isso que me provoca. As coisas são e não são ao mesmo tempo.[33]

Para Ruffato, em conversa em sua casa, o escritor é um intermediário diante da realidade. As histórias podem ser colhidas nas ruas, nas viagens. Para ele, andar por São Paulo é uma dessas maneiras de colher em conversas, gestos e práticas o cotidiano das pessoas. Este relato traz a dimensão coletiva de seus trabalhos, uma presença marcante da realidade social que adorna a vivência dos sujeitos e que ele tenta resgatar na escritura literária.

Muitas das questões que perpassam pela vida contemporânea foram sentidas e transformadas em palavras por muitos dos escritores literários, diante de suas folhas dispersas, de suas máquinas de escrever ou diante de seus computadores; captar parte dessas percepções é parte do caminho que este texto tenta seguir em suas leituras.

Na escritura a percepção biográfica, as experiências e as trajetórias entram como temas transversais sem os quais as narrativas perdem em contexto e entendimento. Pensar nas marcas biográficas das narrativas literárias, não significa perdermo-nos na ilusão de que quem escreve está tal qual em seus escritos e que reciprocamente como num espelho seus escritos reflitam seu rosto. Pelo contrário, considerar o biográfico é pensar nas intricadas teias que envolvem a constituição dos sujeitos e as sinuosidades sociais e históricas que o atravessam. Assim, se os escritos pudessem ser vistos como espelhos seriam antes como a metáfora de Borges: "espelhos velados" [34], nos quais as imagens seriam avessas, rasuradas, recriadas.

Também o cientista que escreve a partir das trilhas do método biográfico aproxima-se da faina do romancista, pois coloca seu personagem num processo de desmontagem e também de criação, refaz cenários, pontua entre as fontes "efeitos do

---

[33] NOLL, João Gilberto. Bate- Papo com João Gilberto Noll- 04/jul/2008. 15h, promovido pela UOL e Revista Bravo durante a realização da FLIP -2008.
Disponível em: <http://tc.batepapo.uol.com.br/convidados/arquivo/livros/ult1750u413.jhtm>. Acesso em: 15. Out. 2008.

[34] BORGES, Jorge Luis. Os Espelhos Velados. In: *O Fazedor.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987.

real", como ressalta Jacques Le Goff.[35] Entretanto, lida-se também com um vazio, visto que "uma biografia não é só a coleção de tudo o que se pode e de tudo o que se deve saber de um personagem." [36] Ela também lida com o descontínuo e com os silêncios, com a fuga dos olhos e das palavras. Pondo a história em diálogo com outras ciências, Le Goff reflete sobre as relações do indivíduo com a sociedade e conduz sua ciência dos porões ao sótão, questionando o próprio fazer historiográfico. Da mesma maneira, pode-se, diante da narrativa literária, questionar o próprio fazer sociológico ou antropológico, fazendo-o recorrer ao literário, supondo que ele tem muito a dizer sobre as socialidades, numa outra linguagem, por outras vias.

Nas palavras escritas aparecem veredas que se bifurcam, buscando saber o que o outro criou diante de tudo o lhe aconteceu, como metamorfoseou sua existência.[37] Nas palavras de Sartre, na sua leitura biográfica do escritor francês Jean Genet, perceber as narrativas que surgem diante das "impossibilidades do viver", como elas se tornam fontes de inspiração.

Entretanto, o que pensar das "alterbiografias" [38] ou dos narradores múltiplos presentes nas narrativas abordadas? Talvez seja pensar não a partir da experiência de um sujeito, mas de vários buscando perceber suas experiências coletivas. Se Kofes aponta a etnografia de uma trajetória como um "processo de configuração de uma experiência social singular" [39], não seria possível pensar os escritores citados como em trajetórias escritas, pensando não linearmente na vida dos escritores citados, mas nas experiências coletivas que apreenderam em suas narrativas? Etnografias de experiências? Etnografias ficcionais? Talvez trilhas que ressaltam relações entre as ficções e as experiências sociais dos sujeitos por meio de narrativas em fluxo e exprimindo descontinuidades. Pensar em alterbiografias é considerar a possibilidade da escrita da vida de outrem- (alter = outro) e biografia (escrita da vida) – só que de um "outro" ficcionalizado, num entrecruzamento entre narrador-protagonista, em muitos enredos vistos, ouvidos ou simplesmente inventados. Um "outro" acionado por um "ele" ou um "nós" apontando para as ruínas e fragilidades de um "eu." Polifonias que se abrigam na malha do texto, entrecruzando histórias, intercalando memórias,

[35] LE GOFF, Jacques. *São Luís.* Biografia. Rio de Janeiro. São Paulo, 1999, p. 22.
[36] Idem. Ibidem, p. 19.
[37] SARTRE, Jean-Paul. *Saint-Genet*: ator e mártir. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
[38] Discussão apresentada na Mesa Alterbiografias: a construção de narradores múltiplos, dia 02/11/2006, no *Fórum das Letras*: Memória e Edição. 2ª Ed. 01 a 05 de novembro de 2006, Ouro Preto – MG.
[39] KOFES, Suely. Itinerário, em busca de uma trajetória. In: *Uma trajetória, em narrativas.* Campinas, SP: Mercado de Letras, 2001, p. 27.

esquecimentos, invenções. No ficcional a experiência não pertence mais ao domínio do eu, nem de qualquer representação, suas vozes não falam em nome de uma "interioridade subjetiva", mas de algo que vem de "fora" como se o que nos é exposto fosse algo totalmente diferente de nós. [40]

O processo de autoria é moldado por alterbiografias, ou seja, os narradores e protagonistas encenam nas mesmas linhas e páginas, na mesma falta de pontuação e no fluxo das escrituras. Este processo para o escritor é resultante de inúmeras "influências, filiações e transmissões", como ressaltou Ilza Matias de Sousa em seu trabalho: *A Arte Amorosa e Devoração Literária*, porque desestratificando as representações por imagens fluídas, efêmeras, os escritores retomam da memória e do que olham no cotidiano suas "encarnações" literárias. [41] Personagens vão tendo o rosto moldado pelas lembranças dessas histórias vividas, observadas, imaginadas e através delas compõem nas escrituras diferentes pontos de subjetividades, fragmentadas, desconcertantes, singulares.

> As imagens que invadem licenciosamente o campo de visão do narrador transformam-no numa espécie de leitor-vidente compulsivo, presa fácil de delírios, miragens, visões, sonhos e presságios. Superestimando em sua percepção, o olhar narrador apreende imagens fugidias, fantasmas, sombras, além das figuras aparentemente concretas que se lhe apresentam. E, se classificamos os demais personagens como "aparentemente" sólidos e palpáveis, é porque, do modo como se apresentam, são sempre confundidos com "aparições", variações dos mesmos fantasmas que povoam os sonhos do protagonista. Sem maiores referências, mulheres, homens, amantes, amigos de há muito tempo e, por diversas vezes, crianças aparecem, emitem conceitos, contam histórias, para logo depois desaparecerem, como num sonho.[42]

Em todas as narrativas, sejam elas literárias, científicas ou filosóficas em suas imagens e figurações "ressoam alguma forma de vivência", que "pode ser presente,

---

[40] LEVY, Tatiana Salem. *A Experiência do Fora*: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003, p.40.

[41] LISPECTOR, Clarice. Encarnação voluntária. In: *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 151-153. Aqui retomo um dos contos de Clarice Lispector no qual esta idéia da encarnação do escritor diante da apreensão de suas vivências e transfigurações em personagens é bastante evidente e ao mesmo tempo o cansaço diante deste processo. Cito alguns trechos: "Eu me encarno nela e assim dou um grande passo para conhecê-la", mas adiante: "ando agora muito ocupada demais com os meus deveres e prazeres para poder arcar com o peso dessa vida que eu não conheço". E para finalizar: "já sei que só daí a dias conseguirei recomeçar enfim integralmente a minha própria vida. Que, quem sabe, talvez nunca tenha sido própria, senão no momento de nascer, e o resto tenha sido encarnações". (p.151-152).

[42] RIBEIRO, Maria A. Leitura e Escrita em João Gilberto Noll. In: *Livro Aberto*. São Paulo, Ano II. n°. 10- Novembro 1998, p.21.

passada ou futura, individual ou coletiva, real ou imaginária". Marcas de uma "experiência próxima ou remota, real ou imaginária", própria ou de outrem. São sempre partes constitutivas do pensamento e da realidade, dos sentimentos e das fantasias, que compõem o imaginário. As narrativas são experimentadas no real ou no imaginário antes de serem relatadas. Para Ianni,

> É na experiência que se escondem algumas das possibilidades do pensamento e do sentimento, da compreensão e da explicação, da intuição e da fabulação, que se transfiguram, exorcizam, sublimam, clarificam ou enlouquecem em palavras e narrativas.[43]

Na leitura de Kofes, sobre "narrativas de uma trajetória", encontramos inspiração para pensar nas "trajetórias de narrativas", que implicam numa mobilidade tanto metodológica, no próprio itinerário de pesquisa, como na construção da narrativa realizada pelo pesquisador. A realidade vai sendo como um conjunto de "narrativas tecidas".[44] Mas, o que fazer quando lidamos com narrativas que se encarnam numa trajetória? Na trajetória de um escritor? E que são usurpadas por um pesquisador para o entendimento da sociedade contemporânea? O que escrevo lida com o descontínuo, com o incerto, com as fraturas das representações e extravios da condição humana, mas também com as limitações da linguagem que usamos, com as possibilidades que essas narrativas nos apresentam, no caso a narrativa literária.

Ao seguir traços biográficos, experiências e trajetórias do vivido na escrita literária considero suas marcas na composição de narrativas. Entretanto, percebemos o biográfico não como uma oposição entre indivíduo e sociedade, mas como uma resistência a isso e um deslocamento entre os sujeitos e uma "identidade supostamente fixa", pela "multiplicidade destes e de suas situações", o que possibilita:

> Questionar um modo habitual de categorização da prática considerada apenas do ponto de vista de agrupamentos sociológicos, como problematizar o indivíduo como uma totalidade coerente. Revela-se, ou permitiria revelar, que a superposição de vários mundos nas experiências e interpretações de sujeitos singulares são constituidores da socialidade e não incoerências sociológicas. [45]

---

[43] IANNI, Octávio. Língua e Sociedade. *Primeira Versão,* IFCH/ Unicamp, Campinas-SP, Abr. 1999, p.14.

[44] KOFES, Suely. *Uma trajetória, em narrativas.* Campinas, SP: Mercado de Letras, 2001.

[45] KOFES, Suely. "Os Papéis de Aspern": anotações para um debate. In: *História de vida*: biografias e trajetórias/ Suely Kofes (org). Campinas-SP: UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2004. (Cadernos do IFCH; 31), p.9.

Os escritores experimentam a realidade social e histórica e relatam experiências por meio de suas narrativas, mas o processo de escrita não pode ser visto como "um processo de documentação, é um resgate de experiências", no qual as lacunas da história são preenchidas com a imaginação, como aponta a escritora Ana Miranda. [46]

As narrativas e os escritores esboçam as tintas da socialidade atual, que nós, cientistas sociais, estamos aprendendo a ler e (de)codificar. Nas linhas individuais, temos narrativas sociais de vivências; em textos mínimos encontramos parte de um todo, que se perde e se compõe no processo da leitura. Assim, o escritor que lapida a vida social, que a vive e captura com a sua escrita é, antes, o "lastro de coerência do discurso", como lembra Foucault, e como lembra Barthes, este escritor não pode ser visto como "mantenedor de uma função ou o servidor de uma arte, mas sim o sujeito de uma prática", tendo a "teimosia do espia que se encontra na encruzilhada de todos os outros discursos." [47]

Alfredo Bosi, retomando ainda Barthes, afirma que o "sujeito da escrita e autor seriam, em última instância, encenadores móveis de mensagens pelas quais não passaria uma consciência estruturante estável nem uma personalidade criadora de um estilo próprio." [48]

Percorro as narrativas desses escritores para narrar a vida social contemporânea, para questionar o nosso próprio "ofício de sociólogo", suspendendo conceitos, porém, mais do que isso, para questionar a própria linguagem utilizada nas ciências sociais, principalmente na sociologia, para pensar e falar sobre a vida social contemporânea. Nesse sentido, é pertinente a observação de que:

> O que o escritor tipifica e exacerba na ficção romanesca, o que ele pressente também com a sensibilidade que é sua, pode servir de modelo à observação social. (...) a criação literária não faz senão antecipar os valores que, progressivamente, difundem-se no conjunto da sociedade, para ser objeto de criações no cotidiano. [49]

Pensar a socialidade contemporânea é, de certa maneira, seguir por um viés minimalista, ou seja, uma busca por exprimir contextos em suas nuanças e

[46] MIRANDA, Ana. Mesa Redonda: A Partir da Personagem Real: A Arte do Romance Biográfico. In: Fórum das Letras: Memória e Edição. 01 a 05 de novembro de 2006, Ouro Preto - MG.
[47] BARTHES, Roland. *Aula.* São Paulo: Cultrix, s/d. p.27.
[48] BOSI, Alfredo. Os estudos literários na Era dos Extremos. *Rodapé*: crítica de literatura brasileira contemporânea, n. 2, São Paulo: Nankin, 2002, p. 174.
[49] MAFFESOLI, Michel. *No Fundo das Aparências*, p. 140.

especificidades. Por isso, procuro não um autor, mas escrituras; e, entre elas, se há comparações é pelo que diferem, se há representações da vida social é pelos pedaços que encontramos em meio ao que estas narrativas exprimem.

A literatura contemporânea, que tem se esboçado, sobretudo a partir da década de 1980 até os dias atuais, segue por uma trilha que não busca defender, ratificar ou ancorar mitos de fundação nem definir origens, antes forja veredas sem bandeiras ou insígnias, e talvez por isso mesmo dê conta dos inextricáveis fios que compõem a socialidade contemporânea, a qual se aproxima do método literário, praticado por alguns escritores, quando buscam o não-dito, aquilo que "as pessoas não dizem sobre as outras"[50], mas que constituem a "entramada" vida social. As narrativas têm suas formas rasuradas e acompanham as formas da vida social, já não encontram, na experiência em que se baseiam, a matéria-prima para serem inteiras, de amor à língua, à pátria e às tradições, antes são expressões de uma vida marcada por socialidades imediatas, efêmeras, inconscientes e em fúria.

Como aponta Wander Melo de Miranda, tentar desenhar um panorama para a prosa brasileira contemporânea é estar "confrontado com um repertório de fatos históricos, culturais e literários múltiplos, do qual a mobilidade nos incita a afastar de repente toda tentativa de síntese totalizante". Entretanto, o que se torna claro, ainda que um "claro enigma", é que diante das narrativas atuais encontramos outras formas de articulação com as práticas sociais. Os temas que cercarão esses escritos, nos anos de 1980, marcados por "uma proliferação de estilos simultâneos", serão subjetividades tolhidas no imaginário brasileiro, pelo autoritarismo presente na sociedade. A partir de experiências cotidianas, questões como as dos índios, negros, homossexuais, mulheres, loucos, operários, camponeses, velhos se articulam com "as micro-estruturas" do cenário brasileiro. De um modo geral:

> A ficção produzida a partir dos anos 80 é marcada pelas formas híbridas e pela tendência ao ensaio. (...) cede o espaço para uma discussão do conteúdo mais notadamente metaficcional, que não se resume a uma reflexão sobre a linguagem, mas se interroga também sobre o sentido de escrever e sobre a situação do escritor na sociedade contemporânea. [51]

[50] Ao pensar nisso, lembro do processo de escrita de Virgínia Woolf, que como escritora colhia inspirações naquilo que as pessoas não dizem sobre as outras. Ver: Filme: *As Horas* e o Livro: *Mrs. Dalloway*, 1925.

[51] MIRANDA, Wander Melo. Proses Narratives dans le Brésil Contemporain. In: *La Post Modernité ou Brésil.* Cordinateur Dionysio Toledo. Paris: Vericuetos/ Editions Unesco Crepal- Université Paris III ,

Miranda, relembrando autores que publicam a partir da década de 1980, como Silviano Santiago (*Em Liberdade* - 1981), João Gilberto Noll (*Bandoleiros* - 1985), Zulmira Ribeiro Tavares (*O Nome do Bispo* - 1985) *e* Sérgio Santana (*A Senhorita Simpson*- 1989), indica-nos que ai já acontece uma "contaminação de linguagens e de gêneros diferentes" ultrapassando as fronteiras das convenções literárias. São escritos:

> Poliformes, fragmentários, diante do amplo afresco social ou da grande obra retrato-nação. Eles preferem os temas menores, os detalhes aparentemente insignificantes, os eventos do cotidiano, as falsificações deliberadas, a multiplicidade de vozes, meio eficaz de escapar à monotonia das verdades oficiais unívocas ou dos utópicos discursos de emancipação.[52]

Múltiplas vozes, vários narradores e personagens que oscilam entre 1ª e 3ª pessoa, confundem-se, talvez por isso consigam trazer tantas vozes das cidades e das socialidades nelas existentes. No entanto, as cidades aparecem, como esboça Maffesoli, inspirado em Rimbaud, como: " 'cidade no plural' (Rimbaud), (...) imagens sublimes e do mesmo tanto inquietantes de um território familiar e estranho onde se encena a aventura humana." [53] Essa polifonia já desvela que os elementos que compõem a socialidade contemporânea se tornam presentes na narrativa literária que abordamos e que são múltiplas as narrativas da própria socialidade. Essa permutação analisada por Wander Melo de Miranda, é assim comentada:

> A permutação constante de papéis jogados pelo narrador, situado no espaço intervalar entre o interior e o exterior da narrativa, relativiza as certezas adquiridas, - o quanto antes destruídas -, ao proveito de módulos textuais que operam na hesitação e na dúvida. Melhor ainda, o vai e vem do narrador entre todas as sortes de virtualidades ficcionais reproduz os relacionamentos de força que impregnam as confrontações dos discursos e sua legitimação mais ou menos nata no espaço social. [54]

1999, v. 1, p.1 ; 2. numeração a partir de uma tradução livre feita para o curso de SOUSA, Ilza Matias. Maio de 2004. Notas do Curso Teorias Críticas Literárias. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem/UFRN).

[52] Idem, p.1.

[53] MAFFESOLI, Michel. *A Conquista do Presente.* Natal: Argos, 2001, p 86.

[54] MIRANDA, Wander Melo. Proses Narratives dans le Brésil Contemporain. In: *La Post Modernité ou Brésil.* Cordinateur Dionysio Toledo. Paris : Vericuetos/ Editions Unesco Crepal- Unversité Paris III, 1999, p.4.

Em João Gilberto Noll, Luiz Ruffato, como outros escritores, que vêm se inscrevendo na literatura brasileira nos últimos anos, Fernando Bonassi (São Paulo), Joca Reiners Terron (Mato Grosso-MS), Bruno Zeni (Curitiba-PR), Férrez (São Paulo), Marcelino Freire (Sertânia-Pernambuco), para citar alguns, entre outros, aparece o esboço de socialidades movidas por vidas em trânsito, por deslocamentos e inquietudes. Assim, como são muitas as narrativas e os modos como elas se constituem, também são várias as formas da socialidade contemporânea. Essas formas aparecem, inicialmente num entrecruzamento de temporalidades, na "geografia rarefeita" [55] das cidades, em seus territórios flutuantes no tempo e nos espaços já não reconhecíveis por insígnias e bandeiras, na fúria do corpo ou nas faces do "quieto animal" humano, nas "dinâmicas da violência", e no esquecimento da memória social, que evidenciam as arenas de alteridades da sociedade atual e trazem nesses aspectos os nomadismos nela presentes.

Escritas que talvez, acompanhem e perpassem os embates do vivido, apontando os limites e desafios em recorrer a outras vozes. "Nós nos habituamos a ver tudo, mas não é certo que ainda estejamos olhando", como afirma Marc Augé. [56]

Talvez seja extremamente relevante mapear narrativas do que se ater à ilusão de que são textos semelhantes, e nem mesmo pensar que são escritores diante dos quais será possível traçar homogeneidades. Será que não são rastros de escritas que se encarnam em escritores diversos, formas avessas da vida social e, por isso mesmo, textos-rasuras de uma época?

No início visava basear essa pesquisa somente nas narrativas do gaúcho João Gilberto Noll; intuía que sua narrativa se aproxima da hipótese de pensar as contraposições da socialidade. Mas, diante do "campo literário" encontrado, percebi que estas narrativas não surgem sozinhas no cenário literário, outros escritores a propiciaram. E mais do que isso, as narrativas da socialidade, mesmo na literatura contemporânea são várias e têm suas múltiplas formas.

Interessei-me por tentar entender que as formas literárias, os temas, as vozes que nelas aparecem fazem parte da minha tentativa de pensar nos rastros das formas sociais, nos esboços que elas trazem da sociedade atual. Sendo assim, passei a pensar no jogo de alteridades da sociedade contemporânea na medida em que fui lendo não somente os escritos de João Gilberto Noll (Porto Alegre-RS), mas de Luiz Ruffato, e de

---

[55] NOLL, João Gilberto. *Rastros do Verão*, p.22.

[56] AUGÉ, Marc. *A Guerra dos Sonhos:* exercícios de etnoficção. Campinas, SP: Papirus, 1998. (Coleção Travessia do Século).

vários escritores que não entrarão no estudo apresentado. Visto que não é possível num único trabalho tentar abranger a totalidade dessas narrativas, mas apontar, acompanhar partes de seus movimentos, do que elas apontam, como exercício de pensamento e reflexão. Este trabalho deixa trilhas para que outras leituras sejam feitas, pelo vasto campo que a escrita literária tem constituído e como outros balanços de escritores e narrativas entram em diálogo com as proposições apresentadas. Sendo assim, as abordagens aqui feitas estarão em diálogo, sobretudo com as escritas de Noll e Ruffato.

João Gilberto Noll nasceu em Porto Alegre em 1946, onde ainda vive. Trabalhou como jornalista, no Rio de Janeiro, nos jornais "Última Hora" e "Folha de São Paulo", após ter deixado o Curso de Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul- UFRGS. Em 1974, retorna aos estudos de letra e leciona na Pontifícia Universidade Católica PUC, do Rio de Janeiro.

Vem esboçando seus trabalhos desde a década de 1980, com a publicação de *O Cego e a Dançarina,* pela Civilização Brasileira (reeditado em 1986 - LPM; e 1991 - Rocco), um ano depois de concluir o Curso de Letras. Com este livro de contos recebe os prêmios "Revelação do Ano" pela Associação Paulista de Críticos de Arte - APCA e de "Ficção do Ano" pelo Instituto Nacional do Livro e o "Prêmio Jabuti" da Câmara Brasileira do Livro. A partir disso publica: *A Fúria do Corpo* em 1981, pela Record, (reeditado em 1989 - Círculo do Livro; e 1997 - Rocco); O romance *Bandoleiros* em 1985, pela Nova Fronteira, (reeditado em 1988 - Rocco; e 1999 - Cia das Letras); *Rastros do Verão* em 1986 pela LPM (reeditado em 1990 - Rocco); *Hotel Atlântico* em 1986 pela Rocco, (reeditado em 1989 - Rocco; 1995 - Francisco Alves; 2004 - W11); *O Quieto Animal da Esquina* em 1991 pela Rocco, (reeditado em 2003 - Francis); *Harmada* em 1993 pela Cia das Letras (reeditado em 2003- Francis) colocado pela crítica entre os 100 livros essenciais brasileiros em qualquer gênero da *Revista Bravo*; *A Céu Aberto* em 1996 pela Cia das Letras; *Contos e Romances Reunidos* em 1997 pela Cia das Letras; *Canoas e Marolas* em 1999 pela Objetiva; *Berkeley em Bellagio* em 2002 pela Objetiva (reeditado em 2004 - Francis); *Mínimos Múltiplos Comuns* em 2003 pela Francis; e o romance *Lorde* em 2004 pela W3, os contos presentes no livro *Máquina de Ser* em 2006, publicado pela Nova Fronteira e Acenos e Afagos (2008). João Gilberto Noll recebeu vários prêmios, entre eles, recebeu o Prêmio Jabuti em cinco ocasiões em 1981, 1994, 1997, 2004 e 2005.

Falando sobre os possíveis novos nomes da literatura brasileira que o surpreendem, numa entrevista, João Gilberto Noll afirma que: "Vários. Marcelo

Mirisola, Marcelino Freire, Ronaldo Bressane, Daniel Galera, Daniel Pellizzari, o poeta Fabrício Carpinejar. É uma geração que está reinventando a literatura brasileira." [57]

É também comum ver as coletâneas das obras desses escritores onde se entrecruzam, e onde também os diferentes gêneros contos, romances, novelas aparecem e se complexificam diante dos olhos do leitor. Por exemplo, existe a coletânea organizada por Nelson de Oliveira *Geração anos 90:* manuscritos de computador, publicada em São Paulo pela Boitempo Editorial em 2001. Esta aparece com o subtítulo: os melhores contistas brasileiros surgidos no final do século XX, trazendo: Nelson de Oliveira, Marçal Aquino, Fernando Bonassi, Marcelino Freire, Marcelo Mirisola, Luiz Ruffato, Cadão Volpato, entre outros. Contando com uma outra edição, denominada *Os Transgressores*.

Para Nelson de Oliveira, o termo Geração Anos 90, foi uma provocação:

> O conceito de Geração 90 foi forjado. Eu conscientemente forjei esse conceito. Porque, como você disse, é muito difícil definir nesses termos um grupo tão heterogêneo, de figuras tão díspares. Cada autor segue uma linha diferente: uns são voltados para a literatura psicológica, outros são mais formalistas, um terceiro subgrupo trabalha com essa prosa confessional da Internet, não há identidade entre todas essas pessoas. Mas eu, um pouco malandramente, forjei esse conceito, porque eu percebo que o público precisa de facilitadores, de quem sintetize determinado painel pra que ele possa compreender o que está acontecendo. Então, no auge das coletâneas temáticas, das antologias como Os 100 Melhores Contos do Século, eu forjei a Geração 90, sabendo de antemão que seria pichado logo que o livro saísse. Vamos chamar de indução essa técnica de forjar uma geração.
> (...) eu forcei a coisa a tal ponto que comecei a ver jornalistas usando a expressão "Geração 90". Num primeiro momento, eles estranharam: "Que geração é essa? Luiz Ruffato não se parece com Marcelo Mirisola, nem com Marcelino Freire". Eu concordo. Mas passados alguns meses já se começou a falar em Geração 90 na imprensa: "Joca Reiners Terron, da Geração 90...". Ou seja, ótimo! Eu falsifiquei algo que agora se tornou original. Acho interessante a gente brincar mais um pouco com esse conceito, não deixar que desapareça.[58]

Esta coletânea teve sua concretização com o apoio de Marcelino Freire e Luiz Ruffato, e longe de expressar uma geração, as antologias, surgem como rastros de

---

[57] NOLL, João Gilberto. Entrevista: Os instantes ficcionais de João Gilberto Noll.
O Estado de São Paulo, 27 de julho de 2003. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/>. Acesso: 13. Maio. 2006.

[58] MYRTES, Adrienne. A Voz da Geração 90. Entrevista com Nelson de Oliveira e Marcelino Freire. Capitu, São Paulo, 20. 03. 2004.

escritos que vão se amontoando e de algum modo se congregando pelos vínculos, pelos laços que os escritores vão tecendo entre si, mas não que isto caracterize um grupo coeso, uma geração de fato, exprimindo com uma certa unidade uma época na literatura. Para Ruffato: "Geração 90 é um termo que mal ou bem vai compartimentar algo. Não tenho como negar que faça parte da Geração 90 geracionalmente, mas, se pensarmos em termos de corrente, não." [59]

Existe a publicação intitulada *A Alegria:* 14 ficções e 1 ensaio[60], na qual estão presentes as narrativas de Modesto Carone, Moacyr Scliar, Nelson de Oliveira, João Gilberto Noll, Milton Hatoum, Rubens Figueredo, Valêncio Xavier, Mauro Rasi, Zulmira Ribeiro Tavares, Jorge Mautner, Lívia Garcia-Roza, Luiz Scharcz, Fernando Bonassi e Luiz Vilela.

Esses tipos de agregações demonstram que estão mais interligados pelo que narram do que por laços de uma geração, uma escola ou pela visão de tal autor, tal obra e mais porque falam das marcas do tempo que experimentam.

Carmem Pardo, em seu artigo sobre Ruffato, observa que:

> Luiz Ruffato, Nelson de Oliveira, Marcelino Freire explicam que essa geração se trata "de um conjunto de escritores de idades próximas que partilham espaços e inquietudes na caótica São Paulo destes anos. Funciona a idéia de grupo, com as divergências e diferenças assumidas, para o convívio, o debate e os encontros também em noites de autógrafos e colóquios, beneficiando-se, por vezes, de projetos comuns (sobretudo em formas de antologias e revista) e, em algum caso, de contatos no exterior que algum deles divulga entre os outros. No círculo Ruffato, ocupa uma posição bastante central com um importante capital simbólico." [61]

Diante disso, é possível pensar nas palavras de Michel Foucault na *Arqueologia do Saber,* quando ele afirma que, a análise literária considerada por ele, se caracteriza, não pela:

---

[59]RUFFATO, Luiz apud PARDO, Carmem Villarino. Eles eram muitos cavalos no (s) processo (s) de profissionalização de Luiz Ruffato. In: HARRISON, Marguerite Itamar Harrison (org). *Uma Cidade em Camadas.* Ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos de Luiz Ruffato. Vinhedo-SP: Editora Horizonte, 2007, p.172.

[60] Organizado por BONASSI, Fernando; CARONE, Modesto et al. Este livro traz uma epígrafe interessante: uma citação de Guimarães Rosa em "As Margens da Alegria": *Era, de quando em vez, a alegria.* Grifos no original.

[61]PARDO, Carmem Villarino. Eles eram muitos cavalos no (s) processo (s) de profissionalização de Luiz Ruffato, Ibidem, p. 173.

> Alma ou sensibilidade de uma época, nem os "grupos", as "escolas", as "gerações" ou os "movimentos", nem mesmo o personagem do autor no jogo de trocas que ligou sua vida à sua "criação", mas sim a estrutura própria de uma obra, de um livro, de um texto. [62]

Ou seja, retomar o "mundo da obra", pensar nas narrativas e nas diferenças das quais elas se apropriam ou dos gêneros que elas transfiguram: os contos, os romances, as novelas, a maneira como passam a se configurar, e mesmo as diferenças das quais elas próprias se compõem a partir dessas bricolagens e dos lados avessos da vida social que elas retomam, ou melhor, de uma face noturna, das faces violentas ou mesmo de "fúrias" ou desgastes de laços na vida social e seus arranjos.

Esses escritores se entrelaçam nas narrativas, nos contextos nos quais elas se inscrevem. Mas diferentemente de outros tempos do cenário literário brasileiro não se tenha, talvez ainda, mas nem sei se temos necessidade disso, como pensá-las em termos de grupos, escolas, geração, falando e criando literatura. Existem antes aproximações pelas marcas da própria constituição social e histórica. Essas narrativas, como esses escritores se entrelaçam, relacionam-se, menos por uma configuração objetiva e mais pela matéria sobre a qual se debruçam.

O escritor Luiz Ruffato (1961) é mineiro de Cataguases, mas vive há vários anos em São Paulo.

> Vim duas vezes para São Paulo. Em 1986, fiquei aqui quase dois anos, trabalhando no *Jornal da Tarde*, no SBT e numa revista que não existe mais, a *Afinal*. Retornei para Minas e, em 1990, voltei a São Paulo para trabalhar novamente no *Jornal da Tarde*. Talvez uma das coisas que mais tenha impregnado a minha vontade de fazer literatura é a minha formação bastante eclética, totalmente fora dos padrões. Com um pai pipoqueiro e uma mãe lavadeira, meu destino natural era ser empregado da indústria têxtil em Cataguases. Até fiz curso de torneiro mecânico no SENAI, com diploma e tudo! Porém, num determinado momento, descobri que aquilo era muito pouco. Tinha duas opções: aceitava aquilo tudo ou não. Talvez por conviver com pessoas que tinham outros interesses, percebi que o mundo era mais amplo do que Cataguases. Fui então buscar alguma coisa para mim e acabei caindo em Juiz de Fora, onde fiz jornalismo. De lá vim para São Paulo. [63]

É jornalista, formado em comunicação social pela Universidade Federal de Juiz de Fora - MG, sendo filho de um pipoqueiro e de uma lavadeira, como ele mesmo afirma, ele foi nesta ordem:

---

[62] FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 6ªed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, p. 5.
[63] RUFFATO, Luiz. RIBEIRO, Ésio Macedo. Uma Entrevista com Luiz Ruffato. <http://www.verbo21.com.br/arquivo/19ltx1.htm>. Set. 2000.

> pipoqueiro, caixeiro de botequim, balconista de armarinho, operário têxtil, torneiro-mecânico, jornalista, sócio de assessoria de imprensa, gerente de lanchonete, vendedor de livros autônomo e novamente jornalista. [64]

O que talvez contribua para a sua atividade como escritor. Escreveu e publicou: *Histórias de remorsos e rancores* (1998); *Os Sobreviventes* (2000), que teve Menção Especial do Prêmio Casa de las Américas de Cuba; *Eles eram muitos cavalos* (2001), vencedor do Prêmio Associação Paulista de Críticos de Arte- APCA de melhor romance de 2001, Prêmio Machado de Assis de Narrativa, da Fundação Biblioteca Nacional, livro do ano pelo Jornal O Globo e indicado ao Prêmio Jabuti, ficando entre os finalistas; Traduzido para o italiano, como: *Come tanti cavalli (*Milano, Bevivino Editore, 2003), para o Francês *Tant et tant de chevaux* (Paris, Éditions Métailié, 2005) e publicado em Portugal com o mesmo título: Eles eram muitos cavalos (Espinho, Quadrante, 2006). Escreveu ainda: *As Máscaras Singulares* (poemas, 2002); *Os Ases de Cataguases* (2002); E tem escrito e publicado pela editora Record, a Série, intitulada: *Inferno Provisório:* com o primeiro volume intitulado: "Mamma, son tanto felice", o segundo volume "O mundo inimigo" (2005), ambos vencedores do Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte- APCA de melhor ficção no ano de 2005. O terceiro volume chamado: "Vista Parcial da Noite" (2006) e o quarto volume intitulado "O Livro das Impossibilidades" (2008).

Organizou o volume *25 Mulheres que Estão Fazendo a Nova Literatura Brasileira,* em junho de 2004 e o segundo volume da Antologia: *Mais 30 Mulheres que Estão Fazendo a Nova Literatura Brasileira* em 2005, motivado, segundo o autor, por um incômodo, por se falar constantemente na explosão de escritores de uma nova geração, mas realçando somente nomes masculinos. Os volumes buscam colocar essas escritoras em evidência e talvez apontar para o fato de que nessas narrativas múltiplas da contemporaneidade homens e mulheres têm se colocando diante da escrita expressando-a de alguma maneira.

O fato de neste trabalho aparecerem dois escritores, não quer dizer desatenção a esse aspecto, seja do ponto de vista de não negar os desníveis de visibilidade entre escritores e escritoras, como também pelo fato de que no cotidiano literário das narrativas presentes aparecem os embates e diferenças entre os universos de homens e

[64]RUFFATO, Luiz. Entrevista com Luiz Ruffato.
Disponível em: www.geocities.com/soho/lofts/1418/ruffato.htm. Acesso: 13. Set. 2006.

mulheres. Nas palavras de Ruffato: "Eu só não queria que a gente publicasse a Antologia da Literatura Feminina Brasileira. Não queria esse 'feminino'. Eu queria que fosse literatura escrita por mulheres, como poderia ter sido escrita por homens.'" [65]

Ruffato organizou também a Antologia: *Fora da Ordem e do Progresso* (2004), publicada pela Editora Geração, com Simone Ruffato, com histórias que tratam da formação política do Brasil e o exercício do poder do Brasil Colônia até hoje.

Pensando também em novos nomes que têm feito a literatura brasileira atualmente Ruffato aponta, numa entrevista, que:

> No Brasil há uma nova geração de escritores que merece toda a atenção do público leitor e dos estudiosos, porque é excepcionalmente interessante. E, mesmo correndo o risco de omitir muitos nomes, cito esses que, na minha opinião, estão já entre os melhores: Nelson de Oliveira, Marçal Aquino, Marcelo Mirisola, João Carrascoza, Ricardo Lísias, Menalton Braff, Fernando Cesário, Hugo Almeida, Aleiton Fonseca, Marcos Bagno, Fernando Bonassi, Bernardo Ajzenberg, Bernando Carvalho, André Sant'Anna, Marilene Felinto, Ariosto Augusto de Oliveira, Marcelino Freire, Sérgio Fantini (na prosa). E Iacyr Anderson Freitas, Edimilson Almeida Pereira, Donizete Galvão, Ronaldo Cagiano, Moacir Amâncio, Fernando Fábio Fiorenze Furtado, Eloésio Paulo, Esio Macedo Ribeiro, José Santos Matos, Julio Polidoro, José Henrique da Cruz (na poesia)... [66]

Alguns nomes se repetem, outros são acrescentados, e é importante ressaltá-los para que fiquem abertas pontes para diálogos com esses escritores e suas narrativas nas trilhas que ficarem para serem desbravadas a partir desse trabalho, que tem recortes e limites necessários nas leituras a que se propõe. É um desafio instigante recombinar essas narrativas, esses escritores, enfim, pensá-los sem a necessidade de rotulações ou conceituação prévias, mas procurar sentidos presentes nelas, conexões e diálogos com outras.

Diante das narrativas lidas, abordo os textos de Noll e de Ruffato, sobretudo pelos paradoxos que apresentam em suas literaturas. Selecionar escritores e leituras não excluem as outras possíveis de serem feitas, antes as instigam e este trabalho se coloca num lugar que aspira a favorecê-las.

---

[65] PARDO, Carmem Villarino. Eles eram muitos cavalos no (s) processo (s) de profissionalização de Luiz Ruffato. In: HARRISON, Marguerite Itamar Harrison (org). *Uma Cidade em Camadas.* Ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos de Luiz Ruffato. Vinhedo-SP: Editora Horizonte, 2007, p. 173.

[66] RUFFATO, Luiz. Entrevista com Luiz Ruffato.
Disponível em: www.geocities.com/soho/lofts/1418/ruffato.htm. Acesso: 13. Set. 2006.

Escolhi as narrativas de João Gilberto Noll e Luiz Ruffato, como uma maneira de seguir narrativas pelo que elas acionam de imagens, pensamentos e idéias. [67] Não tomarei *a priori* nenhuma idéia de atrelar o pensamento desses escritores à idéia de "pós-modernidade", lugar talvez confortável para a crítica feita até agora, sobretudo com as narrativas de João Gilberto Noll. Prefiro trazer aspectos de seus trabalhos e elementos para pensá-las nas suas relações com os impasses individuais e coletivos da época em que vivemos. Retomando James Clifford: "A recente teoria literária sugere que a eficácia de um texto em fazer sentido de uma forma coerente depende menos das intenções pretendidas do autor do que da atividade criativa de um leitor." [68]

Nessas narrativas literárias se montam e desmontam os rastros das transformações ou transfigurações sociais, basicamente as trajetórias de alteridades presentes nas relações que marcam a sociedade atual, a partir da literatura contemporânea. Nessa literatura é possível pensar que existem marcas da experiência social atual, marcando o jogo de formas, de composições da narrativa, como as ações e os sentidos que perpassam as personagens. Um "campo literário" aberto para as ciências sociais pensarem a vida social, como também uma inspiração por uma "sociologia da arte" ou para uma "etnografia ficcional" da contemporaneidade. Estão impregnadas pelo ambiente urbano, pelos seus desgastes, pela prosa do indivíduo que se vê exaurido diante das máquinas da cidade que o engole em seu "fluxo silencioso". Nessas narrativas:

> As imagens ganham planos justapostos que ora cavam perspectivas excessivas, ora achatam numa mesma superfície os vãos profundos que sustêm os corpos no ar. (...) o que não se vê conduz à sensação correta do que existe". (...) Tudo é compreensível. Mas no corpo a

[67] SAID, Edward. Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas. "Ao demarcar dois escritores e o que escreveram no campo da ficção, de algum modo, é necessário pensar nos liames da "literatura comparada". Retomando a acuidade de Edward Said, pensando na constituição da cultura do imperialismo numa interlocução com os romances, sobretudo ingleses, é preciso lembrar que a literatura comparada surgiu no auge do imperialismo europeu, ligada a uma visão unilateral, ainda que tivesse como perspectiva ir além da nação a que pertencia o indivíduo. "Falar de literatura comparada, portanto, era falar da interação mútua das literaturas do mundo, mas o campo era epistemologicamente organizado como uma espécie de hierarquia, estando no alto e no centro a Europa e suas literaturas latinas cristãs". Celebrando assim, uma idéia de história, apagando geografias e políticas e a idéia de que a história é feita de "territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas". No entanto, o campo de atuação da literatura comparada tem por finalidade "ir além do isolamento e do provincianismo e ver, em conjunto e em contraponto, várias culturas e literaturas", p. 78; 81; 84.

[68] CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: A Experiência Etnográfica: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002, p.43.

> sensação verdadeira não dura. É avessa a descrições. E permanece ao largo, longe. [69]

As narrativas das socialidades são várias como também múltiplas as vozes que tentam narrá-las, sejam nas ciências como nas artes. As literárias aparecem como uma delas e ao falar da realidade social construída contorna o real, percorre-se sua trilha pelo imaginário e se mobiliza a circularidade dos signos sociais, os fios que conduzem as relações sociais. Mas o que são as imagens para o escritor, indaga Noll, e ele mesmo responde:

> Acho que são a agudização extremada da aparência do mundo para dar sentido às suas feições e entrechoques. Mas procuro não pecar por excesso na composição das minhas imagens romanescas. Não reconheceria, por exemplo, a fisionomia de um personagem meu, sobretudo do protagonista (que é sempre o mesmo, graças a Deus!) se o visse na rua. Gosto das manchas, mais do que dos contornos qualificados, esses que dão significados inequívocos. [70]

[69] ARÊAS, Vilma. *Trouxa Frouxa.* São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 11; 16.

[70] NOLL, João Gilberto. Depoimentos: *O Avesso do Conhecimento.* In: O Lugar do Escritor de Eder Chiodetto, Cossac & Naify. Disponível em: http://www.joaogilbertonoll.com.br/. Acesso em: 26. Jan. 2004.

1.2 *Narrativas na Socialidade Contemporânea*

> Quando se desconhece o nome das coisas, compreendendo os seus nexos e as suas articulações, subsiste a indeterminação, a incerteza. É como se a nebulosa primordial subsistisse escondida no que se vê, ouve, sente, pensa, imagina.
>
> Octavio Ianni . [71]

Ao se questionar a pretensa "ordem dos discursos", questionam-se também as limitações das autorias diante das ficções que compõem a vivência social. Entretanto, como pensar em narrativas e em autores na contemporaneidade? Certamente percebendo que as maneiras de narrar mudam e suas formas também, e mesmo que a idéia de autoria mais do que nunca se relativiza, quando não se torna plural.

As narrativas literárias e sociológicas estão muito próximas na medida em que lidam com a fabulação e o imaginário humano. O sociólogo, para estar próximo da realidade, mobiliza dados e um universo empírico, munido de suas interrogações e hipóteses, delimitado por noções e conceitos. O escritor, por outro lado, cria seu universo ficcional, e a partir dali, mobiliza "situações, incidentes, personagens, figuras e figurações imaginárias". Ambos tentam apreender a condição humana através da escrita[72]. Sendo que "a literatura prioriza figuras e figurações, ou metonímias, metáforas e alegorias, ou a compreensão; ao passo que as ciências sociais priorizam conceitos e leis, relações, processos e estruturas, nexos e tensões, ou a explicação." [73]

Falando em metáforas, encontro inspiração para pensar nessa relação tênue entre as ciências sociais e a literatura na poética sobre o canavial, presentes em João Cabral de Melo Neto. Cito:

> O que o mar ensina ao canavial:
> O avançar em linha rasteira da onda;
> O espraiar-se minucioso, de líquido,
> alagando cova a cova onde se alonga.
> O que o canavial sim ensina ao mar:
> A elocução horizontal de seu verso;

---

[71] IANNI, Octavio. Língua e Sociedade. *Primeira Versão,* IFCH/ Unicamp, Campinas-SP, Abr. 1999, p.10.
[72] IANNI, Octavio. Sociologia e Literatura. In: *Sociedade e Literatura no Brasil.* São Paulo: Editora UNESP, 1999, p. 39.
[73] IANNI, Octavio. *Enigmas da Modernidade - Mundo.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 236.

> A geórgica de cordel, ininterrupta, narrada em voz e silêncio paralelos.[74]

Tal como o mar ensina ao canavial e este ensina para o mar os movimentos de seu verso, entendo que as interpretações sociais atualmente têm muito a aprender com as artes e, neste caso, com a literatura. Das fronteiras que separam o "canavial" e o "mar", olho para as ciências sociais e para a literatura, não pretendendo "fazer literatura", como diria Clarice Lispector [75] e não mais estando num lugar para falar do ponto de vista de uma ciência, mas estando entre elas, "entre os lugares" que as ciências sociais nos oferecem para pensar e olhar as socialidades e as suas formas na existência humana.

As constantes transformações ou transfigurações da vida social têm tido várias denominações como: "super-modernidade", "modernidade líquida", "pós-modernidade", mas que aqui demarco como marcas das socialidades, ao chamar atenção para os embates dos sujeitos, às modulações de sentidos presentes nas narrativas literárias, que evidenciam marcas de uma experiência social. As socialidades seriam uma maneira de imaginar a existência numa "conjugação de sensibilidades", na multiplicação das redes e grupos sociais que se constituem. Olhar para esta perspectiva é se concentrar nas experiências singulares. [76]

Na busca pela compreensão humana a literatura tem sido apreendida como um dos meios que evidencia através da pluralidade dos personagens a pluralidade das sociedades e culturas. Para James Clifford, a dimensão literária auxilia no repensar a idéia da autoridade e dos relatos etnográficos, vendo-os como um campo de tensões e ambigüidades. O que dá especificidade para as análises de Clifford é a "concentração de seu foco nessa área indeterminada entre a linguagem e a experiência etnográfica."[77] Nem a experiência nem a atividade do pesquisador podem ser vistas como inocentes. Desse modo, a experiência etnográfica é uma interpretação de outra realidade, mas uma

---

[74] João Cabral de Melo Neto. *O Canavial e o Mar*. In: *A Educação Pela Pedra*. (1962-1965). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

[75] LISPECTOR, Clarice. *Um Sopro de Vida:* pulsações. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 16. "Eu escrevo para nada e para ninguém. Se alguém me ler será por contra própria e auto-risco. Eu não faço literatura: eu apenas vivo ao correr do tempo. O resultado fatal de eu viver é o ato de escrever".

[76] Esta noção *Nomos* é esboçada principalmente por Émile Durkheim. A palavra anômico vem da raiz grega, *nomos* que significa lei, norma. O a-nômico, a anomia se tratam da negação ou da ausência de normas. MAFFESOLI, Michel. O paradigma estético. In: *Simmel e a Modernidade.* Jessé de Souza e Berthold Öelze (org). Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2005, p. 243; 243.

[77] LUSTOSA, Isabel. *Clifford põe em questão a etnografia.* Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/isabel_lustosa/artigos/resenhas/mainisabelclifford.htm>Acesso em: 27. Out. 2002.

constante negociação constitutiva envolvendo dois e muitas vezes mais sujeitos. É uma composição de muitas vozes e de imagens subjetivas, ao contrários de retratos fixos e lapidados. Desse modo, nas palavras de Clifford: "Paradigmas de experiência e interpretação estão dando lugar a paradigmas discursivos e polifônicos." [78]

Nas palavras de François Laplantine essa experiência nascida no encontro do outro conduz à busca por outras: "formas narrativas (romanescas, poéticas e, mais recentemente, cinematográfica) capazes de expressar e transmitir o mais exatamente possível essa experiência"[79]. Por exemplo, "no romance tanto quanto na etnologia, renuncia-se à idéia de que a realidade possa ser apreendida em si, mas, mais modestamente, sempre a partir de um ponto de vista." [80]

Questionando a "autoridade etnográfica" ou relativizando o olhar para as realidades sociais, as nuances que a literatura aponta também se aproximam do contar historiográfico, nas observações de Ria Lemaire[81]. No domínio da história esta aproximação teria se dado a partir dos questionamentos da distinção entre o passado real e as narrativas feitas sobre ele pelo historiador em busca de uma "versão plausível". Narrativas que não trazem os fatos tais quais ocorreram, mas "representações" de como ocorreram.

Contudo, no domínio do literário esta aproximação teria se dado pelas "abordagens contextualizantes", ou pela crítica ao positivismo diante dos estudos literários, no qual, a obra literária era considerada "dentro de um todo fechado em si mesmo, possuindo uma estrutura autônoma que, por sua vez, podia ser interpretada em circuito fechado, ou comparativamente, na sua relação com outras obras do mesmo tipo". Essa contextualização da literatura revela sua atuação como parte integrante de contextos econômicos, políticos, sociais e culturais, e indica que a narração literária tanto quanto a historiográfica tentam organizar a realidade através de uma "coerência imaginada" de laços, nexos e relações. No que se refere à nova historiografia, a exigência de veracidade só a aproxima do ficcional, pois não tem como não revelar que as suas fronteiras entre o verossímil e o falso não sejam tênues e imaginadas.

---

[78] CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: A Experiência Etnográfica: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002, p.43.
[79]LAPLANTINE, François. Antropologia e Literatura. In: *Aprender Antropologia*. São Paulo: São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 174.
[80] Idem, Ibidem, p.180-181.
[81] LEMAIRE, Ria. O Mundo feito Texto. In: *Pelas Margens*: outros caminhos da história e da literatura. Campinas, Porto Alegre: Ed. Unicamp, Ed. UFRGS, 2000, p.9-12.

A história como uma "ficção controlada", "viola memórias", [82] para construir a história. A literatura "socializa memórias, narrações, discursos" [83], mas ambas tentam compor modelos de comportamento, e mais:

> Reconfiguram um passado. Trata-se no caso, da história, de uma reconfiguração 'autorizada', circunscrita pelos dados fornecidos pelo passado (as fontes), pela preocupação da investigação sobre os documentos, pelos critérios e exigências do método. A literatura, ao contrário, permite que o imaginário levante vôo mais e amplamente, que ele fuja, numa certa medida, aos condicionamentos impostos pela exigência da verificação das fontes. [84]

Suas leituras se distinguem, no entanto, ambas envolvem entre suas mãos os laços das memórias, das narrações e dos discursos. Tal percepção tem modificado as perspectivas sob as quais a literatura é vista nos estudos historiográficos, saindo dos textos e pensando a produção das significações numa interação dinâmica entre as obras e leitores ou "as matrizes ou práticas" da criação e "as condições para sua inteligibilidade", o que deslocou o próprio papel do crítico literário como "descobridor onipotente da significação", como ressalta Roger Chartier. A leitura tem também seus limites, ela é atravessada por diferentes apropriações, como também por diversas definições que não podem ser perdidas de vista: os critérios que definem a literatura num determinado período; os dispositivos que constituíram cânones para algumas obras, as restrições institucionais que as marcam e mesmo as categorias que construíram a "instituição literária", por meio de noções como "autor, obra, livro", comenta Chartier, lembrando da leitura de Michel Foucault.[85]

O questionamento das relações entre as obras literárias e o mundo social mostra que os textos não podem ser reduzidos a meros documentos, é preciso considerar suas variações, ou seja, "Variações entre as representações literárias e as realidades sociais que elas representam", entre a significação e a interpretação dadas pela crítica ou censura e entre as apropriações possíveis e plurais dessas obras, que "inventam,

---

[82] ALBUQUERQUE Jr., Durval M. *Violar Memórias e Gestar a História*: abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um "parto difícil". In: CLIO - Série História do Nordeste - UFPE, n°. 15, 1994.
[83] LEMAIRE,Ria. Ibidem, p.11.
[84] Idem, p. 9.
[85] FOUCAULT, Michel. "*Qu'est-ce qu'un auteur*?" (O que é um autor?), publicado em *Ditos & Escritos III*. Estética: literatura e pintura, música e cinema.

deslocam, subvertem". E ainda, "variações entre as diversas formas de inscrição, de transmissão e de recepção das obras." [86]

A relação, as apropriações entre ciência e literatura, algumas vezes é tomada como já resolvida, mas pensamos que não é bem assim, acreditar nisso é cair nas armadilhas discursivas. É preferível acreditar que em nome de um "cientificismo", a literatura, como outras artes, ainda não ocupam inteiramente um campo de diálogo efetivo com as ciências, no caso específico da sociologia. Não que isso queira dizer que não haja estudos sobre isso, mas é preciso pensar até que ponto estamos mais presos às idéias de sociologizar a literatura do que percebê-la como saber que está presente e ao mesmo tempo desvela as marcas do imaginário humano na criação da cultura e da sociedade.

Wolf Lepenies aponta que a sociologia, em meados do século XIX, surge num campo de tensões, de competição com a literatura na interpretação da civilização moderna e da sociedade industrial. Essas controvérsias aconteceram, sobretudo, na França, na Inglaterra e na Alemanha, mas "suas conseqüências são ainda perceptíveis em nossos dias". Claro que a data de publicação de seu texto original na Alemanha é de 1985, mas parte de suas considerações de fato são ainda pertinentes para pensar as relações entre a sociologia e a literatura, e nos leva a pensar que a sociologia como "disciplina científica (...) foi construída a partir de uma oscilação estrutural entre a cultura literária e a cultura científica". E todo o relacionamento entre ambas foi conduzido na França, principalmente, de maneira dramática, pois sua institucionalização de alguma maneira aparecia como uma ameaça à hegemonia da cultura literária francesa. [87]

Esse conflito revela um dos dilemas da sociologia, sua oscilação entre o modelo das ciências da natureza e uma aproximação hermenêutica que a assemelham à literatura. Um conflito que "se situa no interior de um processo complexo de diferenciação dos modos de produção. (...) pela controvérsia ideológica entre a fria razão e a cultura dos sentimentos." As ciências sociais se constituem num esforço por "demonstrar sua autonomia e conquistar seu espaço nas universidades e instituições

---

[86] CHARTIER, Roger. História e Literatura. In: *À Beira da Falésia*: a história entre incertezas e inquietude. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002, p. 259.

[87] PONTES, Heloisa. Por uma Sociologia do Mundo Intelectual. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 7, 1991, p. 112-126. Disponível em: www.cpdoc.fgv/revista/arq/151.pdf.
Acesso em: 15. Mar. 2005.

acadêmicas". [88] Sendo assim, entre esse campo de tensões a sociologia se constitui. Entretanto,

> O problema da sociologia reside numa contradição que consiste em imitar as ciências da natureza sem poder tornar-se verdadeiramente uma ciência natural do mundo social. Mas se ela renuncia a sua orientação científica ela se aproxima perigosamente da literatura. Presa entre as ciências da natureza de um lado e das humanidades e da literatura de outro, a sociologia se via numa situação precária. [89]

A sociologia surge configurando sentidos para o mundo denominado moderno, "falando em termos historiográficos, a sociologia foi a teoria da sociedade moderna. Desde o início, os sociólogos tentaram conceber a natureza das modernas relações sociais em comparação com as pré-modernas."[90] E demarca seu campo de atuação, de alguma maneira se afastando da literatura, que como todas as artes aparece na "mediação entre a afetividade e a razão. " [91]

O cenário no qual a linguagem sociológica se constitui é o de uma sociedade burguesa ou capitalista, com um enredo urbano-industrial, tendo como personagens burgueses, operários, camponeses, intelectuais, artistas e políticos. Sua encenação se dá na configuração de classes, partidos políticos e movimentos sociais, buscando traduzir e atribuir significados às configurações da sociedade que surge movida pelo mercado, pelo lucro e pelo desenvolvimento tecnológico e da força de trabalho. Desse modo, para lembrar das palavras de Octávio Ianni:

> A sociologia nasce e desenvolve-se como o Mundo Moderno. Reflete as suas principais épocas e transformações (...) Sob diversos aspectos, ela nasce e desenvolve-se com ele. Mais do que isso, o Mundo Moderno depende da Sociologia para ser explicado, para compreender-se. Talvez se possa dizer que sem ela esse mundo seria mais confuso, incógnito. [92]

---

[88] LEPENIES. Wolf. Introduction. In: *Les Trois Cultures*: entre science et littérature l´avénement de la sociologie. Paris: Édition de la Maison des Sciences de l´ homme, 1990, p. 1;4.
[89] Idem, p. 7.
[90] TÖTTO, Pertti. Ferdinand Tönnies: um racionalista romântico. In: MIRANDA, Orlando de. (Org). *Para Ler Ferdinand Tönnies*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p. 41.
[91] LEPENIES. Wolf. Les métamorphoses d´Auguste Comte. In : *Les Trois Cultures*: entre science et littérature l´avénement de la sociologie. Paris: Édition de la Maison des Sciences de l´ homme, 1990, p. 38. (tradução livre).
[92] IANNI, Octavio. A Sociologia e o Mundo Moderno. *Tempo Social;* Revi. Sociol. USP, S. Paulo, 1 (1): 7-27. sem 1989. Disponível em: <www.fflch.usp.br/ds/revistas/temposocial>. Acesso em: 12. Dez. 2006.

No entanto, como pensar o solo movediço das ações humanas na contemporaneidade? O cenário no qual a linguagem sociológica se esboça atualmente é o de uma sociedade movida não somente por um intenso consumo capitalista, mas por uma consumação [93] que se dá, principalmente, com os avanços tecnológicos comunicacionais que têm intensificado uma aceleração da história, modificando os referenciais do tempo e o espaço das interações sociais e seus significados. Uma sociedade que apresenta um enredo em transfiguração constante, com personagens que longe de assumirem funções, aparecem mais com papéis a serem (re)presentados socialmente ou mesmo oscilam entre eles rasurando "a memória social". As transformações são intensas, as possibilidades de nomadismos diante de um solo, aparentemente firme, são cada vez mais aceleradas.

Marc Augé, em sua leitura da sociedade contemporânea, utiliza a metáfora de que ela se constitui numa *Guerra dos Sonhos*, pela velocidade da ficcionalização que a cerca. Como fabrica um mundo que ainda "não aprendemos a olhar", pois vivemos num mundo, no qual as dimensões exatas que pensamos viver mudaram[94]. Mais do que isso, nessa atual configuração, sobretudo pelo rápido e intenso desenvolvimento tecnológico, diminuindo distâncias e mesmo nossa própria concepção de espaço "nós nos habituamos a ver tudo, mas não é certo que ainda estejamos olhando." [95]

Tendo em vista que os desafios que se impõem à existência, às nossas leituras e inscrições da contemporaneidade, Marc Augé ressalta que por ser tão próxima, é preciso refletir se há aspectos da vida social contemporânea para serem pensadas tal como se pensou numa "antropologia do distante": "as questões do parentesco, da aliança, do dote, da troca, etc."

Talvez exista, mais aspectos ainda por se construírem, rastros que talvez as socialidades presentes nas narrativas literárias permitam perceber. É preciso pensar que há um deslocamento do método para o objeto, no sentido de que são as próprias referências que tínhamos sobre a realidade social que hoje estão em jogo: os lugares, as definições dos papéis, das funções institucionais. Augé chama esse processo de "a

---

[93] MAFFESOLI, Michel. Utopias e "Divino" Social. *Comunicação e Sociedade*. Instituto de Ciências Sociais: Universidade do Minho, Braga, vol. 4, 2002, p.25.

[94] AUGÉ, Marc. *Não-Lugares:* Introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papirus, 1994, p.38.

[95] AUGÉ, Marc. *A Guerra dos Sonhos:* exercícios de etnoficção. Campinas, SP: Papirus, 1998, p.22. (Coleção Travessia do Século).

precedência do objeto" [96] sobre o método, o que quer dizer que já não temos um ponto de partida para construir um caminho, pretensamente seguro. O próprio ponto de partida é problematizado, e isso não se afasta de que é preciso pensar essas transformações da vida social de maneira arqueológica, procurando os sentidos para elas, como se constituíram. Para Augé:

> A questão das condições de realização de uma antropologia da contemporaneidade deve ser deslocada do método para o objeto. Ela constitui mesmo um duplo preâmbulo, pois, antes de se interessar pelas novas formas sociais, pelos novos modos de sensibilidade ou pelas novas instituições que podem aparecer como características da contemporaneidade atual, deve-se estar atento às mudanças que afetaram as grandes categorias por meio das quais os homens pensam suas identidade e suas relações recíprocas. [97]

Diante disso, transito de um olhar distante para um próximo, visto que pelas acelerações do mundo contemporâneo, os jogos das alteridades se configuram e se apresentam em "excesso", transbordando, rasurando o já existente. Diante de lógicas, que se interpenetram, e dos espaços sociais que se entrecruzam e são compostos narrativamente, e de maneiras diversas, não há como não pensar o quanto as ciências sociais são mais do que um simples saber, mas práticas e instituições, como apontam as contribuições de Michel Foucault. [98]

Pensando uma *Economia das trocas lingüísticas,* taxonomias, conceituações não sejam de alguma maneira, meios para criar lógicas de dominação. Lidamos com palavras, constituindo dados através da enunciação com o poder por "fazer ver e fazer crer, (...) confirmar ou (...) transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), nas palavras de Pierre Bourdieu." [99]

Uma força que mobiliza saberes e que pode pôr em ordem palavras que consagram um estado de coisas ou uma ordem estabelecida, através de "rituais de instituição", como também pode abrir fissuras no próprio saber para subversões silenciosas. A linguagem pode ser um encarceramento para as ações mobilizadas pelo olhar, uma "violência totalitária do saber" sobre o movimento da vida, construindo uma

---

[96] AUGÉ, Marc. *Não-Lugares*, p. 20.
[97] Idem, p. 41-42.
[98] FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas:* uma arqueologia das ciências humanas. 8ª.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
[99] BOURDIEU, Pierre. *Economia das Trocas Lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1998, p. 14 -15.

realidade de exílios, ao invés de possibilitar veredas e aventuras. Um discurso de violência das palavras diante das coisas.

Foucault, pensando na *ordem dos discursos*, observa que a necessidade de escutar as palavras por parte de um saber institucionalizado de algo que está fora dele - no caso Foucault cita o exemplo do discurso do visto como louco diante da medicina ou da psicanálise. Não separam de todo a partilha de uma "armadura de saberes" e uma "rede de instituições" que operam silenciosamente. Ao pensar nas tensões entre a literatura e a constituição das ciências sociais, especificamente da sociologia, pode-se de certa forma pensar que existem "partilhas" silenciosas entre os saberes nos rituais que os consagram e os delimitam no cotidiano acadêmico, ou melhor:

> Basta pensar em tudo isso para suspeitar que a partilha, longe de ter apagado, se exerce de outra maneira, através de linhas diferentes, por intermédios de novas instituições e com efeitos que não são já os mesmos. (...) é (...) a partir da censura que se exerce a escuta. Escuta de um discurso que é investido pelo desejo, e que se julga a si mesmo - possuído de terríveis poderes. Se para curar os monstros é necessário o silêncio da razão, basta que ele se mantenha alerta e a partilha permanece.[100]

Partindo disto, há um cuidado necessário para com a literatura contemporânea, visto que ela não pode ser concebida como algo à disposição de nossos conceitos e categorias, nem mesmo que o fato de trazer rastros das "formas sociais" a torna presa a elas. Assim, essas narrativas escapam de campo de "representação social", elas percorrem o avesso da vida social, mobilizando a capacidade do imaginário humano de mobilizar sentidos e reinventar espaços. Elas partem de uma fratura tanto pelo que as mobiliza, por serem literatura, como pelo próprio contexto social contemporâneo.

Se for possível pensar que se os escritores contemporâneos na literatura que focalizo modificam a forma como se expressam, é porque de algum modo a linguagem é atingida pelas mudanças sociais e culturais, mostrando que a vida social não tem somente permanências, é antes atravessada por nomadismos. E é mesmo possível perceber as socialidades através dos rastros de biografias individuais, das marcas do instituinte, que se debate e transfigura as construções sociais.

Diante da relação entre as ciências sociais e a literatura, penso que se abrem espaços para perscrutar nas entrelinhas, que trazem da cultura, o que vai arquitetando as

[100] Idem, Ibidem, p.4-5.

narrativas humanas em suas teatralidades e recriações. Um modo de adentrar na trilha subterrânea das socialidades, através de um deslocamento de saberes, como percorrer as margens do literário. Isto nos lembra Barthes, que afirma:

> A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa. Por outro lado, o saber que ela mobiliza nunca é inteiro nem derradeiro; a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas - que sabe muito sobre os homens. O que ela conhece dos homens, é o que poderia chamar de grande *estrago* da linguagem (...) ela encena a linguagem, em vez de, simplesmente utilizá-la, (...) engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico mas dramático.[101]

As palavras de Barthes me fazem pensar nas mediações que entrelaçam a linguagem, a literatura e a vida social. Em como a linguagem tece o que somos e nos aliena do processo pelo qual a cultura se inscreve em nós. As palavras de Perrone-Moisés são esclarecedoras a esse respeito:

> A linguagem não é mero instrumento do homem; é ela que constitui o homem. As línguas carregam uma história, trazem nelas as marcas de usos anteriores, e essa carga de passado entrava a renovação do homem e as mudanças em sua história. Não basta, pois usar a linguagem com o intuito de comunicar sentidos novos; é preciso trabalhar suas formas, libertá-la do que ela tem de estereotipado, de velho. Nenhuma linguagem é transparente ou inocente... [102]

Ao entrelaçar conversações entre as ciências sociais e a literatura, apresenta-se a possibilidade de refletir sobre as rugosidades que se impregnam nos discursos, nas práticas teóricas, de contemplação da realidade e mesmo de tradução disso para a escrita. A literatura entra como um campo onde se acionam múltiplas linguagens, que faz circular o instituído, o que dá sentido à vida social e mesmo o que se ausenta, mas não desaparece nesse processo: a face noturna, "parte maldita" (George Bataille) ou *A Parte do Diabo,* para lembrar a proposta investigativa de Michel Maffesoli.

A partir da literatura, mais precisamente, eu diria, da literatur a que trato aqui, torna-se possível repensar o processo de leitura e mesmo de escrita. Ao ler a realidade

---

[101] BARTHES, Roland. *Aula.* São Paulo: Cultrix, s/d. p.19.

[102] PERRONE-MOISÉS, Leyla. Prefácio. In: BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua.* São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. XVI.

social apenas são construídas possíveis leituras para ela, quando se escreve sobre ela somente partes dela são aprendidas entre as lembranças que se guardam nas palavras.

Desse modo, a literatura parece abrir caminhos de sensibilidade para a idéia de que algo sempre escapa e que ler e escrever são processos de perdas e ganhos. A literatura pode ajudar a repensar a ciência, e que talvez no que nela é feito, só exista algo de certo e um único lugar seguro: o das fronteiras, com suas incertezas e solo movediço. O que torna uma trilha pelo literário, não é só o percurso de um "objeto", mas acompanhar certo desmoronamento da linguagem, a percepção de seus limites e do que "é possível ler." O que implica perceber as diferenças e semelhanças entre a ficção e o trabalho da ciência. Nesse sentido, são bastante inspiradoras e instigantes as palavras de Virgínia Woolf:

> A ficção, trabalho imaginativo que é, não cai como um seixo no chão, como talvez ocorra com a ciência; a ficção é como uma teia de aranha, muito levemente presa, talvez, mas ainda assim presa à vida pelos quatro cantos. Muitas vezes a ligação mal é perceptível;(...) Mas quando a teia é (...) puxada para o lado, recurvada na borda, rasgada no meio, a gente lembra que essas teias não foram tecidas em pleno ar por criaturas incorpóreas, mas são obra de seres humanos sofredores e estão ligadas a coisas flagrantemente materiais, como a saúde e o dinheiro e as casas em que moramos. (...). O que se precisaria fazer para trazê-la à vida seria pensar poeticamente e prosaicamente a um só instante, assim mantendo o contrato com a realidade.[103]

Pensar sobre esses fios que se tecem entre a ficção e a ciência permite reconhecer as diferenças que elas incorporam em relação à linguagem, mas ao mesmo tempo suas intrínsecas aproximações. Nas palavras de Barthes, ao perceber que nenhuma linguagem é inocente e mesmo diante disso a literatura se esforça por uma "linguagem integral", ela configura sua atuação de certa maneira "revolucionária."

> Assim, a literatura se vê sozinha a carregar a responsabilidade inteira da linguagem; pois, se a ciência, indubitavelmente, precisa da linguagem, ela não está, como a literatura, *na* linguagem; uma se ensina, quer dizer que se enuncia e se expõe; a outra se realiza mais do que se transmite (é apenas a sua história que se ensina). A ciência se fala, a literatura se escreve, uma é conduzida pela voz, a outra

[103] WOOLF, Virginia. *Um Teto Todo Seu.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 55- 56; 58.

> acompanha a mão; não o mesmo corpo, e portanto o mesmo desejo, que está por trás de uma e de outra.[104]

A literatura seria como o "rumor da língua", uma maneira de repensar a própria constituição da realidade desenhada pela linguagem. Seria, portanto, um modo de suspender os encarceramentos criados e sedimentados pelas vivências sociais que se ritualizam e eternizam como verdades irrefutáveis, na medida em que provoca "efeitos do real". Ela "é categoricamente realista, na medida em que ela sempre tem o real por objeto de desejo; e (...) ela é também obstinadamente irrealista; ela acredita sensato o desejo do impossível." [105]

Na busca por esse movimento da língua, se abre um caminho para pensar a própria constituição da leitura e do que seja ler a realidade. Para Barthes, "a leitura seria o lugar onde a estrutura se descontrola"[106], ou seja, é o lugar onde os signos se dispersam, no qual o leitor não está atado ao que está escrito. Este percorre entre as linhas nas "metamorfoses ou anamorfoses do texto pelo olho viaja", ou seja, pelo que se transforma e aparece em suas disformidades, como lembra Michel de Certeau.[107]

Na sua própria etimologia, a leitura traz o sentido poético de "seguir as pegadas de alguém. E quem segue pegadas, também deixa as suas." [108] Desse modo, como lembra Certeau:

> O leitor é produtor de jardins que miniaturizam e congregam um mundo. (...) Os leitores são viajantes; circulam nas terras alheias, nômades caçando por conta própria através dos campos que não escreveram, arrebatando os bens do Egito para usufruí-los.[109]

Se a escrita literária atual aparece impregnada das impossibilidades do narrar, é porque cada vez sente-se a impossibilidade de se contar o vivido ou pelo menos as narrativas encarnam isso. Portanto, estamos diante da tensão entre narrativas e não-narrativas. Ou seja, com o debater-se diante da linguagem, com as impossibilidades do dizer, e com as próprias formas literárias sendo incineradas e reinscritas, indicando

---

[104] BARTHES, Roland. Da Ciência à Literatura. In: *O Rumor da Língua.* São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 5-6.

[105] BARTHES, Roland. *Aula.* São Paulo: Cultrix, s/d. p. 23.

[106] BARTHES, Roland. Da Leitura. In: *O Rumor da Língua*, 2004, p. 42.

[107] CERTEAU, Michel de. Cap. XII. Ler uma operação de caça. In: *A Invenção do Cotidiano*: artes de fazer. Vol. 1. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p. 265.

[108] CURY, Maria Zilda Ferreira. Acervos: Gênese de uma nova crítica. In: *A Trama do Arquivo*. MIRANDA, Wander Melo (Org). Belo Horizonte: Editora UFMG, Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, 1995, p. 54.

[109] CERTEAU, Michel de. Ibidem. p. 269-270.

textos impregnados dos impasses históricos e sociais, encarnando as fragmentações e os esfacelamentos de grandes ideários e de perspectivas unas e coesas, que integrem a vida humana. Textos que escapam também dos rótulos da crítica literária, sendo um desafio para quem deseja lê-los, por trazerem em seus pedaços os dramas da condição humana, ou melhor, suas tragicidades, fraturas e as incompletudes da linguagem para expressar os desejos humanos.

Quais as possibilidades existentes para o narrar atualmente? Talvez "narrativas impossíveis". Vozes ressoam nos escritos, que nem sempre estão expressas no texto através de um "nós" ou de um "eu." Fios narrativos *mínimos, múltiplos, comuns* de poemas, prosas, numa escrita que desestabiliza o olhar.

Se o narrador, para Benjamin, tem como tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros, o narrador contemporâneo surge nas narrativas encarnando o que Roberto Machado escreve, lembrando Foucault, sobre como a literatura atua, com a "possibilidade de atingir o impossível, ao situar-se do lado do mal e expressar a realização do desejo de excesso, as possibilidades excessivas." [110]

O que separa o romance da narrativa tradicional, em Benjamin, é o fato dele se distinguir de todas as outras formas de prosa – conto de fadas, lendas, novelas e da própria arte de narrar. Como também pelo fato de nem proceder da tradição oral e nem a nutrir.

Sendo assim, se o narrador retira seus relatos da experiência que adquiriu e dos que o cercam, o romancista vai se caracterizar por seu isolamento, e por "Não mais poder falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes", não mais recebe "conselhos e nem sabe dá-los." Dessa maneira, "escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive." [111]

Nesse contexto, o narrador tradicional pertencia a um mundo no qual as memórias, as palavras e as práticas sociais eram compartilhadas coletivamente. Suas histórias "não são simplesmente ouvidas ou lidas, porém escutadas e seguidas; elas acarretam uma verdadeira formação (...) válida para todos os indivíduos de uma mesma

---

[110] MACHADO, Roberto. A Morte. In: *Foucault, a filosofia e a literatura*. 2ª.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 63.

[111] BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. 5ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Obras Escolhidas; v. I), p. 201.

coletividade." [112] Essa narrativa anda lado a lado com a idéia de legitimação, de se caminhar por uma trilha de continuidades através do conselho. Este só se torna possível:

> Se uma história conseguir ser dita, colocada em palavras, e isso não de uma maneira definitiva ou exaustiva, mas, pelo contrário, com as hesitações, as tentativas, até as angústias de uma história "que se desenvolve agora", que admite, portanto, vários desenvolvimentos possíveis, várias seqüências diferentes, várias conclusões desconhecidas que ele pode ajudar não só a escolher, mas mesmo a inventar.[113]

É necessário considerar que mesmo que as mudanças nos tempos modernos tenham alterado as formas narrativas, ainda é possível contar, mas certamente por outras vias que não a da legitimação e a do conselho. As marcas da uma narração contemporânea teriam aparecido de maneira mais contundente com Kafka, quando ele grafa em si a impossibilidade do narrar, comunica aos outros sua desorientação e imprime em si os valores da tradição perdidos ou mortos e os pedaços da identidade. As narrativas de Kafka falam de mal-estar, de uma ausência ou insuficiência crônica. Revelam as marcas de uma narrativa que tem uma "passagem obrigatória por uma falta" que segue latente na busca por palavras para defini-la ou abrandá-la.

As maneiras como se narra mudam, conforme as mudanças sociais e históricas, que as perpassam. O contar segue por outras vias, e se percorrem silêncios, impossibilidades, recorrem a outros elementos como a imagem, desenhos gráficos, trazendo as marcas das mobilidades de um palco diverso de ações e das narrações, é porque revelam que elementos que as sustentavam ser partiram, como os sentidos para existirem. É necessário, então reinscrevê-las de uma maneira ainda desconhecida, tateando as palavras tanto quanto o solo nos quais se dão as experiências do vivido.

O que demarca as mudanças da narrativa atual? Que textos são esses e que desafios essas escritas apontam sobre as socialidades? A maneira como essa literatura contemporânea tem se constituído poderia ser pensada como traço específico das nossas "Letras"? [114] Quais seriam essas marcas? Talvez o esforço de falar do não-dito, de tentar tocar o inenarrável com palavras, de colocar o dedo nas feridas mais abertas do ser humano.

---

[112] GAGNEBIN, Jeanne Marie. Não Contar Mais? In: *História e Narração em Walter Benjamin.* 2ª. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999, p.57.
[113] Idem, p. 63.
[114] Esta foi uma questão lançada no Curso: *Formas e Tendências Na Narrativa Contemporânea*, ministrado pela Prof ª. Dr ª. Andréa Saad Hossne, em 2006.1.

No caso de Noll, na solidão, no não adequar-se à realidade existente, na necessidade da errância debatendo-se diante dos cárceres invisíveis da cultura e da sociedade, das rasuras que se tenta fazer com os esquecimentos. O personagem de *Canoas e Marolas* reflete:

> Cada instante, ao invés de se costurar a outro na cadência dos fatos, me ancorava ainda mais numa clareira raspada, me atrasava, a ponto de eu perder a memória de como prosseguir. (...) eu precisava me manter à margem dos fios invisíveis que iam armando perigosamente o circuito das coisas lá para além da ilha, lá de onde eu viera: e eu seria feliz, bem sei, se pudesse ter um pouco do silêncio que me gerara no princípio que esqueci.[115]

No caso de Ruffato, nos rancores que ficam na memória e não se apagam, nos conflitos e tragicidades cotidianas, nos desafios silenciosos que impõe a cidade no cotidiano, como um *mundo inimigo*, que se arma e se choca com o indivíduo:

> Os dois caixeiros da Mercearia Brasil esfregaram, várias manhãs, o sangue que grudou nos paralelepípedos. Até soda cáustica usaram. Mas a mancha ficou lá. Depois, quando ninguém mais se lembrava do Marquinho, ela desapareceu.[116]

As tramas da vida estão entre o que se narra e o que sufoca para ser dito, é desse impasse que a literatura aqui estudada trata. De narrativas e ao mesmo tempo dessa palavra suspensa, por dizer. Lacunas de silêncios que cercam o que é falado, lacunas que o literário desfia e recoloca diante do existente, trazendo à tona o paradoxo. Lembra Barthes, que a mais profunda das subversões não consiste obrigatoriamente em dizer aquilo que choca a opinião, a lei, mas inventar um discurso paradoxal. E o paradoxo "é o próprio da vida comum. Repousando na empiria, esta última é, estruturalmente polissêmica. Não possui um sentido determinado, mas sentidos que são postos à prova e vividos à medida que vão surgindo."[117]

Apesar "da camada de poeira que recobre as coisas, protegendo-as de nós", há uma grande contradição, que não deixa de ser curiosa: "aquilo que tanto se esconde precisa de testemunhas como nós, que contemplamos, admiramos e, ainda por cima, achamos bonito (...) abraçamos o que foge de nós". Ou ainda, diante das palavras se:

---

[115] NOLL, João Gilberto. *Canoas e Marolas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999. p. 23-26.
[116] RUFFATO, Luiz. A Mancha. In: *O Mundo Inimigo.* Rio de Janeiro: Editora Record, 2005. (*Inferno Provisório.* Volume II). p. 85.
[117] MAFFESOLI, Michel. *Elogio da Razão Sensível*. Petrópolis, R: Vozes, 1998. p.14.

"Não alimentarmos com visões ou sentimentos, se não trouxermos o vento até elas, se não dissiparmos a clausura asfixiante de sua falta de objeto, entram rapidamente em colapso. (....) é preciso tocar em tudo antes que aconteça",[118] como expressa Nuno Ramos. Em "um comunicado sobre as palavras", afirma: "Palavras são feitas de matéria escura, quase sólida. Secam rapidamente, depois de pensadas ou ditas. Mas secam também antes que saiam da boca, quando deixamos de usá-las de maneira apropriada." [119]

Noll afirma que escreve porque a vida lhe causa perplexidade a todo o momento. O motor básico que o leva a encher uma página de letras é isto: "Uma coisa humana. A linguagem é uma mediação que vai me levar a essa perplexidade numa articulação que, para mim, é a elaboração de um artifício." [120] Ruffato, questionado se considera-se um "trabalhador das letras", responde: "Eu me considero um operário da palavra." [121] E em outra entrevista ele afirma: "Escrever, me exige muito. Sou tomado pela escritura e, portanto, tenho que estar disponível para ela. Não consigo escrever durante apenas dez minutos. Para sair de mim e entrar na escritura, levo meia hora. Não é só sentar e escrever." [122]

Alberto Martins, em seu livro *História dos Ossos,* ajuda a entender as mudanças nessas formas literárias na medida em que aponta que escreve como se montasse um quebra-cabeça, "persegue uma idéia, perde-a". Debate-se com a possibilidade de tocar a palavra e, assim monta sua narrativa, "zanzando a esmo pela cidade. Mas era mesmo a cidade? Ou era outra, fora de todo o alcance e memória?" [123]

Há um estranhamento diante da língua e da linguagem e expressa seu mal-estar diante do mundo, da escrita e da tentativa de narrar:

> Não posso passar meus dias entre ossos e manuscritos, corrigindo os erros de uma memória que não me pertence. (...) língua são os assaltos, os ataques, as pilhagens e os saques que durante milhares de

[118] RAMOS, Nuno. *O Pão Corvo.* São Paulo: Ed 34, 2001, p. 9; 11; 17;19.
[119] Idem, Ibidem, p. 15.
[120] NOLL, João Gilberto. "Um Dedinho de Prosa" para Noll e Sant'Anna. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. João Gilberto Noll: um escritor em trânsito. Dissertação. (Mestrado em Teoria Literária) – Programa de Pós-Graduação. Universidade Estadual de Campinas. Unicamp, 1993, p. 337.
[121] RUFFATO, Luiz. Operários da Palavra. Conversa com Márcio Souza;
[122] RUFFATO, Luiz. RIBEIRO, Ésio Macedo. Uma Entrevista com Luiz Ruffato. <http://www.verbo21.com.br/arquivo/19ltx1.htm>. Set. 2000.
[123] MARTINS, Alberto. *A História dos Ossos.* São Paulo: Ed. 34, 2005, p. 16; 52.

> anos um povo impinge a outro. Língua é domínio - e as marcas do domínio são os raptos.[124]

A língua adorna a sociedade e a cultura em suas institucionalizações - marcas da sociabilidade às quais os sujeitos são submetidos - é possível também perceber os raptos, as fugas, as anomias na própria língua que é pensada, na própria palavra que não acumula sentidos, antes é interpretada, reapropriada, sentida. Assim: "Não há nada de excêntrico em mastigar a própria língua. Além do mais, quantas mães não mastigam os filhos? E visto que a língua é mãe, que há de errado num filho que mastiga a sua? " [125]

Ao escrever, deparo-me com um trânsito entre encarceramentos e nomadismos, no qual dá para mastigar a própria linguagem sociológica, sobretudo, e todos os "ismos" que ela carrega. Mas o que move realmente as ficções sejam as teóricas, literárias ou sócio-culturais? Cada um, para existir, conta sua história, seja nas telas, nas partituras, na literatura ou nos jardins das ciências, embrulhando-se nas palavras cavadas nas minas do silêncio, deixadas para quem quiser ler. Certamente, uns carregam mais nas tintas e nas cores, outros preferem a precisão e a linearidade, no entanto, todos tentam apreender um pouco da vida que tanto perturba e arrasta. O escritor não pode ser visto em um lugar fixo e nem com um discurso fechado num território preciso, nem é um indivíduo que fala, que pronuncia ou escreve um texto, e sim se apresenta como: "princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem das suas significações, como lastro da sua coerência", [126] como lembra Foucault. Assim, diante dos muitos discursos que circulam, paisagens são recortadas pelo autor, no "perfil oscilante de sua obra". Poderíamos pensar que:

> O autor partiu-se em muitos. Heterônimos, pseudônimos". (...) o pensamento contemporâneo já decretou a morte do sujeito e a morte do autor". (...) Desubstancializaria a noção de autoria, exercendo-a como um processo que vai se dando, liberando-se através de apropriações, bricolagens, enxertos.[127]

Conforme Ilza Matia de Sousa, uma literatura como a Osman Lins, Silviano Santiago, Sérgio Sant'Anna, João Gilberto Noll, Ricardo Piglia, Manuel Puig, Julien

---

[124] Idem, ibidem, p. 23.
[125] Ibidem, p. 27.
[126] FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*.
Disponível em: http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/
Acesso: 12 de set. 2004. Tradução de Edmundo Cordeiro e Antônio Bento.
[127] SOUSA, Ilza Matias. *Arte Amorosa e Devoração Literária*, p. 70; 122.

Barnes apresentam traços comuns. São escrituras atravessadas pelo campo da indecibilidade e indeterminação, ou seja, são marcadas pela dúvida, mas também por uma relação com o estranho, com o heterogêneo. Um deparar-se com o impossível, com uma necessidade de dizer e não ter como dizer. O texto literário em si suspende o tempo, o espaço e seu próprio referencial diante do real. Ele cria um mundo próprio.

A autoria, na literatura contemporânea é simulada, ela entra na "arte devoradora" do pastiche, não há um lugar confortável para o narrador, o que se montam são projeções múltiplas, heterogêneas e descontínuas.

> Os processos de autoria serão resultantes de máquinas de influências, filiações e transmissões que desestratificam as representações por imagens. O autor multiplica-se em figuras de mentiras que são indexadas nos textos, à maneira de um dicionário de palavras vazias. (...) não há autoria em si, como não há, na cultura contemporânea, uma arte literária puramente manual. As técnicas da produção da escrita assimilaram as operações mecânicas e eletrônicas. (...) falta à escritura autor em que se possa apoiar. Os autores se encontram em jogo. São multiplicidades trituradas. [128]

Se a "instituição literária" se apropriou da concepção de autor como uma maneira de atribuir e comprovar autenticidade, também tomou a idéia de obra e mesmo de livro para legitimar essa autoria, mas esta individualização e pretensão de unidade são em si problemáticas. A autoria não é "simplesmente um elemento do discurso (...) assegura uma função classificatória." Sua função é parte dos "modos de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade", [129] é uma das modalidades do sujeito na instauração e regulação de algumas discursividades. Nas observações de Foucault:

> A função autor não é exercida de uma maneira universal e constante em todos os discursos. Em nossa civilização, não são sempre os mesmos textos que exigiram receber uma atribuição. Houve um tempo em que esses textos que hoje chamaríamos de literários (narrativas, contos, epopéias, tragédias, comédias) eram aceitos, postos em circulação, valorizados sem que fosse colocada a questão do autor; o anonimato não constituía dificuldade, sua antigüidade, verdadeira ou suposta, era para eles garantia suficiente.[130]

Os escritores, dos quais eu trato, não encarnam um discurso fundador, nem mesmo podemos dizer que formem um grupo literário, ainda que haja relações entre

---

[128] SOUSA, Ilza Matias. Ibidem, p.120-123.
[129] FOUCAULT, Michel. O que é um autor? *Ditos & Escritos III*, p. 273-274.
[130] Idem, p.275.

seus trabalhos e laços entre suas escrituras. Incorporam, antes, um fluxo de narrativas que mais apresentam as fraturas do existente do que restaurações. Trazem mais *flashes* das experiências coletivas do que lhes representam com a escrita. São rastros de discursos, saberes, e estes precisam ser vistos sempre como "práticas descontínuas que se cruzam, que às vezes se justapõem, mas que também se ignoram ou se excluem."[131] São de fato, escrituras que não têm autores em que se possam apoiar, por isso são marcas do excesso que o próprio contexto onde se inscrevem experimenta.

Como se forma essa narrativa literária? O que a mobiliza e o que ela traz? No caso dessas narrativas literárias, estamos diante de um movimento do escritor, que se transfigura ou não em autor, narrador e personagem, bem como pelo que a literatura permite circular, recriar e resistir diante da linguagem. Muitas vozes conferem formas às narrativas literárias contemporâneas, nelas se estilhaçam a construção de um pensamento, uno, coeso, o narrador se despedaça em muitas vozes e o leitor já não tem o que esperar: quanto mais lê, menos compreende e mais o texto deixa de ser evidente.[132]

João Gilberto Noll e Luiz Ruffato, como outros escritores contemporâneos, debatem-se diante da própria linguagem, das intransitividades da palavra e do vivido. A maneira como narram não está debruçada sobre origens, a legitimar fundações, formar ou explicar, mas estão implicadas no fluxo da narrativa e não ocultam nenhuma das faces da condição humana e nem do seu desamparo no excesso da sexualidade, da violência, da morte e da loucura. Como narradores, tais escritores encarnam a experiência do que é estranho e do estrangeiro, deslocam identidades e trazem antes diferenças, alteridades. Além disso, a memória individual e social aparece rasurada por esquecimentos, em "histórias colhidas na rua" e no "fluxo silencioso das máquinas."

Quem é o escritor contemporâneo e o que é narrado nesta escrita literária? O narrador é alguém que vive, encarna a experiência da perda, "é alguém que perdeu", não se sabe bem o quê ou quando. Sua escrita, muitas vezes, frustra o leitor que procurou uma narrativa com começo, meio e fim. O livro nada resolve, antes aparece em suas páginas um mundo trincado, onde praticamente não há apaziguamento.

---

[131] FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. (*L'Ordre du discours*. Leçon inaugurale ao Collège de France prononcée le 2 décembre 1970, Éditions Gallimard, Paris, 1971). Disponível em: http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/Acesso: 12 Set. 2004. Tradução de Edmundo Cordeiro e Antônio Bento.

[132] CERTEAU, Michel de. Capítulo XI. Citação de Vozes. In: *A Invenção do Cotidiano*: 1. artes de fazer, p. 269.

Se há algo que a literatura contemporânea propicia é a constituição do próprio leitor, pois não há nada que possa esperar do narrador, ele não tem conselhos ou ensinamentos a dar, "o leitor terá que se aproximar desses livros para se constituir, justamente, como leitor", aponta o escritor Ricardo Lísias.[133] Não há abrigo para o leitor, há antes um desconforto diante da configuração das personagens, é preciso que ele se constitua com os fragmentos da própria narrativa, colha o que lhe falta ou mesmo aprenda a falta como algo que lhe é inerente, instituinte. O texto não é lugar de consolo, mas de manifestação e percepção de conflitos da experiência humana, é uma expressão de perdas. De certo modo, cabe lembrar que a literatura é o que desestrutura diria Barthes, ou como lembra Paulo Scott, comentando o livro *Máquina de Ser* (2006) de João Gilberto Noll, "a verdadeira literatura nos desequilibra, descarrilha-nos da inércia, rompe moldes." [134]

Da mesma maneira, ocorre com o pesquisador nas ciências sociais que, ao aproximar-se dessas narrativas, pode construir leituras para a vida social e criar em seus textos uma realidade inteligível, mas sensível. Entretanto, para encontrar o escritor, será preciso: "compreender o sentido de sua ruptura e reconstruir os pedaços dessas incompletudes", [135] ou melhor, será necessário entender que:

> A composição épica de nosso tempo, o romance, está sociologicamente ou psicologicamente em estreita conexão com a perda de uma comunidade de apoio, de uma compreensão abarcadora da fé e do mundo, com a individualização e o isolamento do 'herói'. [136]

É possível lançar a hipótese de que essas narrativas e escrituras literárias se constituem ou são herdeiras de um contexto social brasileiro pós-ditadura militar, e por diversos caminhos falam de fracassos, de rachaduras nos processos sociais? Talvez seja relevante pensar em como nas "formas sociais" se esboçam os desgastes de um "Processo Civilizador", buscar nesses textos suas especificidades. Nelas a narrativa não lega nada, não lega experiência, há uma crise do narrar, a busca por uma transitividade difícil de ser encontrada.

---

[133] LÍSIAS, Ricardo. Outras arrebatações. In: *Notas da Arrebentação.* São Paulo: Ed. 34, 2005, p.110;116.
[134] NOLL, João Gilberto *A Máquina de Ser*: contos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
[135] LÍSIAS, Ricardo. Idem.
[136] KURZ, Paul Conrad apud DALCASTAGNÉ, Regina. Sombras da cidade: o espaço da narrativa brasileira contemporânea. Ipotesi - Juiz de Fora - vol. 7 - p. 11-28- jul/dez-2003, p. 12.

A trilha que, por exemplo, Gilberto Noll vai seguir no início da década de 1980 não é o da literatura testemunho, nem da narrativa de denúncia, mas antes, como outro contemporâneo seu, Caio Fernando Abreu, põe exatamente o recalcado em movimento: traz personagens atormentados, expõe seus corpos, tão mutilado pelo imaginário repressor, faz emergir as descontinuidades e traça rastros de esquecimentos nos passos da memória. [137]

Essas escrituras contemporâneas parecem trazer a diferença, a singularidade de cada escritor, não que este carregue o contínuo de uma obra, antes retém em si descontinuidades. Autores, narradores e personagens se confundem e se desintegram na narrativa e o texto já não percorre as determinações canônicas das escolas literárias. E mesmo o pesquisador, o cientista social, depara-se com os impasses de seus métodos e as impossibilidades de seu saber teórico. Assim, nesse diálogo entre as ciências sociais e as narrativas literárias contemporâneas, dá para aliar e alinhavar narrativas que permitam ler a vida que se esgota em nomadismos, configura-se em instantes, se desloca e descola entre os entendimentos, mesmo que seja escrita por linhas sinuosas.

Entretanto, existem também desafios no estudo da literatura contemporânea, como o distanciamento histórico da pessoa concreta do escrito; o que impulsiona a leitura e as reflexões sobre como estabelecer uma separação entre o texto, o objeto e a pessoa do escritor. Outro desafio é o fato desses escritores estarem ainda escrevendo e publicando os seus textos. Portanto, leitura, escrita e crítica compartilham praticamente a mesma configuração espaço-temporal.

Nessas narrativas literárias se fazem presentes os "rastros da socialidade." Independente do que os autores olham, há uma semelhança no que estão vendo: rastros do vivido, fúria do corpo social e da própria condição humana. São romances, contos, crônicas, prosa, poesia? Um pouco de tudo isso, talvez.

São mapas que fogem das classificações já impostas, pois se a escrita aparece impregnada das impossibilidades do narrar, é porque cada vez mais se sente a impossibilidade de se contar o vivido. A narrativa já não consegue ser inteira, não lega

[137] Questionado por Tabajara Ruas numa entrevista: - João, como muitos brasileiros, numa determinada época da tua vida, tiveste que andar escondido da Polícia. Como foi essa história? Noll responde - Eu estava em São Paulo em 1970, a época da OBAN - Operação Bandeirantes. Pelo fato de morar com pessoas envolvidas na militância política ou, às vezes, de acolher pessoas que precisavam escapar de alguma situação difícil, a Polícia começou a andar no meu encalço. Tive que escapar de um dia para o outro. Não me pegaram, mas isso mudou o meu destino. Talvez ainda estivesse em São Paulo. NOLL, João Gilberto. Entrevista com Regina Zilbermann, Carlos Urbim e Tabajara Ruas. In: Autores Gaúchos, n. 23, 1990.

nada e nem serve para todos, é antes concisa, feita de composições de fragmentos, ainda que não se tenha uma nítida percepção se algo foi partido, pois cada fragmento traz um todo refletido.

Nessas narrativas, os escritores experimentam uma realidade social e histórica através de suas vivências, mas também por viagens do olhar. Assim, fica claro o quanto é relevante guardar atenção às especificidades de seus escritos, só assim se pode perceber o que os fatos narrados e os modos como se constituem têm em comum com as marcas da socialidades.

Essas escritas literárias se arriscam diante desse debater-se sobre a realidade existente, narram a própria impossibilidade que cerca o ato de narrar, percorrem os abismos que rondam a existência humana em um lugar onde "falta ar". Mesmo que tudo seja grande, é difícil se mexer. Mal se vê o horizonte, só há o "fluxo de silêncio" da estranha sensação de estar por demais no ventre da máquina, como narra Bruno Zeni.

Diante dos sentidos dados às socialidades contemporâneas e aos embates de alteridades que elas produzem, se abre, de certa maneira, um campo permeado de tensões entre as narrativas lidas, as mediações que as produziram e as que se impõem ao ato de contá-las. O que não deixa de tornar esse esforço: um "encontro de narrativas". Mas, não menos "narrativas de encontros", o que torna esse texto uma composição de experiências. Diferentes linguagens o coabitam nessa procura por exprimir a vida social, o que dá ao pesquisador um pouco da face do estrangeiro, percorrendo um território desconhecido de palavras, silêncios e significados, através de um trabalho que se lapida solitariamente permeado de afinidades, em alguns momentos, mas não movido por rebanhos ou "tolerâncias gregárias." [138] Nisso, a vida do personagem é ficção, tanto quanto a existência daquele que escreve.

Diante das narrativas contemporâneas, é possível perceber certa convulsão diante das palavras, um questionamento sobre a linguagem, na possível nomeação da existência humana, que é em si traspassada por perdas, fissuras e incompletudes. Como lembra Rodrigo Naves (1955) "ver é como experimentar o que não temos, embora à nossa frente." O escritor segue "grávido de narrativas breves" abrigando em suas páginas vivências, paradoxos e desconstruções. Tenta contá-las, mas mesmo suas páginas já não se configuram como obras, e sim como folhas dispersas arrancadas de um livro, que se juntam umas as outras para compor trajetórias do vivido.

[138] SAID, Edward. *Representações do Intelectual*: as conferências Reith de 1993, p. 27.

Como exprime ainda Naves, sobre o ofício da escrita: "Já não procuro revelações, ou arte. Busco antes uma verdade naquilo que não pude domesticar, e que por certo guarda o que de mim é mais livre, ainda que me pertença." [139] E afirma:

> Caminho por lugares improváveis, tentando achar um nexo entre a superfície e profundidade. Se arfo, se me entrego ao jogo turbulento em que os órgãos se confundem, me move a vontade de acesso a um corpo menos demarcado, e portanto mais pleno e surpreendente, carnal. Não raras vezes porém me sinto tremendamente ridículo, nessa ânsia de mudar as coisas de lugar, de achar cavidades onde há apenas uma perna ou um quadril. (...) Esse deslocamento, o movimento que me leva daqui para lá, amplia a minha visão. [140]

Os narradores debatem-se dentro da máquina narrativa da cidade, tentam contá-la, amontoam vidas, mas há uma falta não só diante da linguagem, há algo trincado na própria palavra e a escrita mesma é uma convulsão diante das palavras ditas. Não (con) formam, antes deslocam, não formam, desestabilizam. Nas narrativas contemporâneas:

> Narradores cheios de dúvida (...) personagens desencarnadas e sem rumo, 'autores' que penetram no texto para se justificar diante de suas criaturas - esses seres confusos que preenchem a literatura contemporânea habitam um espaço não menos conturbado. Um espaço que se estreita ou se alarga de modo igualmente sufocante. Talvez porque já não exista mais aquele território comum da epopéia antiga e medieval, o lugar onde o herói voltava após suas andanças e lutas resgatando o sentido da vida e restaurando sua existência.[141]

---

[139] NAVES, Rodrigo. *O Filantropo.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 9; 13;
[140] Idem, Ibidem, p. 32; 61.
[141] DALCASTAGNÉ, Regina. Sombras da cidade: o espaço da narrativa brasileira contemporânea. Ipotesi - Juiz de Fora - vol. 7 - p. 11-28- jul/dez-2003, p. 11-12.

1.3 *Arqueologia, Rastros e Socialidades literárias*

A arqueologia em Michel Foucault é um questionamento dentro das discursividades sobre as condições que as definiram como um saber. A arqueologia neutraliza a própria questão da cientificidade, pois suspende também o conhecimento produzido pela ciência interrogando as condições de existência de formações discursivas.

Neste trabalho a idéia de arqueologia interessa, na medida em que mostra as limitações de um determinado saber. E a maneira que a abordo é uma maneira de partir da literatura para pensar as socialidades, ou seja, à guisa de uma "arqueologia da socialidade", busco nas narrativas literárias os rastros da vida social, seus pedaços, suas partes que se debatem em fúria diante de valores que não respondem mais aos seus movimentos. No entanto, a literatura é colocada numa conversação com as ciências sociais, para em diálogo, complementar sentidos, em suas diferentes formas de ler, escrever e narrar o existente.

Na Idade Moderna, a literatura surge e, através dela, "brilha o ser da linguagem" no coração da cultura ocidental, como algo que merece ser pensado[142]. Apresenta-se tendo como característica a subversão diante da linguagem seja pelos signos culturais que (re)configura ou faz circular, seja pela experiência trágica que a possibilita e que ela favorece. Sua atuação começa quando a linguagem infinita dos deuses se cala, pois sua ação não é dada e sim refeita ou reinventada. Portanto, não pode ser compreendida nem como fala do homem, nem de Deus, nem da natureza, mas como transgressão, repetição do já-dito da linguagem seja para recusá-lo, apagá-lo, profaná-lo.

A literatura no pensamento de Foucault aparece associada aos principais temas esboçados em seu trabalho, mas se organiza em torno principalmente de três eixos: "a loucura, a sexualidade e a linguagem." [143] E pode inspirar a leitura das narrativas aqui escolhidas na medida em que nestas se esboçam "transgressões" nos limites seja da razão, da sexualidade e mesmo da configuração da linguagem.

---

[142] FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas*: uma arqueologia das ciências humanas, p.59-60.
[143] Idem, p. 233.

Para pensar a idéia de arqueologia associada à literatura, [144] talvez seja importante notar que Foucault considera que talvez haja pertinência em percorrer os espaços entre a literatura e a loucura, visto que a literatura é sempre o risco corrido e assumido de cada palavra e frase diante do código da língua, ela é uma narrativa que precisa do código da língua e talvez o obedeça, mas no momento que começa em cada relato compromete este mesmo código. Literatura e loucura trazem a ruína, derrocada e o desmoronamento da linguagem, porém se a loucura é o desmoronamento total e a ruptura absoluta, a linguagem literária é construção e manifestação desse desmoronamento.

A literatura potencialmente, ao mesmo tempo em que força o rompimento com a obra só existe como obra. Não rompe, como faz a loucura, os limites instaurados pela razão, ao contrário, está sempre à beira do abismo por ser experiência trágica, transgressora e subversiva. Encarna tragicamente as fronteiras entre o limite e a transgressão, por estar entre a tensão de um limite que não pode ser ultrapassado e uma transgressão que só ultrapassaria uma demarcação imaginária de ilusão ou de sombra. Limite e transgressão apareceriam como "opostos inconciliáveis", já que "nem a transgressão nega definitivamente, suprime, destrói o limite, nem o movimento que há no homem para transgredir, exceder, ultrapassar os limites pode ser totalmente abolido." [145] Esses são os seus rastros: percorrer o já dito da linguagem, refazê-lo e nas suas dobras, mas não à imagem e semelhança do que viu no espelho, mas de maneira invertida, reinventada, reinscrita.

Assim, retomando a premissa de Foucault de abordar a loucura não como a história de um conhecimento, mas de "movimentos rudimentares de uma experiência social", [146] penso se não seria possível abordar na experiência literária esses movimentos ou rastros "rudimentares" para perceber os liames da vida social. A literatura não é a composição absoluta e inefável de um silêncio, nem é só um artefato da beleza ou dos sentimentos, é constituída de linguagem, de um sistema de signos que ela faz circular.

---

[144] Parte dessa reflexão é retomada da minha dissertação de mestrado em Ciências Sociais. SILVA, Cristina Maria da. *Entre Exílios, Veredas e Aventuras*: o romance da vida social em Rachel de Queiroz. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2005, p. 47.

[145] MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*, p.59.

[146] FOUCAULT, Michel Prefácio (Folie et déraison - 1961). In: *Ditos & Escritos I*. Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise, 2002, p. 157.

Ela é "apenas a reconfiguração, vertical, de signos que são dados na sociedade, na cultura, em camadas separadas." [147]

Contornar a ordem das palavras, as fraturas que existem nelas é produzir uma discursividade de loucura diante de uma "vontade de verdades" e interditos? [148] Há nos discursos um jogo de proposições que "são ditos, ficam ditos, e estão ainda por dizer. " E na literatura essas potencialidades por desvelar o que fica por dizer e por reunir elementos aparentemente opostos e paradoxais se faz presente. Ela interessa justamente por suas potencialidades em devolver às palavras a flama, o frescor, como se relendo a vida estas recebessem o mesmo vigor com que foram ditas pela primeira vez, apesar das feridas que abriram, das servidões e de suas rugosidades das legitimações sociais.

Além dessa relação de desmoronamento comum à literatura e à loucura, um outro ponto que incide sobre a postura do leitor nessa fricção da realidade, é a relação entre a literatura e a finitude. A 'morte de Deus' torna possível o aparecimento do homem no cerne do conhecimento (*Les mots et les choses*). Em *O Nascimento da Clínica*, Foucault já afirma que a vida do homem se manifesta a partir do homem morto, do cadáver, dos sinais da morte encarnados no corpo. A medicina constrói o seu saber a partir da finitude originária do humano e nele assinalada. Desse modo, Foucault vê que medicina e literatura evidenciam a irrupção, o aparecimento da finitude dominando a relação do homem com a morte. A medicina através do discurso científico e a literatura através de uma linguagem que se desdobra indefinidamente no vazio deixado pela ausência dos deuses. [149]

A literatura aparece como a "possibilidade de atingir o impossível, ao situar-se do lado do mal e expressar a realização do desejo de excesso, as possibilidades excessivas. " [150] Na literatura moderna, o ser da linguagem elide o próprio sujeito, pois a linguagem escapa da representação clássica e é esboçada como significação, assim:

> A palavra literária se desenvolve, se desdobra, se reduplica a partir de si própria, não como interiorização, psicologização, mas como exteriorização, passagem para fora, afastamento, distanciamento, diferenciação, fratura, dispersão com relação ao sujeito que ela apaga,

---

[147] FOUCAULT, Michel. "Linguagem e Literatura". In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura.* 2ª.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p.167.
[148] FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*.
Disponível em: http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/
Acesso: 12 de set. 2004. Tradução de Edmundo Cordeiro e Antônio Bento.
[149] MACHADO, Roberto. A Morte. In: *Foucault, a filosofia e a literatura*.
[150] Idem, Ibidem.

> anula, exclui, despossui, fazendo aparecer um espaço vazio: o espaço de uma linguagem neutra, anônima.[151]

Neste texto não proponho fazer uma arqueologia da literatura, ainda que não perca essa idéia de vista, mas me atenho a ler a vida social entre os rastros da literatura, que atualmente se esboça, sobretudo na prosa brasileira. Observo a literatura em relação intensa aos saberes e atenta aos movimentos das ações humanas e ao que paira em seu imaginário. A arqueologia aliada à literatura pode percorrer os rastros das descontinuidades e da finitude que permeia a condição humana e suas ficções.

Os rastros presentes nas narrativas não pairam no ar, eles pertencem de alguma forma à vida social, ainda que não se restrinjam a ela. Expõem harmonias e conflitos, identidades e alteridades, seguem os passos das socialidades. Pensar a literatura como configuração através da escrita dos rastros das alteridades, é observá-la não como reflexo, mas como busca e espaço percorrido de passos, que nem sempre alcançam, mas que desenham uma procura e constituem uma lacuna que há entre o real e a realidade existente. Tentativa sempre rarefeita de capturar sentidos para a vida, seguida em cada detalhe, cada pausa. Nas palavras do narrador de *Rastros de Verão*, "Tentei olhar cada coisa como se antes eu nunca tivesse visto figuras. Como se eu viesse de um mundo todo informe, sem contornos fixos." [152] Estar atento aos rastros é intuí-los independente das visibilidades, percorrer os limites, remontando as pistas, os indícios de um mundo pelo seu avesso, que se revela na linguagem literária.

Numa visão arqueológica os saberes não aparecem como uma exclusividade da ciência, eles perpassam também as instâncias literárias, filosóficas, enfim as artes de fazer-saber humanas, nas diversas maneiras de reflexões, ficções e narrativas. Por sua maneira de ler a constituição dos saberes, a "arqueologia" aparece como um método para a compreensão das discursividades e a "genealogia" como a tática para ativar esses saberes ditos locais ou "menores" diante da hierarquização científica. A literatura aparece como um desses saberes, sobretudo diante das ciências sociais, como uma maneira de questionarmos a linguagem que utilizamos como o que ela cria com vestes imutáveis e inquestionáveis na vida social.

---

[151] FOUCAULT, Michel. "Linguagem e Literatura". In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*, p.115.
[152] NOLL, João Gilberto. *Rastros do Verão*, p. 35; 93.

Para Flávia Magalhães: "Sendo João Gilberto Noll um escritor em pleno trânsito por esta multi-fragmentada atualidade, a sua produção literária não poderia escapar às contingências do seu mundo histórico e social." [153]

A crítica de Hossne sobre Ruffato percebe as limitações de inserir seus escritos na alcunha de "literatura urbana", pois esta rubrica não parece dá conta do que se passa tanto na sua literatura quanto na literatura contemporânea em si e nem basta como categoria literária.[154] Ruffato, por exemplo, em *Eles eram muitos cavalos*, apresenta formas da falta e da instabilidade do significado. Nas palavras de Lajolo:

> O leitor começa a mergulhar no que, talvez seja, exatamente o projeto literário da narrativa contemporânea: a simulação de uma realidade entrecortada, interrompida, inconclusa, onde os *links* podem ser tão aleatórios como a resposta que se recebe quando se comanda, em uma máquina de busca como o *Google,* pesquisa sobre determinado tema. (...) Por isso, meu leitor, leitor de Ruffato faz força para desfazer-se da hipótese de que cada um dos fragmentos que se sucedem no livro terá um desenvolvimento linear, ainda que não seqüenciado (isto é, a continuação e desenlance nele – fragmento – podem encontrar-se em outro pedaço do livro). E passou a acreditar que o sentido das histórias talvez consista em elas não terem sentido nelas mesmas. [155]

Buscando os fragmentos da vida que se contornam em suas narrativas, imagino ser possível imaginar uma "arqueologia da socialidade" ou nos rastros dessas socialidades pensar regularidades discursivas, seus embates, resistências, e mais ainda as imagens que se projetam nas formas sociais. A literatura não é abordada como um discurso, mas presente na reconfiguração dos signos sociais, como uma composição de discursividades, como um saber que a atravessa e ultrapassa.

Sendo assim, inspiro-me nesta idéia ao pensar a literatura contemporânea como uma das muitas narrativas das socialidades contemporâneas, buscando através dela um esboço das "formas sociais" para pensar sobre as possibilidades de uma "arqueologia da socialidade" ou das socialidades. A literatura, segundo João Gilberto Noll, não está para homologar o quer que seja antes:

> A literatura é um nicho dialético por excelência. As contradições ficam à flor da pele, as contradições humanas, e é nesse atrito entre elas que o gozo literário se faz, nesse embate aí entre as paixões humanas. A literatura expõe isso. É o "to be or not to be" de sempre. É

---

[153] MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 9;14.

[154] HOSSNE, Andrea Saad. Degradação e Acumulação: considerações sobre as obras de Luiz Ruffato. In: *Uma Cidade em Camadas:* ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos de Luiz Ruffato. Harrison, Marguerite Itamar (org). Editora Horizonte, 2007, p. 18.

[155] LAJOLO, Marisa. Uma Paulicéia para lá de Desvairada. Ibidem, p. 105.

> botar em questão até seus próprios fundamentos, a realidade tal qual ela se apresenta. É o confronto até com a possibilidade da loucura, né? A literatura é muito perigosa, muito perigosa.[156]

Como já disse Foucault, e de certa maneira, assegura sua atualidade: "A literatura, no sentido rigoroso e sério da palavra, que procurei explicar, não seria mais do que essa linguagem iluminada, imóvel e fraturada que, hoje, temos que pensar."[157] A arqueologia aparece em Foucault como "uma descrição de acontecimentos", uma maneira de buscar "as regularidades para diversas posições de subjetividades." [158] Ao aproximar o sentido que a permeia com a literatura, tema também caro ao pensamento de Michel Foucault, é possível pensar que através dos textos literários, podem ser vistos os rastros "dos movimentos rudimentares de uma experiência", uma maneira para pensar que para compreender a realidade atual é: "Preciso estirar a orelha, debruçar-se sobre esse rosnar do mundo, tratar de aperceber tantas imagens que jamais foram poesia, tantos fantasmas que jamais alcançaram as cores da vigília." [159]

Desse modo, a arqueologia sendo pensada como modo de "análise histórico filosófica do nascimento das ciências do homem" [160] ao se relacionar com a literatura, aponta esta de certa maneira, nas palavras de Foucault, como "o lugar onde nossa cultura operou algumas escolhas originais." [161] Uma maneira de buscar o "rosnar do mundo" nas palavras literárias, ou melhor, buscar em narrativas literárias os movimentos pelas quais se esboçam as socialidades atuais, apropriação feita para este trabalho.

Esta perspectiva arqueológica auxilia, neste trabalho, na medida em que propicia uma atenção ao fato de que as discursividades que compõe as socialidades são muitas, e nenhuma delas, consegue exprimir totalmente os embates do vivido. Falar dessas impossibilidades, desse mal-estar vindo nas fraturas das narrativas, é uma forma de pensar em um esboço para uma arqueologia de nossas vivências sociais. A arqueologia de Foucault se coloca como um repertório teórico para compreender os

---

[156] NOLL, Gilberto Noll. Miguel do Rosário e Bruno Dorigatti. Entrevista: A literatura é muito perigosa.
[157] FOUCAULT, Michel. Linguagem e Literatura. In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*, p. 174.
[158] FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*, p. 30; p.61.
[159] Idem. Prefácio (Folie et déraison - 1961). In: *Ditos & Escritos I*, p. 157.
[160] MACHADO, Roberto. Introdução. *Foucault, a filosofia e a literatura*, p. 9.
[161] FOUCAULT, Michel. Loucura, Literatura, Sociedade. In: *Ditos & Escritos I*. Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise, p. 235.

lugares possíveis da literatura e dos diálogos com as ciências sociais, mesmo que não haja aqui a proposta de uma arqueologia da literatura ou das socialidades.

De acordo com as palavras de Foucault:

> A literatura não é, absolutamente, feita de um inefável. Ela é feita de um não-inefável, de algo que, portanto, poderia se chamar de fábula, no sentido rigoroso e originário do termo. Ela é feita de algo que deve e pode ser dito; uma fábula que, todavia, é dita em uma linguagem de ausência, assassinato, duplicação, simulacro. Mas é por isso que um discurso sobre a literatura me parece possível. Um discurso diferente dessas alusões - marteladas há centenas de anos - ao silêncio, ao segredo, ao indizível, às modulações do coração, enfim a todos esses prestígios da individualidade, onde, até hoje, a crítica esconde sua inconsistência. [162]

Pensando nessas palavras de Foucault, é possível pensar que tendo atenção ao fato de que diversas discursividades tecem a vida social, a literatura está bem próxima, ainda que não necessariamente como discurso. Ela aparece como "repetição do já-dito" da linguagem, trazendo o lado avesso da vida, deixando nas suas entrelinhas as socialidades, ou seja, os embates, os conflitos de alteridades nos jogos de relação que perpassam a vida social.

A originalidade das ciências humanas para Foucault não se deve ao fato delas estudarem o homem, pois este também é de interesse das ciências empíricas, ainda que em outras instâncias. O que as distinguem é que não têm seu foco de abordagem nem no campo empírico, no qual se avalia o que o homem é em sua natureza, e nem como ser transcendental, instância de interesse da filosofia. As ciências humanas estariam entre esses dois níveis de apropriação do homem num domínio de compreensão das representações elaboradas por esses mesmos seres humanos.

O aparecimento de conhecimentos sintéticos e objetivos, como a biologia, a filologia e a economia estudando a vida, a linguagem e o trabalho, não elimina a existência da representação, o que ele possibilita são critérios de análise para as mesmas, uma nova "configuração do saber" não tomando as representações como um fim, mas como fio de investigação. O deslocamento das ciências humanas passa a ser a compreensão das representações que os homens fazem diante de suas práticas de viverem, trabalharem e falarem. Procuram a apresentação das construções humanas. Dessa forma, as ciências humanas se fundamentam não somente por se referirem ao

[162] FOUCAULT, Michel. Linguagem e Literatura. In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*, p. 141.

homem: "mas sempre que se analisam, na dimensão própria do inconsciente, normas, regras, conjuntos significantes que desvelam à consciência as condições de suas formas e de seus conteúdos."[163]

Neste ponto, Foucault está se referindo à psicologia e sua relação com o homem em termos de "função e norma", à sociologia, na qual o homem aparece entre o "conflito e a regra", e finalmente à literatura e aos mitos que se articulam entre a "significação" e o "sistema."

Nesta trajetória arqueológica, em busca do fundamento dos saberes, Foucault parte de uma visão do poder para compreender os modos de subjetivação do ser humano, vendo que não há um poder centralizado, como também não há um movimento único para as transgressões, pois elas compõem um recital de ações móveis e desiguais. Assim, ao pensar as relações sociais e os embates entre poderes e resistências nas instituições sociais, não podemos falar de uma "liberdade, unívoca e abstrata", mas de "práticas de liberdades intersticiais". "O mesmo ocorre com a Utopia, que dá lugar às pequenas utopias vividas."[164]

A partir dessa "arte da luta", ou da premissa de que onde "há poder há resistências", presente em Michel Foucault, é que Michel Maffesoli aparece pontuando as liberdades dos sujeitos, suas resistências diante do social instituído, micro-liberdades que contornam as sociabilidades (funções sociais ou o social instituído), fundando "socialidades."

As socialidades são os nomadismos[165] vividos socialmente, as máscaras que circulam nos bastidores da vida, uma trilha para compreendermos a "poética da existência humana", que se dá diante dos cárceres sociais e culturais e o desejo humano de superar e recriar esses mesmos limites. Maffesoli aponta que o que instiga um "pensamento poético" é um pensar o que é humano em sua "interidade." [166] Ousar antes a apresentação das coisas do que o abrigo das representações. Farejar os sinais de uma "arqueologia da socialidade", ou seja, as práticas subterrâneas que são transgressões, muitas vezes silenciosas, no traçar das linhas das narrativas da cultura, que não é

[163] FOUCAULT, Michel apud MACHADO, Roberto. A História Arqueológica de Michel Foucault: uma arqueologia do saber. In: *Ciência e Saber*: a trajetória da arqueologia em Michel Foucault. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1981, p. 144-145; 147.
[164] MAFFESOLI, Michel. *A Parte do Diabo*, p.152.
[165] O nomadismo sofreu um cerco pelo esforço das instituições sociais para estabilizar os costumes, domesticar as paixões e moralizar os comportamentos. Cf. Maffesoli, Michel. *Sobre o Nomadismo*, p. 130. Sobre esta questão o trabalho de Michel Foucault se insere como exemplo mais contundente de reflexão e crítica dessa "genealogia da domesticação".
[166] MAFFESOLI, Michel. *O Instante Eterno*: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas, p.157.

"apenas um horizonte racional, ela envolve afetos, é encarnada e, portanto, integra todos os elementos dessa encarnação. Inclusive o aspecto perecível da carne!" [167]

Michel Maffesoli em suas reflexões sobre a sociedade utiliza a expressão, ou melhor, a metáfora "romance da socialidade" [168] para exprimir que é preciso um esforço do pesquisador para acompanhar a realidade social através das teorias, que é necessário percorrer os contornos do que dá sentido à vida social, estar atento para compreender os movimentos subterrâneos, e às vezes silenciosos nas micro-liberdades cotidianas, como teoriza Certeau, pensando as invenções que se dão na vida cotidiana.

Portanto, mesmo utilizando a expressão "socialidade", inspirada em suas reflexões de Maffesoli, não utilizaremos a idéia de "romance". Primeiro, para não confundirmos a idéia expressada pelo autor e o gênero literário, visto que diante das narrativas presentes na literatura brasileira contemporânea, muitas são as suas formas, e mesmo os "romances" já não são mais os mesmos. Portanto, é importante repensar a tradição, sobretudo francesa, quanto à abordagem da literatura quase como sinônimo do gênero romance. Mudaram os suportes da escrita, e com isso, as formas e mesmo o narrar, pelo menos é o que é possível ver na literatura brasileira que se inscreve atualmente.

A literatura lida nesta tese apresenta aspectos que não podem ser pensados como uma novidade dos anos 1980 ou 1990 em diante. Entretanto, é prudente observar que toda narrativa traz suas singularidades e está envolta pelo contexto que a cerca e a torna possível. É para esta literatura que se inscreve que estou olhando e nos escritos aqui referidos ou presentes estão narrativas que perpassam os gêneros, e os recriam. "Cada texto tem seu gênio próprio, assim como cada região geográfica do mundo, com suas próprias experiências que se sobrepõem e suas histórias de conflitos que se entrelaçam." [169]

A hipótese desse trabalho é que isto acontece no intuito de exprimir uma experiência social e histórica. Surgem dessa forma:

> Textos indefiníveis, segundo os padrões convencionais, romances que parecem reportagens, contos que parecem crônicas, narrações que são cenas teatrais, fragmentações, colagens e montagens que incluem uma ousadia antes pouco tentada. É como se a percepção da intensidade da crise política e social suprimisse, enquanto solução

[167] MAFFESOLI, Michel, Ibidem, 2004, p. 128.
[168] MAFFESOLI, Michel. *No Fundo das Aparências*, p.59.
[169] SAID, Edward. Visão Consolidada. In: *Cultura e Imperialismo*, p.104-105.

> estilística, a representação tradicional do espaço/tempo histórico, como linear, contínuo e progressivo. [170]

Não sei se cabe aqui dizer, porém se há uma coisa que é possível aprender com a leitura arqueológica de Foucault, é que tanto as palavras não correspondem tais quais as coisas, como também não há nelas nada de inquestionável ou imutável. Não dar para cair na idéia de que a literatura tem uma única história, linear, visto que sendo esta "um rumor da língua" ou um movimento da própria linguagem, não pode ter um sentido único. Ela é cambiável talvez tanto quanto as mudanças sociais e históricas. Realço esta questão, pois é constante a crítica sobre a literatura contemporânea, dela não trazer nada de novo ou de original. Esta afirmação pode até corresponder à verdade, mas cabe pontuar que não quer dizer que não seja preciso ler as particularidades das narrativas e encontrar diferenças nas suas formas e mesmos nos seus conteúdos. Portanto, em nenhum momento estarei enfatizando esse caráter do "novo", mas ratificando a relevância da leitura dessas narrativas, encontrando nelas os rumores da vida que nos cerca. Retomando Certeau:

> As mesmas palavras não designam as mesmas coisas. As idéias, os temas, as classificações flutuam, passam de um universo a outro, mas cada vez que são alteradas pelas estruturas, que as organizam, ganham uma significação diferente. [171]

Interessa, assim, pensar entre as narrativas e as experiências dos escritores as trajetórias do vivido que se inscrevem na literatura ou através dela. Nesse sentido, é preciso admitir que com as mudanças da sociedade contemporânea mudaram também os suportes da escrita, as maneiras como os escritores e leitores se colocam diante dos textos. Com as novas tecnologias, essas relações se transfiguram. O leitor já não está tão distante do escritor e nem mesmo da interação com o texto. Como a arqueologia lança o sujeito nos territórios abissais dos diversos saberes que o constituem, acompanhar socialidades em narrativas e escrituras literárias é uma dessas descidas arqueológicas para percorrer as trilhas da linguagem, da ficção e do social, capturando em seus pedaços, fissuras e falhas, traços dos sujeitos, rastros das suas ações e estilhaços de seus sentidos.

---

[170] PELLEGRINI, Tânia. Literatura sob pressão. In: Ficção brasileira contemporânea: ainda a censura? *Acta Scientiarum,* Maringá, 23 (1): 79-86,2001, p.81.

[171] « Les mêmes mots ne désignent pas les mêmes choses. Des idées, des thèmes, des classification surnagent, passant d'un univers mental à autre, mais chaque fois affectés par les structures qui les organisent et leur donnent une signification différent ». CERTEAU, Michel de. *Histoire et psychanalyse entre science et fiction.* Paris: Éditions Gallimard, 2002, p. 166.

Nesses encontros entre fronteiras é possível pensar numa "ética de nossos tempos"[172], como propõe Michel Maffesoli? Maffesoli descreve que existe uma distinção entre moral e ética. A moral toca no fundamental, traça perspectivas universais aplicáveis em todo lugar e em todo tempo; então, por seu lado, a ética, no sentido etimológico, se limita a não ser mais que um laço, um cimento. É assim que uma tribo tem uma ética – a máfia tem uma ética, sem ter forçadamente moral. [173]

Para compreender e acompanhar os rastros sociais uma questão que se coloca é a "ética" ou as "éticas", que perpassam as formas das socialidades. Nas narrativas literárias, se fazem presente as marcas de imaginários. As imagens que se projetam nelas, ou mesmo se ocultam, trazem os esboços de sentidos que perpassam os laços sociais. Para Maffesoli: "O ético, fundamento do vínculo social, depende estruturalmente do estético: é essa capacidade de experimentar emoções, compartilhá-las, transformá-las em cimento da sociedade." [174] Ou seja, as imagens lidas na literatura, a meu ver, podem ser pensadas como passos das experiências sociais, sobretudo imaginárias, presentes na vida social.

Escritores como Marcelino Freire, Joca Reiners Terron, Férrez, mantêm blog[175] na internet onde escrevem regularmente ou mesmo onde livros são esboçados, como, por exemplo, o caso de *Hotel Hell,* de Terron. O próprio contato com os escritores, nesta pesquisa, teve na internet um suporte indispensável diminuindo distâncias, sejam geográficas como mesmo de ofícios, com os escritores. Estes também têm seus próprios sites ou estão em comunidades como *Orkut*[176], criadas pelos leitores, nas quais suas obras são comentadas, trechos são copiados, recortados, colados e interpretados, como ocorre com João Gilberto, Luiz Ruffato, Marcelino Freire e Fernando Bonassi. Essas

---

[172]MAFFESOLI, Michel. *Le Réenchantement du Monde: une éthique pour notre temps.* Edition de La Table Ronde, 2007.

[173]« Il existe une distinction entre morale et éthique. (...) La morale touche au fondamental, elle trace des perspectives universelles applicables en tout lieu et en tout temps, alors que l'éthique, au sens étymologique, se limite à n'être qu'un lien, un "ciment". C'est ainsi qu' une tribu a une éthique – la mafia a une éthique, sans avoir forcément de morale. ». Idées « Notre monde politique a glissé du modèle rationnel de la conviction à celui de la sédution. ». *Le Figaro Magazine*- Samedi 23 juin 2007.

[174] MAFFESOLI, Michel. *O Ritmo da Vida.* São Paulo: Editora Record, 2007, p. 12.

[175] *Weblog*, *blog* ou blogue é uma página da internet organizada em forma de diário, escrito de maneira livre e disponibilizado para os usuários da rede ou restrito a um grupo.

[176] O Orkut é uma rede social filiada ao Google, criada em 19 de Janeiro de 2004. É uma ferramenta de comunicação que tem como objetivo ajudar os seus membros a criarem novas amizades, reencontrar pessoas e manter relacionamentos. Tem encontrado no Brasil uma grande popularidade, aspecto apontado em matéria do The New York Times do dia 10 de Abril de 2006: *A Web Site Born in U.S Finds Fans in Brazil.*

relações com o mundo virtual, certamente alteraram a maneira de ser e de ver os escritores, as narrativas, o lugar ou lugares da crítica, dos leitores, etc.

Sendo assim, numa "civilização da tela, do triunfo das imagens e da comunicação eletrônica" [177] as práticas dos leitores e da leitura mudam. As fronteiras da realidade são mais do que nunca esboçadas pelo imaginário para o melhor e para o pior. Essas novas formas do escrito, de seu suporte e as maneiras como os leitores (re) inventam e atuam sobre os textos comprovam o que Roger Chartier aponta:

> O novo suporte do escrito não significa o fim do livro ou a morte do leitor. O contrário, talvez. Porém, ele impõe uma redistribuição dos papéis na "economia da escrita", a concorrência (ou a complementaridade) entre diversos suportes dos discursos e uma nova relação, tanto física quanto intelectual e estética, com o mundo dos textos. [178]

A evidência de que o mundo do livro não se extinguiu e nem demonstra sinais de que irá desaparecer, é que os livros, nas mais diversas áreas se multiplicam nas livrarias. Mesmo os textos literários, que se iniciam na internet, através de diários, com intervenção dos leitores, acabam por se tornar livros impressos. A escrita segue vivificada, no sentido em que, como prática humana, multiplicam-se os meios, mas não a ânsia por tornar escrito o que passa pela mente do ser humano. A página branca do texto, impressa, não submergiu a da tela e parece ainda ter o significado "mítico", utópico de desenfeitiçar as ambigüidades do mundo, cartografar a existência e construir um espaço próprio diante da exterioridade da qual se isolou. Uma forma de dispor de uma distância entre sujeito e um objeto primeiramente estranho, desconhecido. Trata-se de um "artefato de um outro 'mundo', agora não recebido, mas fabricado." [179]

As modificações nas técnicas, nas formas de inscrição, difusão e apropriação dos textos não anulam, antes transmitem a cultura escrita, claro muitas vezes modificando-a. Mudam as modulações entre leitura e escrita a cada transformação técnica, ainda que não seja possível definir o quanto. Para Chartier:

> Ainda não sabemos, contudo, muito bem como essa nova modalidade de leitura transforma a relação dos leitores com o escrito. Sabemos que a leitura do rolo na Antigüidade era uma leitura contínua, que mobilizava o corpo inteiro, que não permitia ao leitor escrever

[177] CHARTIER, Roger. *Os Desafios da Escrita.* São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 105.
[178] Idem, p. 105.
[179] CERTEAU, Michel. Escrever: prática mítica "moderna". In: Cap. X. A Economia Escriturística. *A Invenção do Cotidiano*: 1. Artes de Fazer, p. 225.

> enquanto lia. Sabemos que o códex, manuscrito ou impresso, permitiu gestos inéditos (folhear o livro, citar trechos com precisão, estabelecer índices) e favoreceu uma leitura fragmentada mas que sempre percebia a totalidade da obra, identificada por sua própria materialidade.[180]

Essa relação com a materialidade da obra, não se extinguiu com o avanço das novas mídias, propaga-se através dela. E diante das pluralidades das técnicas e de seus usos as palavras ganham variadas dimensões. As palavras carregam as marcas de nossa experiência com o mundo, os sentidos da existência. A experiência da linguagem marca a composição humana, é criação e meio pelo qual lemos e identificamos sentidos para os signos sociais. A relação social se dá pela linguagem. Portanto, não há como separar experiência e linguagem, questioná-las é meio para abrir possibilidades de leituras e trajetos para o entendimento da vida social. É uma trilha para lidar com as categorias de análise como "contextuais, contestáveis e contingentes." [181] A experiência é:

> um evento lingüístico (não acontece nada fora de significados estabelecidos), mas não está confinada a uma ordem fixa de significados. Já que o discurso, é por definição, compartilhado, a experiência é coletiva assim como individual. Experiência é a história do sujeito. A linguagem é o local onde a história é encenada.[182]

Assim, diante das palavras, dos intricados jogos que elas traçam no esboço das invenções culturais e nas relações sociais, também pensamos nas relações que se tecem entre o leitor, o escritor e o próprio ato da leitura. O esboço das trajetórias (do latim *trajectore,* o que atravessa) do vivido através de narrativas literárias é uma maneira de reconhecer que nas relações entre as leituras e a escrita, são feitas escolhas, de tempos, memórias e imaginários nas construções da contemporaneidade. Portanto, toda tentativa de traduzi-las ou identificá-las é sempre uma parte desse intricado jogos de relações. Contar narrativas, escrever sobre alteridades ou sobre os seus rastros é o que se forja nesse texto, talvez, sobretudo pelo fato de: "suspeitarmos das lutas, das vitórias, das feridas, das dominações, das servidões que atravessam tantas palavras em cujo uso há muito se reduziram as suas rugosidades." [183]

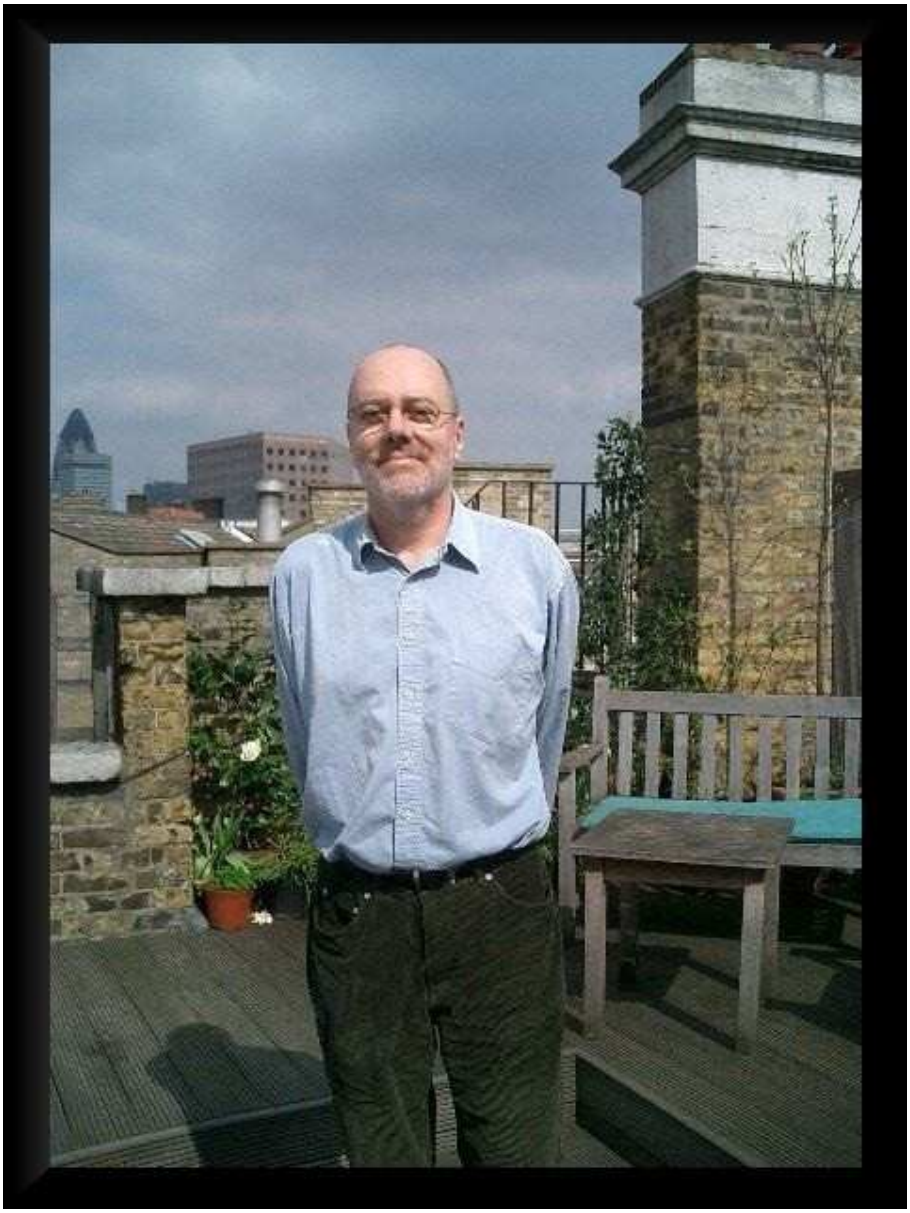
---

[180] CHARTIER, Roger. p. 30.

[181] SCOTT, Joan W. Experiência. In: LEITE DA SILVA, Alcione et. all. (org) *Falas de Gênero*, Florianópolis: Editora Mulheres, 1999, p. 46.

[182] SCOTT, Joan W. Experiência. Idem, Ibidem, p. 42.

[183] FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. (*L'Ordre du discours*, Leçon inaugurale ao Collège de France prononcée le 2 décembre 1970, Éditions Gallimard, Paris, 1971), p.2.
Disponível em: http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/.



2 ETNOGRAFIA FICCIONAL OU FICÇÕES DA VIDA SOCIAL

> O romance, a poesia, as memórias ou os ensaios biográficos apóiam-se na incerteza. (...) A acuidade da sensibilidade artística sempre intuiu o caráter movediço da individualidade humana, essa não se definindo de uma vez por todas, mas antes reconhecendo-se no conjunto de facetas que compõem uma obra. O que o poeta formula (...) o homem sem qualidades vive no dia- a-dia. A ficção é uma necessidade cotidiana. Cada um para existir, conta uma história.
>
> Michel Maffesoli. [184]

Nas trilhas do literário, aparecem os rastros da socialidade contemporânea, e através de diversos olhares e escritos, neles se esboçam as marcas da experiência social de uma época, e se desvelam as ficções sócio-culturais e de como elas se inscrevem, mas sem apagar uma incompletude presente nos sujeitos. E é possível ver isso diante das inscrições de uma "experiência fictícia", definida por Wolfgang Iser, como sendo uma maneira de perceber o jogo no texto entre o imaginário e o real. A literatura aparece como um acontecimento, causa reações sobre o mundo, pelo cenário que constitui, num "como se" da realidade. [185]

É possível tentar relacionar a perspectiva de imaginário presente no jogo textual das narrativas literárias e a idéia de imaginário presente na concepção esboçada por Michel Maffesoli, que vê antes de tudo o imaginário como uma realidade.

Maffesoli, ao contrário de perceber o imaginário como algo errôneo, falso, o percebe como uma realidade. É antiga essa concepção de opor o imaginário ao real, ao verdadeiro, ou colocá-lo como uma ficção sem consistência ou realidade, mas para ele este não é "apenas um fator de construção ou de fixação de algo. O imaginário é uma *sensibilidade*, não uma instituição." Ele é cimento, estabelece vínculo. Ele aciona o lúdico, a fantasia, o afetivo, os sonhos, o irracional, e isto faz parte da composição da cultura, da realidade, isto aciona o real. [186]

Em Iser, o texto ficcional tem elementos do real, ainda que não o esgote na sua descrição, sendo assim, o fictício é um ato de fingir, e é "enquanto fingido, a preparação de um imaginário." Este ato de fingir traz a dinâmica relação entre o real, a realidade e a

---

[184] MAFFESOLI, Michel. *No Fundo das Aparências*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996, p. 303-4.
[185] ISER, Wolfgang. *O Fictício e o Imaginário*: perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996, p. 29.
[186] MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. Entrevista, 2001.

ficção, na medida em que o texto ficcional repete a realidade nas suas linhas, atribuindo nessa repetição uma realização do imaginário. Contudo, repetindo a realidade, num "como se fosse", aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida, e nestas frestas o real é evocado. Neste sentido, o ato de fingir como a "irrealização do real e a realização do imaginário", põe em evidência a possibilidade de pensar nas transgressões dos limites, ou seja, provocam a condição para reformular o mundo, a compreensão desse mundo formulado e permitem que tal acontecimento seja experimentado. [187]

O ficcional traz formas de experiência e transgressões através do imaginário que o mobiliza, ele encena a "plasticidade dos seres humanos", como a "multiplicidade dos padrões culturais", estando sensível ao caráter ilimitado e contínuo do ser humano. [188] Portanto, essa encenação, tem seu fundamento antropológico na medida em que:

> A necessidade da encenação comprova que os padrões a que nos submetemos liberam o impulso para subverter estes padrões, mediante a incorporação de nossa alteridade no espelho das possibilidades. (...) a encenação é o esforço incansável para o confronto do ser humano consigo mesmo. A encenação permite, mediante simulacros, dar forma ao transitório do possível, e, controlar a revelação contínua do ser humano em suas possíveis alteridades. [189]

Nessas encenações presentes no literário, no "espelho das possibilidades" de esboçar encontros e confrontos do ser humano consigo mesmo, o embate de alteridades aparece e deixa mostrar as socialidades que compõem a vida social. Diante das narrativas literárias contemporâneas os contornos da existência humana se esboçam como uma escritura da falta, algo sempre escapa, e é sobre os pilares desse desamparo que a organização simbólica do universo cultural se organiza.

O personagem dentro da escritura literária é quem "faz a ação narrativa", define Paul Ricoeur. Os efeitos de sua ação é que interessam, pois são elas os simulacros do real e da realidade. Nelas se apresentam a corrente que liga narrativa e a intriga que a torna possível. Em suma, "A questão é então saber o que a categoria narrativa do personagem traz para a discussão da identidade pessoal." Desse modo, Ricoeur assinala que existe uma identidade narrativa, que se constitui na narração, como

[187] ISER, Wolfgang. *O Fictício e o Imaginário*, p. 13-16.
[188] Idem, p. 357.
[189] Idem, p.363.

parte da operação da intriga presente no enredo. "O personagem (...) é ele próprio intriga." [190]

O ser humano, por seu caráter inacabado, é o ser mais "desesperadamente dependente da cultura." [191] A linguagem constrói os sujeitos, no entanto mais do que isso ela os submete à cultura, à sociedade. A criação da cultura e da sociedade revelam que o ser humano é a única espécie que necessita criar o seu espaço de atuação e nesse processo torna possível a sua própria existência. Aliás, nunca é demasiado enfatizar o fato de que "cada sociedade, ou, mais exatamente cada conjunto civilizacional tem necessidade de se contar uma história que lhe permite ser o que é", como mostra Michel Maffesoli.[192] E aponta como exemplo, que, "a modernidade", ou o que se convencionou como modernidade, narrou-se através das concepções de "progresso", do "longínquo", o que não cabe mais no contexto atual. Diante disso, é possível pensar em quais são as formas das narrativas da sociedade atual, e a literatura tem sido um lugar de "práticas e astúcias" onde é possível refletir sobre isso.

As socialidades contemporâneas tornam visíveis as "ficções sociais" que a cultura e a sociedade inventam para se constituírem, elas tornam visíveis os conflitos diante dos valores, das normas sociais existentes. Evidenciam um mal-estar, que reconfigura lugares, relativiza espaços e reorganiza sentidos compartilhados coletivamente, a partir dos nomadismos, inerentes a toda institucionalização social, e é isso que se evidencia nos textos literários que compõem as reflexões que fazemos.

Sendo assim, pensar através de narrativas, tentar narrá-las entre os delineamentos da sociabilidade e de suas socialidades é pensar um tipo de narrativa que tem tempo e espaço, mesmo que sejam imaginários. A sociabilidade estaria ligada à polidez, aos rituais, à civilidade, enquanto que a socialidade à memória, ao simbólico, ao imaginário, dada não somente pela via da racionalidade, mas do imaginário e do mítico. Na concepção de Maffesoli:

> O termo socialidade (...) significa que a vida social não poderia se reduzir às simples relações racionais ou mecânicas que servem, em geral, para definir as relações sociais. Ele permite integrar na análise parâmetros tais como o sentimento, a emoção, o imaginário, o lúdico (...).[193]

[190] RICOEUR, Paul. A Identidade Pessoal e a Identidade Narrativa; O si e a Identidade Narrativa. In: *O Si-Mesmo como um Outro*. Campinas-SP: Papirus Editora, 1991, p.170-171.
[191] GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989, p. 56.
[192] MAFFESOLI, Michel. *No Fundo das Aparências*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996, p. 96.
[193] MAFFESOLI, Michel. Ibidem, p. 106; p. 160.

Narrando através de narrativas é possível acompanhar também os seus próprios rastros quando ela se torna escritura, ou seja, pela "coabitação das linguagens" que nela se instauram, pois "a escritura é isto: a ciência das fruições da linguagem." [194]

2.1 *O Mundo das Obras ou Rastros de Escrituras do Mundo*

É que um mundo todo vivo tem a força de um inferno.
Clarice Lispector. [195]

Buscando compreender esse mundo construído ficcionalmente, a idéia de "mundo das obras" de Paul Ricoeur, ajuda a pensar as relações que se tecem nos mundos das narrativas de Noll e Ruffato, buscando os rastros de suas relações, dos espaços que eles habitam ou onde estão. A compreensão de Blanchot sobre a linguagem da ficção como "o outro de todos os mundos", encenados por personagens, em inúmeras situações e sensações, também auxilia nesta leitura. Também aponta para esse Outro que a literatura produz, assumindo com isto um lugar de encenação da alteridade ou das alteridades, arte devoradora da existência humana pelo jogo alterbiográfico que promove, movendo numa experiência "outra", pela narrativa, outras formas de existir, outras configurações diversas do que é legitimado ou canonizado.

Ainda na leitura de Blanchot a literatura pode constituir: "uma experiência que, ilusória ou não, aparece como meio de descoberta e de um esforço, não para expressar o que sabemos, mas para sentir ou que não sabemos." [196] Uma maneira de constituir outros, de estabelecer relações com o que é estranho, colocando-nos em contato com "outro" ou "outros", para vivenciar mundos e seu avesso.

Para Iser, cada texto literário é um produto de cada autor e uma forma determinada de acesso ao mundo e como esta, não está dada pelo mundo a que o autor se refere. Para que este acesso seja possível, é necessário que a forma seja nele inserido e "inserir não significa imitar as estruturas existentes de organização, mas sim decompô-las." [197]

---

[194] BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto.* 3ª. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
[195] *A Paixão Segundo G. H.* 18ª.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995, p. 26.
[196] BLANCHOT, Maurice apud LEVY, Tatiana Salem. *A Experiência do Fora*: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003, p. 20-21.
[197] ISER, Wolfgang. *O Fictício e o Imaginário*, p. 16.

Associar a idéia de rastros à leitura literária é percorrer as pegadas duvidosas, mas nem por isso menos verdadeiras, do fictício. Pensando nisso, Carlo Ginzburg aponta que perseguir rastros para contar, compor histórias, percebendo o falso, o verdadeiro e o fictício no ofício do historiador, de maneira alguma é um processo óbvio. Muitas vezes as histórias verdadeiras têm como objeto o falso. Assim, é a "relação entre o fio e os rastros que ajuda a nos orientarmos no labirinto da realidade." [198] Retomando a mitologia grega, Ginzburg lembra dos fios de Ariadne. Contam os gregos que Teseu sabendo que sua cidade deveria pagar a Creta um tributo anual, oferecendo sete moças e sete rapazes ao insaciável Minotauro que se alimentava de carne humana, pediu para ser incluído entre eles. Encontrando-se com Ariadne, filha do rei Minos, recebeu dela um novelo que deveria desenrolar para sair do labirinto. Teseu usou essa estratégia, matou o Minotauro e conseguiu encontrar o caminho de volta. O mito narra o problema, a estratégia e a saída do labirinto, mas lembra Ginzburg: "Dos rastros que Teseu deixou ao vagar pelo labirinto, o mito não fala." [199]

Os rastros para Ginzburg estão próximos aos aspectos irracionais que perpassam o oficio do historiador. Os fatos históricos se constituem por meio de rastros deixados pelo passado, com eles os historiadores constroem seus traços e delineam as possibilidades narrativas desses fatos. A partir disso, ele afirma que esteve e ainda está convencido de que "os testemunhos, sejam os narrativos, sejam os não narrativos, e a realidade testemunhada existe uma relação que deve ser repetidamente analisada". Com isso, entre o verdadeiro, o falso e o fictício se configuram fios que, percorridos inúmeras vezes, e em várias direções, podem trazer diferentes resultados. Na encenação literária, onde se percorre por diversas vias os rastros das palavras, podem ser encontradas trilhas do real, rastros das socialidades que se deixam ver entre os percursos da linguagem que oscila entre o verdadeiro, os passos em falso do real e do fictício.

No seu ensaio *Sinais*, presente no livro *Mitos, Emblemas e Sinais,* Ginzburg se apóia na relação entre a decifração dos rastros e a narração. Ginzburg aponta para um paradigma, amplamente operante, mas não teorizado, que emergiu no âmbito das ciências humanas - o indiciário. "A análise desse paradigma, amplamente operante de

[198] GINZBURG, Carlo. *O Fio e os Rastros*: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
[199] GINZBURG, Carlo. Ibidem, p.7.

fato, ainda que não teorizado explicitamente, talvez possa ajudar a sair dos incômodos da contraposição entre ' racionalismo' e 'irracionalismo.'"[200]

Esse modelo epistemológico será encontrado pelo historiador em diferentes campos, no século XIX (1870-80), ainda que suas raízes sejam bastante antigas. Esse método interpretativo será encontrado no crítico de arte italiano Giovanni Morelli, no trabalho de Arthur Conan Doyle, através de seu personagem Sherlock Homes, e ainda com influência marcante na psicanálise de Sigmund Freud, na leitura dos dados marginais. Nos três são buscados os pormenores, muitas vezes negligenciáveis, seja nos signos pictóricos, nos indícios ou sintomas.

Ginzburg faz analogia entre eles três baseado no fato deles terem vínculos com a ciência médica e mesmo atuando em diferentes campos, desenvolverem o modelo da semiótica médica em seus trabalhos procurando uma realidade mais profunda além das aparências. O "paradigma indiciário" está associado à intuição e a percepção dos sinais, instigando tanto o historiador, como também o pesquisador nas ciências humanas.

Essa percepção do homem como um caçador ou mesmo um detetive em busca de detalhes ínfimos, mas reveladores, pode ser comparado à idéia de rastros que aponto para a leitura literária.

> Por milênios o homem foi caçador. Durante inúmeras perseguições, ele aprendeu a reconstruir as formas e movimentos das presas invisíveis pelas pegadas na lama, ramos quebrados, bolotas de esterco, tufos de pêlos, plumas emaranhadas, odores estagnados. Aprendeu a farejar, registrar, interpretar e classificar pistas infinitesimais como fios de barba. Aprendeu a fazer operações mentais complexas com rapidez fulminante, no interior de um denso bosque ou numa clareira cheia de ciladas. [201]

Esse faro para os detalhes, para os rastros, faz parte de um patrimônio cognoscitivo humano que não deixa de guardar uma seqüência narrativa. A decifração de pistas passa por um conhecimento que parte dos efeitos, quando as causas não são totalmente reproduzíveis ou conhecidas. Tal ato assemelha-se à busca do leitor pelo escritor num texto. Não se sabe precisar exatamente por onde o escritor passou, que lugares suas pegadas tocaram na construção de sua experiência que configura a narrativa. Entretanto, é possível pressupor que com a leitura, a interpretação aproxima-se dessa "arte divinatória" que busca nos detalhes partes de um real que só se deixa ver

[200] GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais.* Morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 143.
[201] GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais,* p. 151.

em fragmentos. Nessa decifração: "O caçador teria sido o primeiro 'a narrar uma história' porque era o único capaz de ler, nas pistas mudas (se não imperceptíveis) deixadas pela presa, uma série coerente de eventos". Decifrar ou ler são antes de tudo metáforas do que se é visto ou se deixa ver. Contudo,

> Uma coisa é analisar pegadas, rastros, fezes (animais ou humanas), catarros, córneas, pulsações, campos de neve ou cinzas de cigarro; outra é analisar escritas, pinturas ou discursos. A distinção entre natureza (inanimada ou viva) e cultura é fundamental. [202]

Nesse sentido, a decifração de signos se complexifica quando se consideram, por exemplo, sintomas ou a catalogação de quadros na classificação de escola ou pintor, baseado em pormenores ou escritas e discursos. O conhecedor de arte é comparável ao detetive que investiga um crime, perscrutando detalhes, interpretando pegadas, o que se assemelha também ao oficio do psicanalista atento aos gestos inconscientes, às particularidades insignificantes. Cada uma dessas artes terá como um tapete seus minuciosos fios a serem percorridos pelo olhar. Um tapete tem em seu desenho a composição de minúsculos fios que forma uma trama densa e homogênea, mas que sua coerência só pode ser acompanhada com os "olhos em várias direções". Uma reflexão microscópica está atenta aos pequenos fios, pois: "Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la." [203]

Retomando esses fios possíveis entre rastros e narração, existe uma cena singular para esta reflexão em um dos diálogos do filme: *Balzac e a Costureirinha chinesa*, de Dai Sijie (2002), quando o avô da costureirinha, um velho alfaiate da comunidade, percebendo as mudanças de sua neta, a partir de sua iniciação com a arte da leitura literária, repreende um dos rapazes que a estava ensinando a ler dizendo:

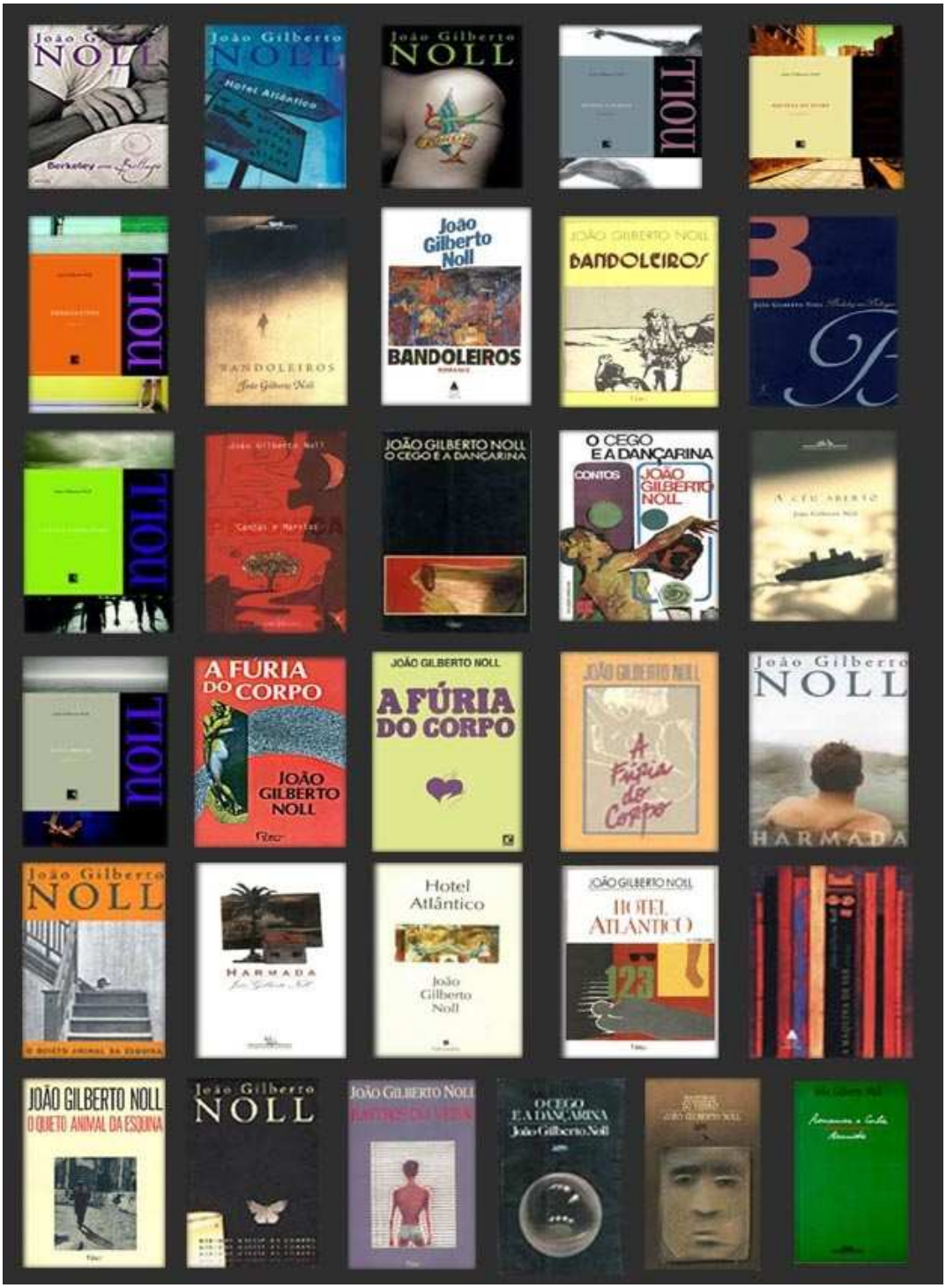
> - Às vezes um livro pode afetar sua vida inteira. Pare de ler romances para ela. Eles não dizem a verdade. Aprenda coisas úteis. Vou lhe ensinar a costurar.
> Responde o rapaz.
> - Avô, sou sem jeito demais para ser um bom alfaiate.
> O Avô:
> - Dizem que você sabe muitas histórias. Conte-me uma.
> - Esta começa em Marselha.
> - Onde fica?
> - é um porto francês.

[202]GINZBURG, Carlo. Ibidem, p. 152; 171.
[203]GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais.* Morfologia e história, p. 177.

> - Para que ir tão longe? Não tem algo mais perto? Uma história sobre fantasmas ou bandidos chineses. Nunca me canso dessas histórias.
> - Minha história se passa em Marselha. Se não quiser ouvir boa noite.
> Reconsidera o velho alfaiate:
> - Sobre o que é mesmo a sua história? [204]

Percorrer as trilhas do literário pode conduzir aos passos de um mundo imaginado, onde as ações e sentidos são projetados "como se fossem" realidade, no entanto, pelo próprio caráter de simularem a realidade, nela inscrevem seus signos, remontam seus vazios e lacunas. Fictício não quer dizer falso, bem como a verdade nem sempre se sustenta no verdadeiro, esses fios são tênues e lidar com a literatura é entrar nesse labirinto, e livro e labirinto não deixam de ser um só. [205] Pensar em rastros literários das socialidades é perseguir pistas, indícios, sinais de uma realidade que só se deixa ver por seus pequenos detalhes.

[204] Filme: *Balzac et La Petite Tailleuse Chinoise*. China, França (2002).
[205] BORGES, Jorge Luis. El jardín de senderos que se bifurcam. In: *Ficciones*, p. 190.


João Gilberto NOLL
Hotel Atlântico
BANDOLEIROS
O CEGO E A DANÇARINA
CONTOS
A FÚRIA DO CORPO
JOÃO GILBERTO NOLL
HARMADA
Hotel Atlântico
O QUIETO ANIMAL DA ESQUINA

JOÃO G. NOLL
Lord
João Gilberto Noll
JOÃO G. NOLL
Bandoleros
João Gilberto Noll
joão gilberto noll
il cieco e la ballerina
JOÃO GILBERTO NOLL
A CIELO APERTO
Hotel Atlantico
J G Noll

2.2 *Narrativas em Fúria em João Gilberto Noll*

> Há também uma sociologia desse lugar que flutua, lembrando que o indivíduo tanto quanto a vida social não pertencem a lugar nenhum. Ninguém pode se gabar de ter uma morada permanente. Em suas diversas manifestações, a vida é sempre um caminhar entre o aqui e o alhures.
>
> Michel Maffesoli. [206]

Os escritos de João Gilberto Noll (1946) são sensíveis ao que tece a vida social, sendo uma literatura do fragmento, do instante e da diversidade humana. Uma literatura que ensina acompanhar os rastros da socialidade, adentrando as trilhas da vida que se constrói para além da clareza e da argumentação lógica.

No encontro com Noll[207] pude notar, no cenário de seu apartamento em Porto Alegre, um espaço para estas contemplações da realidade social. Percebi um cenário, aparentemente solitário do escritor, com seu computador, seus livros e diploma na parede, mas também a abertura ao poético em cada frase, ao perceber o trágico latente nas travessias humanas e sua escrita como a constituição literária desses embates. Para mim se fez a imagem de sua visão de mundo, de um escritor numa agonística diante da letra para expressar a realidade, bem como diante de sua própria corporalidade para encarnar em si as vozes de seus protagonistas. No mundo ao seu redor, próximo a entrada do prédio, uma venda, carros e pessoas passam pelo centro da cidade fria. Enfim, o cotidiano se esgueira sem pressa, não pedindo para ser pensado, antes vivido.

Para além de um roteiro frio de questões mecânicas percebi numa "conversação espontânea" traços de sua visão de mundo que aparece em sua narrativa. Uma leitura da vida em sua complexidade, partindo de um desamparo e uma tragicidade como marcas constantes no trajeto humano. Ao se referir ao interesse de sua prosa de adentrar na intersecção entre o indivíduo e a sociedade, ele ressalta a imagem do escritor-protagonista de seu livro *Lorde,* que segue na procura de si mesmo e no encontro com o outro.

O personagem, também escritor, tem seu percurso incerto, vaga pelas ruas, tateando a cidade, sabendo apenas está ali pelo conhecimento que tiveram de seus livros e o convite não muito preciso para viajar à Londres. Esse escritor não seria de certo

---

[206] MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo:* vagabundagens pós-modernas, p. 95.
[207] Conversa com João Gilberto Noll dia 25 de julho de 2007 em Porto Alegre.

modo um pouco do próprio Noll? Quem seria *Lorde?* Rastros de uma autoficção talvez, expressão que lhe é cara. Será por acaso, que ao pedir uma foto sua, ter me sido dada uma foto desse período em Londres, como visitante do *King's College,* não revelaria um pouco dessa identificação literária? Desse processo de ficcionalização do real ou da percepção da realidade como ficção?

Após ter lido as narrativas de Noll e tê-lo encontrado, percebo cada vez mais seu trajeto literário como o de uma escritura, conforme define Barthes, que põe o leitor em contato com uma pane na linguagem, por meio de fragmentos no enredo, este se perde nos labirintos das histórias. A escritura como texto de fruição coloca o leitor em estado de perda e desconforto e até enfado, "faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem." [208] Autor e texto não estão unificados, pois a escritura é antes de tudo "a destruição de toda voz, de toda origem. (...) É esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve." [209]

Noll vem esboçando seus trabalhos desde a década de 1980 com a publicação de *O Cego e a Dançarina*, a partir disso publica: *A Fúria do Corpo* (1981); o romance *Bandoleiros* (1985), que será reeditado em 1989; *Rastros do Verão* (1986); *Hotel Atlântico* (1989); *O Quieto Animal da Esquina* (1991); *Harmada* (1993); *A Céu Aberto* (1996); *Contos e Romances Reunidos* (1997); *Canoas e Marolas* (1999); *Berkeley em Bellagio* (2002); *Mínimos Múltiplos Comuns* (2003); e o romance *Lorde* (2004) e os contos *Máquina de Ser* (2006). *Acenos e Afagos* (2008).

Em relação aos estudos realizados sobre seus livros, ele esclarece:

> Tenho a impressão de ser um dos escritores brasileiros da minha geração mais estudados em mestrados e doutorados. Conheci alguns estudos extraordinários. Amo que tais acadêmicos iluminem meus olhos diante do meu próprio trabalho. Quando escrevo, pareço um jazzista improvisando, entende? Por isso e por outras coisas, não consigo me ater a questões transgressivas ou amorais. Agora, realmente, dizer que não tenho o histórico dos meus personagens seria

[208] BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto.* 3ª. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, p. 20-21.
[209] BARTHES, Roland. La Mort de l'auteur. In: *Le bruissement de la langue*: Essais critiques IV. Paris: Édition du Seuil, 1984, p. 63. « L'écriture est destruction de toute voix, de toute origine. L'écriture, c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit ».

> uma bobagem, embora eu não escreva exatamente autobiografias. As significações, para mim, são *a posteriori*. [210]

Os nomadismos se fazem presentes em seus textos no desejo de evasão, de "pulsão migratória" seja dos lugares, dos hábitos, de tudo o que se estabelece ou institucionaliza-se. Nos escritos de Noll essa pulsão aparece nos passos de personagens andarilhos, bandoleiros, pelo avesso da vida que se apresenta nas suas faces noturnas de angústia, esquecimentos e inércia. Em suas palavras, os seres que povoam os seus livros são "sempre andantes, à procura quem sabe de emprego, de amizade, de sexo, de casa, pois que geralmente são personagens sem teto, à procura de uma qualificação qualquer, embora muitos já estejam acovardados." [211]

João Gilberto Noll afirma escrever pela insuficiência que sente diante do real e por ter a sensação de que o destino humano está muito aquém do que deveria ser. O ato de escrever aparece como uma aventura, uma coisa um pouco cega. Cada escrito aparece como a edificação de um "outro" mundo adornado por um movimento desejante. Numa conversa por *email* com o escritor ele declarou: "os meus personagens são o avesso do mundo." [212]

Assim, se cada um para existir conta uma história, isto ocorre pela necessidade humana de criar suas ficções, e o poeta gaúcho revela este fascínio pelo movimento e aversão à morbidez. Essa constante ficcionalização do mundo revela o desespero humano de criar incessantemente diante do mundo para suportar o inevitável destino: a morte. Sobre o que quer retratar através da literatura, o escritor afirma:

> O meu perfil é associado às atmosferas de minhas ficções, desde a infância até aqui. Eu sempre quis retratar o detalhe esquivo. Sem ser com isso um escritor intimista. (...) Escrevo muitas vezes ao som de Bach. Talvez porque na infância eu tenha sido um coroinha católico. Depois que fiquei ateu, quis migrar então para as coisas metafísicas: morte, vida, a solidão planetária etc. E nós vivemos numa cultura com baixa capacidade para a abstração. Mas é claro que a experiência empírica dá muito conteúdo aos meus livros. O inconsciente não é oco. [213]

João Gilberto Noll começa seu livro de contos, *O Cego e a Dançarina*, (1980) com uma epígrafe de Adélia Prado, que diz: "Eu sempre sonho que uma coisa gera,

[210] Entrevista: João Gilberto Noll. Coluna G1. Máquina de escrever. 25. Set. 2008.
[211] NOLL, João Gilberto. Entrevista com João Gilberto Noll: *Entrelivros.* Outubro, 2006, p. 20.
[212] NOLL, João Gilberto. Publicação on-line [mensagem pessoal].
Mensagem recebida por crimasbr@yahoo.com.br em 06. Set 2007.
[213] Entrevista: João Gilberto Noll. Coluna G1. Máquina de escrever. 25. Set. 2008.

nunca nada está morto. O que não parece vivo, aduba. O que parece estático, espera." O trecho é parte do poema *Leitura:*

> Era um quintal ensombrado, murado alto de pedras.
> As macieiras tinham maçãs temporãs, a casca vermelha
> de escuríssimo vinho, o gosto caprichado das coisas
> fora do seu tempo desejadas.
> Ao longo do muro eram talhas de barro.
> Eu comia maçãs, bebia a melhor água, sabendo
> que lá fora o mundo havia parado de calor.
> Depois encontrei meu pai, que me fez festa
> e não estava doente e nem tinha morrido, por isso ria,
> os lábios de novo e a cara circulados de sangue,
> caçava o que fazer pra gastar sua alegria:
> onde está meu formão, minha vara de pescar,
> cadê minha binga, meu vidro de café?
> Eu sempre sonho que uma coisa gera,
> nunca nada está morto.
> O que não parece vivo, aduba.
> O que parece estático, espera. [214]

O poema fala do encontro com o pai, da necessidade de adubar e esperar, e é com um conto *Alguma coisa urgentemente* sobre a relação entre pai e filho que inicia o livro *Cego e a Dançarina.* A trajetória do menino-narrador é esboçada em seu abandono pelo pai, envolvido em atividades políticas. O menino é internado em colégio de padres no interior de São Paulo.

No final de 1969, o pai do menino foi preso no interior do Paraná. (dizem que passava armas a um grupo não sei de que espécie). Tinha na época uma casa de caça e pesca em Ponta Grossa e já não o levava a passear.

> No dia em que ele foi preso, eu fui arrastado para fora da loja por uma vizinha de pele muito clara, que me disse que eu ficaria uns dias na casa dela, que o meu pai iria viajar. Não acreditei em nada mas me fiz de crédulo como convinha a uma criança. Pois o que aconteceria se eu lhe dissesse que tudo aquilo era mentira? Como lidar com uma criança que sabe? [215]

Assim, inicia não somente o livro *O Cego e a Dançarina,* mas o projeto literário de Noll, lidando com um mal-estar, com uma sensação de abandono. O narrador tal como o menino protagonista deste conto, trilha onisciente, ainda que não

[214] PRADO, Adélia. *Poema Leitura.* In: Adélia Prado: Poesias.
[215] NOLL, João Gilberto. Alguma coisa urgentemente. In: *O Cego e a Dançarina.* 3ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 12.

tenha palavras suficientes para dar sentido ao que sabe. Lembrava-se apenas das palavras ditas pelo pai:

> Ele me dizia que o mundo não era só aquelas plantas, era também as pessoas que passavam e as que ficavam e que cada um tem o seu drama. Quando você aprender a ler vai possuir de alguma forma todas as coisas, inclusive você mesmo. [216]

O menino personagem cresce no colégio interno, sem saber de fato do pai, apenas ouvia dizer que ele estava bem. O padre diretor não o deixava ler a carta enviada pelo pai. Mas, o menino ouvia de outro colega que o pai dele tinha levado dezessete tiros, era um bandido, o outro contava espumando o coração. Assim, ele crescia e como os colegas aprende a jogar futebol, a se masturbar e a roubar comida dos padres.

O menino crescia, até que um dia seu pai o veio buscar, faltava-lhe um braço. Ao olhar para o pai o menino diz já saber ler e escrever. E o pai o responde que:

- "Então você saberá de tudo um dia."

Uma maneira de retomar o que já tinha dito no passo que quando ele aprendesse a ler iria possuir de alguma forma todas as coisas, inclusive ele mesmo. Ambos em São Paulo ficaram num quarto de pensão e depois foram para o Rio, onde passaram a morar num apartamento na Avenida Atlântica. Onde "embora o apartamento fosse bem mobiliado, (...) vivia vazio." [217]

O menino seguia perdendo a própria capacidade de chorar. Atormentado pelo novo abandono do pai. Ainda tinha dinheiro, mas estava acabando, e ainda era preciso "preservar aquele ar de menino folgado dos garotos da minha idade, falsificar a assinatura do meu pai sem remorsos a cada exigência do colégio." [218]

Até que numa noite caminhando pela Avenida Nossa Senhora de Copacabana ele nota um grupo de garotões parados na esquina da Barão de Ipanema enrolando um baseado. Ele se aproxima do grupo e aceita um "tapinha" do baseado. E de repente um deles aponta um Mercedes parado e o menino entra.

> Eu manjei tudo e pensei que estava sem dinheiro.
> - trezentas pratas- eu falei.
> Ele abriu a porta e disse entra, o carro subiu a Niemeyer não havia ninguém no morro em que o homem parou. Uma fita tocava acho que uma música clássica e o homem me disse que era de São Paulo. Me ofereceu cigarro, chiclete e começou a tirar a minha roupa. Eu pedi antes o dinheiro. Ele me deu as três notas de cem abertas, novinhas. E

[216] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 11-12.
[217] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 12;14;
[218] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 12;14;

> eu nu e o homem começando a pegar em mim, me mordia de ficar marca, quase arrancando um pedaço da boca. Eu tinha um bom físico e isso excitava ele, deixava o homem louco. A fita tinha terminado e só se ouvia um grilo.[219]

No outro dia, o pai retorna, ele conta o que aconteceu e o pai "sem surpresas", apenas lhe diz que ele procurasse fazer "outra história da sua vida". E lhe diz que retornou para morrer, que a polícia o odeia e há anos o procura. Não sabia o que fazer, precisava fazer alguma coisa, comunicar-se com alguém, mas quem? Não denunciaria o pai. Por enquanto, o pulso do pai tinha vida, mas ela estava se extinguindo. Um colega chegou à sua casa, pois há dias ele não ia para a escola. Tentou se desvencilhar da visita, pois não podia revelar seu segredo, a presença de seu pai. Até que seu pai o chama pelo nome, era a primeira vez que isto acontecia, e ele se despediu de Alfredinho. O pai tornava a chamá-lo, uma voz agonizante, que ia perdendo força. Ao voltar seu pai estava de olhos duros olhando para ele, e ele sabia que tinha que fazer alguma coisa urgentemente.

Assim, o vazio, a perda e a pusilânime presença do pai, apontam os traços de uma narrativa que condensa no conto a falta. Esta será uma nota marcante em Noll, a busca e o desamparo diante da figura paterna. Uma origem perdida e sem possibilidade de resgate é o que se pontua em suas narrativas. A falta de uma identidade definida na qual se agarrar. Nas palavras do próprio escritor:

> Não estou procurando a figura paterna familiar. Parto da indigência afetiva relações masculinas. E nesta questão, é fundamental, primal, relação pai e filho. Esta é uma relação sempre em débito na nossa sociedade. O que importa é o desempenho do poder pelos homens. Não há ou não havia, muito lugar para a emoção verdadeira, a entrega. A disputa tem privilégios no mundo do homem. [220]

No livro de contos *O Cego e a Dançarina* aparecem vários personagens femininos, diferente de seus outros textos, que são exclusivamente preenchidos por personagens masculinos. No conto *Ela*, uma mulher caminha "e não quer compromisso com o mundo."

> Ela vem vindo comendo uvas sob a chuva e atrás dela a criança a segue, um menino que mal caminha e cai solitário nas poças d' água porque sabe que ela caminha e não quer compromissos com o mundo,

[219] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 15;
[220] NOLL, João Gilberto. MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 16.

> quer caminhar como quem se alheia no sono. (...) Hoje ela não quer o filho. Hoje é o caminhar na chuva comendo uvas. Sozinha. Mesmo sem o seu homem. No entanto ela quer o filho com tal intensidade que a criança não consegue. Ela quer ninguém. Nem mesmo o homem. (...) o filho se exime e cansa de correr: senta numa poça e aprecia sua própria umidade. (...) o filho se desfaz em líquido dos seus braços e escorre para uma poça.[221]

Em seguida cansada de conversações de amor outra personagem segue ouvindo as palavras de seu amado como se não "tivessem semântica mas só um apelo." Segue sem saber se sua voz será ouvida, já que o amor é apenas uma "possibilidade remota." O fato é que a personagem se absorve na escrita de um ensaio imaginário chamado *Conversações de Amor,* enquanto no seu ventre seu filho cresce. O ensaio relata:

> a solidão do encontro amoroso e aquela noite em que o Amor se insurge e participa de toda a solidão do mundo e se faz presente como o infinito que sonhamos. Pedro toca o seu celo na varanda e está tão imerso na música que nesse momento não se dá conta de que é minha essa energia e que é dele essa energia. Não se dá conta de que a lua apareceu e que nosso filho amadurece. (...) Escrevo como quem brinca com fogo, as mãos ordenhando uma seiva imprevisível que a qualquer momento pode queimar soletrando uma carência: a carência deste amor que vive em Pedro e que sem querer eu atiço neste livro que escrevo, amor que nenhum dos dois sabe de onde veio e que no entanto cresce, cresce com este filho que trago aqui e com este livro. E que no entanto carece. E é com esta carência que eu inicio o livro porque sem ela o livro não seria escrito. É nesta carência que sinto a vontade de prosseguir. [222]

Envoltas em solidão, andarilhas sem perspectivas, com o olhar preso ao contemplar o nada, assim caminham essas mulheres. Nadja em *Encontro no quarto escuro*, caminha entre as aléias do cemitério e sabe que engravidou. Perdida em seus pensamentos pensa na noite de uma festa, num quarto escuro, num Fulano que apareceu tão sedutor que ela pensou.

> Ele me tenta cada vez que me olha com esses olhos de loucura, ele tem uma insanidade tão estética que me faz pensar que bom seria se esse momento se eternizasse e eu não tivesse mais o dia de amanhã assim precisado de concatenar fusos de amor e desamor e fosse eu tão-só este agora com este homem lindo de coxas rijas e este olhar de mel e pimenta e lábios que sabem beijam como me beijam neste momento em que eu me entrego como um animal sem falhas a contabilizar, um discurso fluído do corpo que começa a se declarar pois os botões já estão se abrindo, sozinhos, somos uma só carne diz a Bíblia mas eu não quero pensar em Bíblia logo agora que eu começo a adivinhar um gozo total. [223]

[221] NOLL, João Gilberto. Ela, Ibidem, p. 40-41.
[222] NOLL, João Gilberto. Conversações de Amor, Ibidem, p. 48.
[223] NOLL, João Gilberto. Encontro no quarto escuro, Ibidem, p. 62.

Uma irmã que prefere ser chamada de Irmã Linda, dentro do claustro, vomita diante da pretensa santidade dela esperada. “As flores estão secas no vaso e eu minto pra mim mesma porque não quero elas mortas. [224]

> Depois dessa noite que nós não saímos de casa e que ele me penetrou dormindo, não sei como, eu decidi fugir e entrar pra um convento feito louca, as freiras não queriam me aceitar no início, mas tanto fiz que a madre resolveu me aceitar e hoje então receberei os votos para nunca mais. Mas ainda trago um retratinho dele por dentro do hábito e rezo diariamente pedindo perdão. Aos meus votos comparecera o prefeito, o bispo e as noviças em coro. Ninguém sabe que estou grávida do porteiro do convento, ninguém vê que toda noite eu saio pra me encontrar com ele no Bosque dos Despejos e lá eu canto nua os velhos sucessos de Sarita Montiel e ele me traz violetas com os olhos embaçados porque lembra da sua mulher morta, o viúvo chora até o momento em que nos decidimos. É tudo muito rápido.

E assim, a freira consome-se diante dessa relação mantida durante suas fugas:

> Sou freira sim não renego minha raça dramalhonesca, mas ao mesmo tempo me situo entre as feras que se agarram à vida possível porque de nada adiantam as leis que regem as regras do bom senso. Sou audaciosa? Nem tanto, sou inteligente, só faço o que não aparenta. Quem duvidará de uma freira? Só os céticos. [225]

Durante o dia, que poderia duvidar de sua santidade, Irmã Linda só não pode deixar de lado o seu lado fera, contornando as regras em busca de uma vida possível quase à beira da loucura, longe de estar recôndita na clausura de um convento.

> O prefeito me olha eu sorrio piamente. Serei capaz? Ele que se foda se eu não for capaz. O espelho confirma. E estou mestruada. Dispo o hábito e sou a mulher mais bela do mundo. A calcinha está manchada. E eu começo a lamber as coisas. Eu não queria enlouquecer. Eu queria renunciar, sou freira. Mas não devo, porque ser freira é a morte. E eu gozo. Tenho dois orgasmos. O porteiro invade o meu claustro e vomita diante da minha santidade. Eu digo para ele não temer. Tudo se resolve. E ofereço o meu sexo. Que os padres se masturbem debaixo dos lençóis, eu quero é me rebolar. Quem fica parado é poste. O porteiro goza sete vezes e continua de pau duro. Imaginem. Eu hoje vou me acabar. Que morra, que se estrebuche, que sucumba, eu vou me acabar. E não é para isso que se está vivo? Dizem que não, mas eu imagino que sim. Ninguém confirma. Se minha vida fosse um romance, todos diriam que saco! Mas quê posso fazer? Tenho culpa? Que dê a culpa? (...) digam que dê a culpa de eu estar aqui nesse claustro trepando com o porteiro? Digam, porra! (...)Sou a rainha da

[224] NOLL, João Gilberto. Irmã Linda, Ibidem, p. 67.
[225] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 68.

> noite e me lixo pros senhores. Amanhã quando o convento chamar às orações matutinas, fingirei de morta porque a vida é maior do que vocês imaginam. [226]

A vida ultrapassa todo e qualquer entendimento e limite. A pretensa moral é colocada no limiar do sarcasmo, do riso, do escárnio, como se no corpo e em seus prazeres Irmã Linda se redimisse, não para qualquer Outro pretensamente superior a ela, mas para si mesma.

No conto *O Filho do Homem,* um pai conta ao filho histórias macabras, mas sabendo que seu próprio destino também o será. Mas, como lhe foi ensinado, através dos relatos: "não é preciso temer o nosso destino, que a dor e o prazer são coisas imponderáveis mas que chegam na hora certa e saem na hora justa." [227]

Num bordel de luxo, porto-alegrense, ele conhece Eva, filha de portenhos, chegada a Porto Alegre em 1936 aos dez anos e hoje a mulher mais bela e cobiçada. Tira Eva da vida que ele acreditava degradante e lhe oferece em troca: alimentar seu filho, dar casa, conforto e recuperar sua honra. Sete dias depois se casam, e passam a viver no Rio Eva, o filho, e a formosa menina Diana, que nasceu do casamento. Quando cresceu Diana, apaixonou-se por Miro, o filho de Eva, e o pai apertava o travesseiro contra os ouvidos enquanto os dois se amavam.

Talvez por isso, Eva e ele não conseguiam mais fazer amor e ela começou a não parar em casa, saía todas as noites. Estava tendo um caso com um motorista de táxi. Eva começa a ascender socialmente depois que o motorista ganhou na Loteria Esportiva. Separados, Miro e Diana passam a escolher seus destinos. Miro, casa-se com a herdeira de um bicheiro, antigo amante de sua mãe. Diana passa a trabalhar para um jornal na seção de polícia como cronista. Eva, após reencontrar o bicheiro com o casamento de seu filho, resolve retomar o arcaico amor e é assassinada pelo motorista que os encontra em flagrante. O narrador-personagem, ao ver sua própria vida envolta numa trama, lembra-se: "Meu pai me contava histórias macabras e eu as ouvia. Hoje não tenho nem a própria filha para contar as minhas próprias histórias, tudo passou muito depressa." [228]

Os contos vão sendo narrados, numa trilha de vertigem, na qual o olhar se perde e não se sabe o que de fato é visto. Instantes fugidios amontoam imagens que

[226] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 69.
[227] NOLL, João Gilberto. O Filho do Homem, Ibidem, p. 83.
[228] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 86.

devoram os olhos do leitor e não dão ao certo o enredo de uma história, mas o compasso de tramas que não se deixam prender pelas teias do significado.

> Você pisa sobre flores antigas, murchas, não vê que está pisando sobre flores murchas e não percebe o aleatório que me liga a você. (...) Se eu pudesse reorganizar esses instantes fugidios e me fazer uma mensagem eu lhe diria vem comigo, vamos começar tudo de novo, assim com as mãos coladas, um beijo úmido na voz assim. [229]

Personagens que contemplam uma realidade não existente, que vislumbram algo que não alcançam e nem têm como alcançar, mas que os tomam por inteiro:

> Não quer descrever a Realidade nem muito menos a Transfiguração da Realidade mas sim a sua negação mais radical, contemplar o que-não-existe, o que não tem significação, o que-não-se-relaciona. [230]

Em *O Cego e a Dançarina,* conto que dá nome ao livro, o narrador fala em "palavras em pássaros", buscando narrar um fato cruento, mas para isso seria preciso abdicar das palavras-pássaros, contadas em azuis, amarelos, brancos, tornando o fato mais voraz do que as demais possibilidades dadas pelas palavras. O fato cruento se dilui na narrativa na qual havia o cego e a dançarina numa solidão que os abatia, sozinhos, errantes em suas próprias individualidades. "O desejo doía." Toca uma música interminável, um mambo cantado em castelhano enquanto a mulher dança, mas "está apenas aturdida por vermes e o adolescente pensa que olha um mulher que deseja mas de fato olha a mancha rosa suada que dança na sua quase cegueira." Os dois desaparecem e o narrador fica apenas "matutando sofismas. " Como em vôos musicais de uma cena de cinema, o adolescente é visto com um revólver na mão e atira, não por querer, não sabia que tinha bala. Mira num Senhor, ao qual ele tenta se explicar, buscando olhares-testemunhas para sua inocência, mas nada consegue ver, em nenhum olhar encontra respostas.

> Não que eu seja médico para desvendar num breve olhar os vermes e a cegueira de quem quer que seja, mas como confessei no início, as palavras em pássaros me atacam freqüentemente e voam sem deixar que minha língua possa freá-las. Por isso vejo os vermes no interior da mulher que dança e vejo o cego no olhar do adolescente. E sobretudo quando escrevo e a língua permanece em seu natural repouso, sinto que dedilho na

[229] NOLL, João Gilberto. Queda e Tiro, Ibidem, p. 89-90.
[230] NOLL, João Gilberto. Bodas de Narciso, Ibidem, p. 103.

> máquina não as teclas, mas palavras insuspeitadas até ali, coisa que se parece mais com a música do que com a comunicação verbal, e tanto isso é verdade que muitas vezes tenho a sensação nítida de estar dizendo em andantino, em presto, em adágio. [231]

"O Cego e a Dançarina foi um livro que eu levei todo para o meu analista", explica Noll. [232] Questionando sobre as condições e influências na escrita desse livro, Noll responde:

> O livro de contos, comecei a escrever em 78. Teve esse lado Henry Miller, mas teve também Camus, o desespero com a insatisfação, o homem revoltado com a própria condição. E existe o cinema, o cinema italiano e, principalmente, Antonioni que fez muito a cabeça da minha geração nos anos 60. Acho que tudo isso vem emergindo. Sinto necessidade de uma respiração menos ofegante do que aquela de A Fúria do Corpo. Acho mesmo que é uma necessidade quase orgânica. Naquela época, eu era muito jovem e por isso aquele estilo barroco, páginas sem ponto. Agora estou retendo mais essa voragem; é uma linguagem mais transparente, sem luxo. [233]

A Fúria do Corpo (1981) é um romance que narra um relacionamento amoroso nas ruas da cidade do Rio de Janeiro entre o narrador "anônimo" e a misteriosa Afrodite. O livro foi escrito dando força ao sexo e à errância dos personagens, numa linguagem pornográfica, próxima às obscenidades escritas em banheiros públicos, ainda que envolto no poético. Mas, dando ênfase ao lado da abjeção, Noll fala que esta dissolução se dá numa ruptura com sua formação católica. Uma forma de libertação. Entretanto, na configuração de sua escritura literária não se coloca na defesa de nenhuma posição sexual minoritária:

> Eu tenho é que dar conta desse personagem que vive em mim que é a linguagem...Já não consigo fazer uma coisa que o Nelson Rodrigues fez genialmente que é a crônica da família...Eu já pego os caras que saíram, estão desfamiliarizados, que estão realmente fugindo do doméstico, fugindo do familiar. Daí esse protagonista ser um sujeito que vive em trânsito que vive em procura de algo que ele não sabe o que seja fugindo por outro lado de coisas que ele também não identifica mais e esse personagem tá sentindo cada vez mais a ameaça da amnésia. Porque a memória tá um pouco combalida mesmo....e não só no Brasil, toda a questão da história como ela é redefinida. É então, eu acho que é muito dramático se escrever ficção e narração onde a história está depauperada. [234]

---

[231] NOLL, João Gilberto. O cego e a dançarina. Ibidem, p.133.
[232] NOLL, João Gilberto. Entrevista com Regina Zilbermann, Carlos Urbim e Tabajara Ruas. In: Autores Gaúchos, n. 23, 1990. Disponível em: http://www.joaogilbertonoll.com.br/
[233] NOLL, João Gilberto. Ibidem.
[234] NOLL, João Gilberto. Entrevista Rede Minas. *Programa Livro Aberto*. Belo Horizonte. Data: 2006. (Entrevista feita por Daniel Antônio). Transcrição.

Na mitologia grega, Afrodite – Vênus - era considerada a deusa do amor, da beleza corporal e do sexo. Era considerada a deusa protetora das prostitutas na Grécia Antiga. No livro *A Fúria do Corpo* a personagem e o narrador-protagonista constroem os sentidos de suas existências retomando o roteiro do corpo. O personagem anônimo segue pelas ruas do Rio vendendo seu corpo e tateando o mundo através do corpo de Afrodite. No corpo os nomadismos e a fúria explodem. Ambos deambulam pelas ruas inscrevendo-se através de seus movimentos de errância.

> Cada encontro nos lembrava que o único roteiro é o corpo. O corpo. Ela explode na fúria de uma vida inteira e diz que esse nosso enredo itinerante vai virar errante se não cuidarmos do trato com as palavras, pois são elas e só elas que estão armadas de entendimento. [235]

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

> O meu nome não. Vivo nas ruas de um tempo onde dar o nome é fornecer suspeita. A quem não me queira ingênuo: nome de ninguém não. Me chame como quiser, fui consagrado João Evangelista, não sei de quando nasci, nada, mas se quiser o meu nome busque na lembrança o que de mais instável lhe ocorrer. O meu nome de hoje poderá não me reconhecer amanhã. Não soldo portanto à minha cara um nome preciso.[236]

O narrador começa dizendo que não revelará o seu nome, mas por outro lado, diz ter sido consagrado João Evangelista. Essa negação e ao mesmo tempo essa referência não deixam de ser significativas, pois revelam a oscilação do narrador sobre a definição de si e a construção de uma identidade e a negação disto.

Nomear significa conferir uma particularidade, "fazer exigências para a pessoa". Segundo Pina Cabral:

> o nome de cada um de nós é seu mas, ao mesmo tempo, insere-nos em relações de socialidade que nos ultrapassam em muito e que têm poder sobre nós. O nome é nosso, porém só na medida em que pertence também aos outros que o identificam connosco.

O nome, portanto, está ligado ao processo referencial que o liga ao objeto, o ser humano, e este repertório referencial é sempre "provisório e rectificável e depende de

[235] NOLL, João Gilberto. *A Fúria do Corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 24.
[236] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 9-10.

todo um mundo de outras referencias." [237] Noll parece em sua narrativa em fúria colocar uma situação tensa e de pane diante dessa condição primeira de atribuição de identidade e identificação, que é dada através da linguagem. A negação do nome evidencia que qualquer que seja sua relação com uma identidade, será uma escolha arbitrária e provisória na definição do ser. Talvez, por isso, eleja o corpo como espaço de possível inscrição de si e de embates com a alteridade.

Afirma o narrador em *A Fúria do Corpo:*

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

A percepção dos abismos que existem entre o nomear, entre uma possível definição de identidade e referenciais aplicados à existência humana, para conferir-lhe sentidos, fazem o narrador questionar esse processo de definição, de ser representado. O que não deixa de ser uma maneira de escapar de pretensas certezas, garantias e negação do fato de que sendo nomeado, o sujeito está protegido pelos signos da linguagem de seu destino, do trágico. O narrador-personagem inicia sua caminhada errante pelas ruas do Rio de Janeiro, se deparando e forjando os seus nomadismos abrindo mão ou não dessa proteção nomeadora. A sua experiência parece demonstrar-lhe o quanto são contingentes e frágeis as referências coletivas que o rodeiam:

> O que não vou te declarar é o nome e todos os dados que me confrangem a uma certidão que além de me embalsamar num cidadão que desconheço servirá de pista a esse algoz (imperceptível de tão entranhado nas nossas já tão fracas presenças). O meu nome não. Nem o meu passado, não, não queira me saber até aqui, digamos que tudo começa neste instante onde me absolvo de toda a dor já transpassada e sem nenhum ressentimento tudo começa a contar de agora, mesmo que sobre a borra que ainda fisga o meu presente, nem essa borra, nada, só tenho o sexo e aqui estamos, sentados um em frente ao outro, e isso importa, estamos sentados um em frente ao outro em bancos do calçadão da Avenida Atlântica... [238]

[237] CABRAL, João de Pina. Outros nomes, histórias cruzadas: apresentando o debate**.** *Etnográfica*, maio 2008, vol.12, no.1, p.5-6; p.8.
[238] NOLL, João Gilberto. *A Fúria do Corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p.9-10.

O nome inscreveria uma cadeia de possíveis vínculos, ainda retomando a análise de Pina Cabral, baseada na leitura de Barthes. A nomeação pessoal viabiliza três processos identitários:

> o nome *essencializa*, na medida em que dá existência externa e durável (...); o nome *cita*, na medida em que remete sempre, de uma forma ou outra, para casos anteriores; e *explora,* na medida em que, através do processo constante de re-contextualização dos ecos nominativos, se abrem novas pistas identitárias. [239]

Dessa maneira, o nome próprio essencializa, cita, explora, mas também guarda sua parcela de constante recriação, eu acrescentaria até mesmo de negação. Nas palavras de Barthes:

> é a cultura (...) que impõe ao Nome uma motivação natural: por certo, o que é imitado não se encontra na natureza e sim na história, uma história entretanto tão antiga que constitui a linguagem que dela se originou em verdadeira natureza, fonte de modelos e de motivos. [240]

O significado seria o lugar do imaginário, para Barthes, ferramenta com a qual trabalha o escritor, não se atendo "a relação entre a coisa e sua forma, mas sob a relação do significado e do significante, quer dizer sob um signo." Como signo, o nome se oferece a uma exploração, a um deciframento, no qual é possível preenchê-lo, dilatá-lo, cobrir seus interstícios com uma infinidade de acréscimos. Em oposição às precisões lingüísticas, Barthes, numa abertura ao poético, acredita que o crítico deva ler a literatura dentro da perspectiva mítica que funda sua linguagem, e decifrar a palavra literária não como é explicitada pelo dicionário, mas como a constrói o escritor. [241]

Explica o personagem de *A Fúria:*

> Não me condenem por não dar o meu nome, nem o dela. Meu nome não. Nem o dela. Vou às raias da paz, não me acho fugitivo ao confessar que darei a esta mulher um nome que não se encontrará em nenhum cartório, um nome que não dará meu rastro ao inimigo, um nome que une a força dos astros, um nome cujo desempenho estará sempre lá onde guardamos, e não haverá inimigo que poderá identificar esse nome, não haverá grilhões que o acorrentem, nem sanha diabólica nem treva que o esconda, nem luz que o ofusque nem anjo que o perverta, nada contra esse nome, e quando numa rua de Copacabana ponho a mão sobre a cabeça desta mulher para batizá-la do nome noto que ela recebe a Graça e invoca seu próprio mistério como quem se investe de si mesmo, um nome que não é nada além de todos os outros, um nome, um nome enfim, que não outorga um

[239] CABRAL, João de Pina. Ibidem, p. 12;14; Cf. BARTHES, Roland. Proust et les noms. In: *Le degré zero de l'écriture*. Paris: Édition du Seuil, 1972, p.124.
[240] BARTHES, Roland. Ibidem, p.124-125; 127; 131. Edição brasileira, p 154.
[241] BARTHES, Roland. Ibidem, p. 133-134.

> registro pessoal mas contém mantra para todos os aflitos, um simples nome que adere aos que precisam de um nome, aos que perderam o seu... [242]

Ao falar que não vai revelar seu nome, na verdade o protagonista não quer revelar seu passado, a existência anterior ao seu presente errante. Por isso, ao vagar com sua companheira, percebe que precisa lhe dar um nome, e passa a chamá-la de Afrodite, como se com um novo nome pudesse constituir uma nova existência. Portanto, há um paradoxo quanto ao nomear para ele, uma rejeição talvez ao cárcere da definição, mas por outro lado, quando isso pode significar resistência, ele mesmo batiza, tomando para si esse papel nomeador, afinal se apresenta como um possível João Evangelista.

O personagem não parece se sentir atado a nada em suas errâncias com Afrodite, ou não encontra sentidos nessa predefinição a não ser na sua própria errância. Tenta borrar essa "função classificatória", se desvencilhar dessa integração primeira, procurando ou tateando com o corpo sua própria existência. Reivindica somente os sentidos nessa inscrição: "Não há nada a ser revelado eu grito aos quatro ventos, Tudo está na epiderme dos nossos sentidos." [243]

Noll falando sobre a escrita do livro *A Fúria do Corpo* exprime:

> Eu escrevi (...) *A Fúria do Corpo,* que é um livro transbordante. Eu escrevia porque eu não sabia onde ia pôr aquelas lavas todas que estavam saindo do vulcão. Deixei a coisa esquartejada, não tive preocupação com construtivismos. Eu estava brigando muito com a coisa construtivista. E aí é que entra também, eu acho, além de todas as coisas de cunho conteudístico, digamos, assim, como a morte, o desamparo, etc..., aí que eu digo que a arte também salva porque ela é lúdica. Aí eu transbordo, transbordo, transbordo, e digo assim: então não tenho mais para onde ir no transbordamento, no veio barroco. (...) Eu me sentia fraquejado. Quer dizer, *A Fúria do Corpo* é um livro sobre o impossível. O impossível se encarna no possível. [244]

O narrador irá repetindo signos sociais, repetindo-os até a exaustão, talvez para mostrar exatamente os rastros de abismos que existem entre o real e a realidade. Os passos entre o verdadeiro, o real e o fictício pisam em falso, são oscilantes. Nas palavras do escritor João Gilberto Noll: "A Fúria do corpo está repleto desses cantos como se fosse um poema. É um romance sobre a possibilidade do impossível. Neste sentido é

---

[242] NOLL, João Gilberto. *A Fúria do Corpo*, p.14-15.
[243] NOLL, João Gilberto. *A Fúria do Corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 155.
[244] NOLL, João Gilberto. Depoimento. Encontro com João Gilberto Noll. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 291.

um livro utópico. É um exercício desejante embora tudo seja mentira porque é carnaval."[245]

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

> Não, não queremos ir para nenhum albergue, mesmo em estado de mendigos recusamos a esmola de uma corda que será cortada às cinco da manhã para que os corpos esbugalhados sejam despertados com abrupta queda, o apoio da cabeça violado repentinamente porque não há tempo para despertar um a um e há outros à espera, então não queremos nossos crânios jogados contra a laje fria do albergue, não queremos acordar tendo de conduzir a humilhação do dia pelo dia adentro... [246]

O desejo se encarna antes de tudo no corpo, lembrando a própria idéia do localismo nas relações sociais. Na escritura literária de Noll, ele se afirma como afirmação do presente e do instante. Antes de tudo o corpo é a terra onde estamos, é uma memória, pois as marcas inscritas na pele são como obstáculos ao esquecimento, a cultura se inscreve pela lembrança de sua existência.[247] Assim, "todos os grupos confiam ao corpo, tratado como uma memória, seus depósitos mais preciosos",[248] bem como as escrituras dos bens e valores da ordem instituída, todavia também neles se esboçam rascunhos de resistências também.

O personagem narrador bandoleia pelas ruas do Rio de Janeiro, tendo nos lábios o nome de Afrodite soando como um mantra que ele repete e em seu corpo encontra o abrigo na sua errância:

> Não quero ir para albergues, que me basta o corpo de Afrodite para me sentir recompensado com o repouso e o sonho, o sono sobre o corpo de Afrodite é como se eu navegasse no alto mar, densas ondulações no deserto das águas, apenas o sol como a outra presença viva, é quente o corpo de Afrodite, o sol vem do interior das profundas águas de Afrodite recendendo a terra, a boca aberta para o ar: sobre Afrodite vivo a epopéia de um primata. [249]

---

[245] NOLL, João Gilberto. Entrevista para Copo de Mar. 1996.
Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br>.
[246] NOLL, João Gilberto. *A Fúria do Corpo*, p.17.
[247] CLASTRES, Pierre. *A Sociedade Contra o Estado*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990, p. 123-124.
[248] BOURDIEU, Pierre. *Economia das Trocas Lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1998, p. 103.
[249] NOLL, João Gilberto. *A Fúria do Corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 17.

Esse é o corpo em fúria narrado neste livro, um corpo que expele a explosão de sentidos na própria epiderme, rasurando a nomeação, a constituição de identidade e o controle corporal e a regulação da sexualidade. Fazendo com que este seja um corpo à imagem e semelhança das socialidades, dos conflitos e confusões diante do narrado pelo social, mas que se inscreve de diferentes formas.

> *A Fúria do Corpo* trata de uma cruel história de amor entre um homem e uma mulher sem eira e nem beira, vivendo pelos cantos do Rio de Janeiro, sem casa, sem comida. Mas o romance não pretende ser, meramente, um documento da marginalidade. É antes um estudo do amor em meio à adversidade não só material, mas humana. É o retrato do Brasil de hoje, atacado em todos os flancos, mas com uma novidade: a perspectiva da exaltação, de celebração erótica. O sexo aqui, no entanto, não é a única chave da abordagem, uma vez que o romance se propõe a tomar o erótico como mediação para a comunhão cósmica dos personagens. Mesmo assim, não há sublimação literária, pois os quadros amorosos buscam as palavras que estamos acostumados a ver nos muros e nas portas de banheiro. [250]

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

O corpo "é resumo do corpo social, causa e efeito de comunicação", pensa Michel Maffesoli. [251] Resumo das tensões, dos laços e dos desgastes, espaço onde se escreve, rasura e também se recalca os embates sociais. Maffesoli afirma que: "o espaço local é aquele que funda o estar-junto de toda comunidade." [252] "O corpo representa este localismo, é a terra onde estamos. O localismo é onde se dá a partilha da paixão, o *pathos* comunitário."

No corpo, a sociedade inscreve sua marca, seja através dos ritos de passagem para a institucionalização dos papéis sexuais; seja nas diversas formas de vigilâncias e

[250] NOLL, João Gilberto. Em a Fúria do Corpo, o Amor na Adversidade Humana. O Globo, Rio de Janeiro, 09/12/1981. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p.318.
[251] MAFFESOLI, Michel. *No Fundo das Aparências*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.
[252] MAFFESOLI, Michel. *A Conquista do Presente*, p. 81.

controles do poder disciplinar que fabricou o indivíduo: louco, encarcerado e sexuado, através da organização do tempo, do espaço e da produção de saberes; [253] como pela própria história que se encontra impregnada nas sinuosidades do corpo. O corpo mediatiza a aquisição de toda uma gama de saberes transmitidos e vivenciados pela cultura, sobretudo, pela dor, através dos *mitos, medos e castigos*[254], que podem ser vistos em suas formas, movimentos, encenações culturais, como nos usos e prazeres.

Na *Microfísica do Poder,* Foucault já instigava que nos restava estudar sobre qual corpo precisa a sociedade na qual estamos inseridos, como também Marcel Mauss[255] via o corpo com imensas possibilidades interpretativas, produto de técnicas e de representações humanas. "O corpo é o primeiro e o mais natural instrumento" do ser humano, no qual estão impregnadas as heranças tradicionais e os contatos culturais. Nele estão as marcas arqueológicas da impressão das regras culturais, bem como as da história específica da cultura, apresentada numa sinuosidade de curvas interpretativas. Sobre o corpo se encontra: "O estigma dos acontecimentos passados do mesmo modo que dele nascem os desejos, os desfalecimentos e os erros; nele também se atam e de repente se exprimem, mas nele também eles se desatam, entram em luta, se apagam uns com os outros e continuam seu insuperável conflito." [256]

Na corporeidade, inscrevem-se as convenções sociais e culturais, bem como as "utopias intersticiais." Insinua-se como suporte e narrativa ao encenar e falar o que se tatua na cultura, e ao ser espaço transcultural onde se presentificam, primeiramente, as invenções sociais. Mas, metamorfoseia-se também como rascunho de resistências e liberdades. Através da linguagem é que a cultura se faz carne, é o que a distingue das sociedades naturais, [257] através do simbólico define sentidos para a vida em sociedade, porém nunca ocupando todos os seus interstícios.[258] Por ela é que o corpo é inventado, mobiliza imagens e nas políticas da vida cotidiana marca os espaços silenciosos das trocas subterrâneas, das violências e vigilâncias do olhar.

Esse corpo construído através da linguagem se exterioriza de tal forma que precisa ser, paradoxalmente, local de investimento do próprio pensamento para ser visto como invenção da cultura. Este parece ser tomado como um fim em si mesmo ou como

[253] FOUCAULT, Michel. *A Microfísica do Poder*.
[254] SOUSA FILHO, Alípio. *Medos, Mitos e Castigos*. 2ª. ed. São Paulo: Cortez, 2001.
[255] MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*, p. 208-233.
[256] FOUCAULT, Michel. Ibidem, p. 22.
[257] LACAN, Jacques. A Instância da Letra no Inconsciente ou a razão desde Freud. In: *Escritos*, p. 499.
[258] CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*, p.152.

algo marcado por um processo biológico, quando na verdade tem vestes, que não são propriamente a dos tecidos que o envolvem, mas as da cultura.

Na literatura de Noll, o esquecimento da memória social vai rasurando as leis impostas ao corpo e nele vão se inscrevendo outras grafias, para inscrever outras formulações possíveis.

Prossegue o narrador de *A Fúria do Corpo:*

> (...) somos dois corpos que ainda se desvanecem a qualquer toque de amor, somos dois corpos em busca de uma felicidade canhestra mas radiosa, um toque na minha coxa pode seduzir a fera na umidade mais escura da floresta, no impenetrável reino pode rugir o coração das coisas, não, não, queremos nossos crânios jogados contra a laje fria, dormiremos à deriva, não importa, a fome será nosso registro para nós mesmos, a falta que sentimos nos deixará na vigília mais intensa, conseguiremos o pão na hora ensejada por todas as nossas forças (...) sabemos que essa paz é provisória para quem vive na última lona como nós dois, na rua, uma bala pode estar viajando em nosso encalço, o Esquadrão da Morte pode ver em nós carne própria para presunto, estamos sem banho, o cheiro que exalamos embora sem o aparato do fedor é qualquer coisa de rude, perigoso, matéria viva sem fingimento das fragrâncias, a bala pode estar se aproximando do alvo e nada valerá a nutrição do pão que nos deixa lépidos, como numa passeio irreal... [259]

Na rua, o percurso dos dois é impreciso e provisório, ainda que o narrador imagine que eles dois têm um destino a cumprir. As palavras são uma maneira de respirar diante das suas agruras, nelas é que ele vai exercendo certo esquecimento das coisas ao seu redor. Sua certeza é apenas de que os laços entre ele e sua amada é de um tempo imemorial.

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

> Você e a tua Graça de estar viva, eu ria, não por ser bocadinho mais velho e me colocar na sabedoria da experiência e realismo não, eu ria pra escarnecer do teu despudor em revelar os instantâneos da mente, ria e te odiava porque também queria e não conseguia mostrar o rumor colegial do coração, e enquanto isso meu coração ia se enrugando antes do tempo, não fica assim tão insofrida porque rio de você menina, tenta eliminar meu ódio com a graça da tua verdade... [260]

[259] NOLL, João Gilberto. *A Fúria do Corpo*, p. 17-18.
[260] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.29.

Ambos seguem pelas ruas do Rio, sem dinheiro, prostituindo-se, desfrutando de relações sexuais com desconhecidos pelas ruas. Diante de seu estado de penúria, o narrador chega a dizer que dormia no mais subterrâneo dos porões, a ponto de se evadir do próprio sonho e apagar em si o vestígio de sua presença.[261] O sol permanecia alheio a tudo isso, "apenas aquecendo a errância humana, fruta de fogo sempre madura acima da errância." [262]

As mãos se tocam ásperas, pois as coisas parecem ruindo, só restando palavras e vozes encardidas soando ao longe. "Reina nos céus o miserável deus dos homens" [263]. Afrodite começava para ele a enlouquecer devagarinho, arrumava clientes cada dia mais abjetos. Um queria feri-la com cravos como os de Cristo, como se ela tivesse vivido todo o pecado e pudesse assim redimir o mundo para a ressurreição. Era como se ela viesse ditar "palavras sem semântica, um amontoado de palavras que não queriam dizer absolutamente nada." [264] E o protagonista diante dos desvarios de Afrodite diz:

> Ó Afrodite (...) você acaba me enlouquecendo também. Afrodite saía todas as noites pra pegar homem na rua, já era puta de calçada. Eu às vezes a seguia, ainda ontem a vi conversando com um mendigo e depois entrar com ele por um terreno baldio. Eu, na doce esperança de angariar fundos para os aluguéis atrasados fui e me postei na esquina da Sá Ferreira com Nossa Senhora de Copacabana, botei a mão por dentro da calça, bolinei e endureci o pau, e ali na esquina fiquei até as quatro da manhã e nada; pensei logo que eu também estava envelhecendo prematuramente como Afrodite, já tinha também meus sulcos na cara, a barriga inchando, o olhar opaco. Voltei triste pro conjugado, já sem poder dispor do meu corpo para o sustento o que sobraria? (...)
> Penso na luta de Afrodite pelo pão de cada dia, penso que por tudo isso deve estar muito cansada, a mente quase turva, sinto um carinho extremo, pergunto baixinho, encostadinho do seu ouvido o que fazer, praonde ir? Como se manter, continuar... [265]

Seguem tentando manter algo de um lado animal, talvez como a única possibilidade de garantir a sobrevivência nas ruas. O pouso parece impossível, estão ilhados na cidade:

> Eu nunca tinha sido puto nesse sentido mais ortodoxo da palavra. Puto, ter dado o buraco que tinha em troca de grana, o comprador fez

[261] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.40.
[262] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.59.
[263] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.93.
[264] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.87.
[265] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.89.

> do meu rabo o que bem entendeu, enfiou nele a pica dura, poderia ter enfiado um pouco-espinho e eu não poderia reclamar, o comércio é assim, eu estar ali era trabalho, o trabalho cada dia mais difícil na Cidade, entre estar num escritório com ponto batido quatro vezes ao dia e dar o cu não havia dúvida: dar o cu; o cu legítimo, não o cu figurado e sordidamente eufemístico que damos pela vida afora até morrer.[266]

Num livro como *A Fúria do Corpo,* há um "eu inflamado", segundo Noll.

> Está em estado de exaltação (...) também está acometido de outros corpos, no sentido clínico da palavra. (...) o meu livro às vezes é muito raivoso por isso; eu acho que é mais implosão do "id". Essa raiva, essa coisa, não é à toa que o livro se chama *A Fúria do Corpo*. Essa coisa anárquica mesmo, de não suportar que exista uma ordem sobre a cabeça do indivíduo. [267]

Esse eu inflamado, é movido pela perplexidade, tem suas ações projetadas pelo inconsciente, pela vazão dada aos sentidos e ao desejo de fúria e de errância. Errância, que erra mesmo, que borra a ordem, que dissimula diante dela, mesmo quando oprime. O corpo parece revelar a impossível comunicabilidade, torna-se o único roteiro de explosão e busca pela redefinição de sentidos.

> Na *Fúria do Corpo*, fiz um exercício de paroxismo. Quis me lambuzar no excesso. Quis uma linguagem inflamada, em todos os sentidos, com todos os bacilos e vírus imagináveis. Quis fazer um texto fraturado e desestruturado, que lembrasse um pouco o descontrole.[268]

Esse sentido de fúria revela a parte sombria que constitui as socialidades, a luta como elemento estruturante da vida social, o conflito, o embate "a parte sombria que atormenta o corpo individual e social. "o barulho, a fúria, a desordem têm uma função estrutural na sociedade". Este aspecto, caro também a Simmel, mostra como o conflito: "é o ponto central de uma compreensão do fato social. Para ele, a sociedade é uma certa proporção de harmonia ou de discórdia, de associação e de competição, de tendências favoráveis e desfavoráveis." [269]

Em *Bandoleiros* (1985), reeditado em 1989, Noll segue por uma trilha de enredos, aparentemente desconexos. Recorre ao discurso cinematográfico na construção de suas narrativas, nas quais atravessam desesperos, desilusões, angústias da vida

---

[266] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.107.
[267] NOLL, João Gilberto. Depoimento. Encontro com João Gilberto Noll. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 306.
[268] NOLL, João Gilberto. NETTO, Geneton Moraes. Sonhar é preciso. Entrevista. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p.330.
[269]MAFFESOLI, Michel. *Dinâmica da Violência.* São Paulo: Edições Vértice, 1987, p.15; 24.

cotidiana com suas presenças efêmeras, cenas eróticas passageiras, a contínua busca de sentidos e a fragmentação das fronteiras entre o bem e o mal. Os narradores, geralmente estão desmemoriados, parecem tatear a própria realidade na qual tentam viver e narrar, Há uma fricção com a realidade.

O personagem sem nome é um escritor, que inicia a narrativa em primeira pessoa, relembrando a morte de seu amigo também escritor, João. Ele retornara dos Estados Unidos para fazer companhia ao amigo ao saber que o mesmo estava morrendo. Ambos eram velhos amigos desde muito antes de João passar a morar no Rio de Janeiro. Ele leva João para Porto Alegre, para morrer junto dele. Depois de sua morte, Ada retorna dos Estados Unidos, e tenta retomar o casamento com o protagonista da trama. Casamento? Ele indaga: "para vivermos tenebrosamente as últimas punhaladas em nosso casamento (...) vá lá na falta de outro termo." [270]

O anônimo narrador, é um escritor arrasado, pois seu último livro *Sol macabro* foi um fracasso e não vendeu nada e, apesar de alguns críticos destacarem o romance no panorama do ano, ele não tinha leitores. Seu amigo João até tinha lhe indagado sobre o porquê de empregar todo o seu talento numa amargura tão corrosiva. Dedicava-se agora a fazer traduções, mas estava de "saco cheio" de viver disso.

Ada desequilibrada e visionária de um projeto de uma Sociedade Minimal, um núcleo comunitário onde fosse possível reconstruir o universo e no futuro garantir que esse ideário se espalhasse por todo o mundo e o futuro viveria de migrações, pois em todo lugar seria possível uma sociedade auto-suficiente suprindo todas as necessidades de cada indivíduo.

Um sentimento de esvanecimento de ilusões é presente no percurso do texto, o protagonista entrega-se à bebida e há mais de um mês veste a mesma roupa. Ele diz: "os seres especiais que pensáramos ser na juventude, todos uns perfeitos fracassados.". [271] Parece numa certa vertigem perceber com mais clareza as desilusões sobre o amor, e o mal-estar que o possui ele afirma: "Não me podia imaginar tendo uma mulher nos braços, se o abscesso estava ali a me exigir tempo integral. Como manter, não digo uma mulher, mas uma simples ereção, assim? O mal-estar no pensamento latejava com exclusividade." [272]

[270] NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p.8.
[271] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.10.
[272] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.11.

Ele diante do abscesso que tomava todo o seu pensamento, não conseguia de fato estabelecer uma conexão com nada ao seu redor. "Saía de minhas sugadoras traduções, e me recostava no sofá. Ada andava de lá para cá pelo apartamento, e eu pensava se ela conseguia notar meu desejo de simplesmente não fazer nada." [273] Com o tempo sua mulher vai embora para Santa Catarina viver numa praia de pescadores onde encontra um pescador e por ele se apaixona.

O protagonista segue em sua solidão, sem saber direito nem o dia da semana, constrangido de perguntar.

> É muito estranho alguém desconhecer que se está numa manhã de domingo. Qualquer outro dia pode. Mas se você não sabe que está dentro de um domingo e confessa sua ignorância, você parece que bebeu, pirou – um perigoso vagabundo. [274]

Seu desejo é apenas permanecer alheio ao mundo e às suas demandas, num bar "fuleiro" ele pensa: "Eu queria passar pelo menos vinte e quatro horas fora da jogada. Não pertencer a ninguém nem a algum fato..." [275] A vida é pensada como cheia de ciladas. De repente aparece um garoto na sua frente e ele pensa se ele estaria lhe reconhecendo. Entretanto, não importava muito quem estava reconhecendo quem, pois "O fato é que as pessoas se procuram cheia de feridas e se iludem com uma conversa. Acham que de conversa em conversa vai-se agüentando até morrer." [276] Estava ali, o garoto parecia querer conversar, e o personagem, mesmo presente, ouvindo não estava, mas não podia deixar de escutar, pois sempre fora tão sensível aos sons.

Ele vivia tentando acompanhar a velocidade do dia "no disfarce das sombras, sem o perigo de encontrar pequenos poetas. Não era um bom programa de domingo? Caminhar na bruma, acompanhado de um fantasma" [277] encerrado em seu ostracismo vagando pelas ruas ou dentro de bares, tomando o desqualificado dourado copo do *dreher*. Ele acompanha apenas o abscesso que o ocupa o tempo inteiro: "... já quase não estou ouvindo. Para ser franco, começava a achar que nada nem ninguém era muito interessante. Que tudo se repetia, muito, e que já era tarde demais para se fazer alguma coisa." [278]

Pega um ônibus para Viamão, onde conhece um estrangeiro chamado Steve, que tinha estudado em Harvard. Mas acabou abandonando o curso, pois era "impossível

[273] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.11.
[274] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.12.
[275] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.13.
[276] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.14.
[277] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.19.
[278] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.32.

pegar num livro com as mãos trêmulas e a atenção vazia." [279] Foi internado numa clínica[280] onde sofreu *overdoses* de choques insulínicos que provocara uma grave amnésia e o deixara atormentado. Torna-se um alcoólatra desmemoriado e sem controle.

Ele pensa: "a linha invisível entre o pequeno ramo de cipreste e meus olhos não contém mais nada. Que nunca ninguém saberá o que se passa aqui. E que o mundo poderá estar cheio de instantes assim." [281] E indaga para si mesmo: "Qual o dia que passa sem alguém não dissolver minha última esperança." [282] Pois, são tantos os que "podem nos desviar da rota pretensamente traçada (...) há tantas espécies de acaso." [283] E mesmo, tem momentos que não adianta tentar fazer nada, apenas urrar contra si mesmo: "urrar bandido contra mim, urrar um clamor cósmico, nada o afastará de descer o morro e de se haver sozinho com a noite." [284]

O livro narra a desilusão de uma camada de intelectuais, entre Boston e Viamão, revelando isso num cotidiano onde suas angústias, o desespero e a violência se sobressaem. O afeto é apenas o rastro de uma ausência e como a identidade uma busca despedaçada.

> Como num western, os personagens de *Bandoleiros* são sem pouso e sem destino e, de alguma forma, saqueiam-se mutuamente. Somente o personagem central, em seu sonambolismo, tenta recusar este saque – ele não consegue aderir ao real e também não consegue refazer este real. Este personagem não tem nome, como também não tinha nome o personagem central de *A Fúria do Corpo,* igualmente sem pouso e sem destino.[285]

Nas palavras de Noll: A diferença entre os dois romances, no entanto, é gritante:

> Na *Fúria*, eu quis ter intencionalmente um pugilato com o excesso, a lascívia lingüística, Bandoleiros é um livro de contenção, eu fiquei mais concentrado nos elementos essenciais, há menos margem para o

[279] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.36.
[280] Esta experiência se configura como não somente pertencente ao personagem. Noll no período que foi internado parece ter sido submetido Noll, numa clínica no bairro Glória, em Porto Alegre, ao choque insulínico como procedimento psiquiátrico. "O método foi criado por um médico austríaco, na década de 30, para tratar principalmente casos de esquizofrenia. O tratamento consiste em administrar doses controladas de insulina ao paciente, induzindo-o ao coma. O método já não é mais usado, pois a pesquisa médica demonstrou que seus resultados são nulos. Noll foi submetido ao tratamento depois de um ataque grave de fobia social". Cf. João Gilberto Noll lança o romance Lorde e revela que já passou por uma internação psiquiátrica. Edição 1866 Revista Veja, 11 de agosto de 2004 por Jerônimo Teixeira. Disponível em:< http://www.joaogilbertonoll.com.br/resenhas.html>.
[281] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.56.
[282] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.58.
[283] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.86.
[284] NOLL, João Gilberto. Ibidem, 105.
[285] NOLL, João Gilberto. KAPLAN, Sheila. Bandoleiros, entre Boston e Porto Alegre. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p.323;

> aleatório. A *Fúria* é um livro estruturalmente mais descabelado, enquanto *Bandoleiros* é mais geométrico. Tanto que você retirar qualquer pedacinho daí, a construção desmorona. [286]

O narrador em seu trajeto se questiona sobre certa "fantasia solar", mostrando que existe algo além dos movimentos frenéticos. Retoma uma lentidão, expõe na sua carnes seus sentimentos confusos e desencontrados. Certa crueza que lembra as concepções de Rubem Fonseca, ao narrar a condição humana a partir de suas *secreções, excreções e desatinos.* Noll apanha os leitores em sua escrita e mostra-lhes os rastros dos "dejetos de sua materialidade." [287]

O narrador de Bandoleiros esclarece: "não adianta, todos querem a fantasia solar, e nos puxam para ela, sem descanso. É tal a lucidez, que não imaginam mais a substância secreta, anterior ao sol." [288] Aponta o lado cruento da vida, a iminência da dura realidade e da morte que perpassam todos os instantes, mesmo que sejam, paradoxalmente, o que garante sentido ao prosseguimento da vida.

O luto, a melancolia de não ter respostas, os desencontros, não alcançar a terra prometida ou não galgar uma estrada linear e de solo firme podem ser pontes para o desespero humano ou para um aprendizado lento de como cultivar a vida apesar de todas as suas dores. A "fantasia solar", da qual fala Noll, trata-se, da resistência ao trágico irreprimível, que se impõe apesar de todas as ficções cotidianas, mostrando para o leitor que a vida não se resolve numa síntese, o que há é o ser humano em sua luta constante sem bagagem e sem garantias.

O Ocidente esteve, de certa maneira, cercado por uma intensa persuasão discursiva para legitimar a crença nas parúsias celestes ou na ilusão terrena que a razão traria como herança o progresso, a liberdade e o domínio de todas as coisas. Contudo, movidos não só pela lucidez, mas também pelo impulso cego[289] da vida se abre o questionamento dos parâmetros de uma sociedade pretensamente guiada pelo bem.

Da ideologia das luzes se constituiu a ficção de que o desenvolvimento técnico e econômico poderia preencher os vazios humanos, sublimando ou esquivando os sujeitos de tudo o que lembrasse a duplicidade, forjando o fantasma do uno para nos assombrar: um único deus, uma identidade, uma vida centrada no trabalho ou mesmo os

[286] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.323;
[287] Entrevista para Copo de Mar. 1996.
[288] NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p.26.
[289] MAFFESOLI, Michel. *A Parte do Diabo.* Rio de Janeiro: Record, 2004.

rastros das paixões se apagando numa afeição sonolenta e doméstica.[290] Contudo, a própria aspiração humana de inteireza acaba se debatendo contra o tédio que perpassa as institucionalizações, do que é essencialmente plural. O protagonista parece questionar tudo isso, apalpando a poltrona onde está sentado, como se tentando apalpar os próprios rumos da realidade social, não querendo necessariamente ser levado para um lugar ou outro e nem tendo certeza se quer ficar onde está.

Nietzsche afirma que talvez a sobriedade trazida pela dor seja o único meio para arrancar o sujeito de qualquer fantasismo, pois:

> Quem sofre gravemente olha, da sua condição, com uma assustadora frieza para as coisas lá fora: todas aquelas feitiçarias mentirosas, nas quais de hábito bóiam as coisas quando o olho sadio volta-se para elas, desapareceram para ele: ele próprio está diante de si sem plumagem e sem colorido. [291]

No entanto, se ver sem plumagens e cores não significa sucumbir na própria dor ou aceitar inevitavelmente o peso da morte de todos os instantes. Ao contrário, os seres humanos são os únicos que trazem em si a revelação cruenta da morte, mas isto não quer dizer que se entreguem a essa sentença, pois reinventam diferentes formas para o que vivem. Gilberto Noll revela o lado cruento no humano, mas sem perder "as palavras em pássaros."

O escritor arrasta seu leitor para a "substância secreta", muitas vezes sublimada ou negada e o induz a saborear as palavras lentamente para além do frenesi urbano. Mas, as imagens que se arrebatam com as suas palavras em pássaros têm velocidade ou teatralidade cinematográfica e não nos permitem fechar os olhos diante de nós mesmos, diante de "um quieto lado animal", metáfora presente em um dos títulos dos livros de Noll, que afirma:

> Me identifico plenamente com aqueles versos de Drummond, "Mundo, mundo, vasto mundo/ mais vasto é o meu coração". Eu quero a subjetivação sofrida. Escrevo compulsivamente sobre as torturas da alma que não exibimos no meio social. [292]

Falar do que não "exibimos no meio social", é partir das socialidades, ou seja, dos fios subterrâneos da vida, onde se instalam os embates e contradições. O autor gaúcho aparece da mesma maneira como ele percebe a literatura, não como um reflexo

---

[290] FONSECA, Rubem. *O Doente Moliére*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.82.
[291] NIETZSCHE, Friedrich. Aurora: pensamentos sobre os preconceitos morais. In: *Obras Incompletas.* São Paulo: Nova Cultural, 1996, p.152. (Os Pensadores).
[292] Entrevista: João Gilberto Noll. Coluna G1. Máquina de escrever. 25. Set. 2008.

da sociedade, mas como uma transfiguração. Apresenta uma escritura híbrida que segue os rastros das misérias humanas, mas envolvendo sua face cruenta com o véu da prosa e da poesia. Para ele, o romance existe exatamente pelo conflito que há entre o que vivenciamos concretamente e o que é sentido e nesse interstício a escrita literária surgiria como um espaço de transfiguração do mundo na construção de si. Há uma constante oscilação entre "eus" e "outros", os embates de alteridades narrativas se fazem presentes revelando uma complexa transição de identificações, sentidos e conflitos. Como lembra Ilza Matias, em sua leitura sobre o pastiche na literatura contemporânea, abordando os livros *Bandoleiros* e a *Fúria do Corpo*:

> O narrador (...) opera na interface dessas discursividades que se reencenam e reinterpretam sem cessar. (...) Antes de se constituírem relações intertextuais, ocorrem relações transtextuais com múltiplos parceiros na transação da liberdade criadora." [293]

Se na *Fúria do Corpo* se constitui um romance sobre a possibilidade do impossível, num exercício utópico, em *Rastros de Verão*:

> Não. Neste livro começa a haver uma reflexão sobre a pane da utopia. É esse abismo entre a intenção e o gesto. O verão aqui é opressivo. E o carnaval não comparece embora o livro se passe numa terça-feira gorda. [294]

Rastros do Verão publicado em 1986, e reeditado em 1990, é contado num único dia, entre uma terça-feira de carnaval e uma quarta-feira de cinzas. Há uma compressão do tempo na narrativa, algo que também será feito por Ruffato em *Eles eram muitos Cavalos,* de maneira diferente claro ao contar um único dia na cidade de São Paulo.

Os personagens sem nome são: um homem, um garoto de 17 ou 18 anos, uma mulher e seu filho, e como em outras narrativas, não têm suas fisionomias ou traços definidos, apenas são seres que vagam pelo enredo, desenraizados, em trânsito numa busca por algo inexplicável. O protagonista chega à cidade de Porto Alegre de "mãos vazias, sem lembranças e sem qualquer objeto que traga vestígios de vivências

[293]SOUSA, Ilza Matias. *Arte Amorosa e Devoração Literária*, p.30-31.
[294] NOLL, João Gilberto. Entrevista para Copo de Mar. 1996.
Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br>.

anteriores. (...) nada ficamos sabendo sobre a vida pregressa do narrador." [295] Há um desgaste da sua relação individual com o mundo, entre o passado e o presente errante que ele estabelece. Parece estar ali à procura do pai, pois recebera uma carta de um amigo de seu pai, dizendo que ele estava internado na Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre.

O homem é acordado pelo motorista de um ônibus chegando a Porto Alegre:

> Olhei pela janela e vi alguns passageiros aguardando a bagagem que iria ser retirada do porão do ônibus. Lembrei era Terça-Feira Gorda.
> Então calcei os sapatos e me levantei e antes de olhar compulsivamente sobre o bagageiro me ocorreu a lembrança de que eu não tinha nada comigo. Que era só descer do ônibus e ir.[296]

Esse homem vai vagando pela cidade, vendo postais, um de Gramado coberta por uma fina camada de neve, enquanto em Porto Alegre ele não lembrava de ter visto um verão como o que fazia. Sai vagando pelas ruas, passa pelo centro, e continua a caminhar sem nenhuma determinação, num dia em que poucos passavam pelas ruas e poucos ônibus estavam em seus terminais. Encontra o garoto que começa a fazer-lhe companhia em suas divagações, com quem tem um rápido envolvimento homossexual. Era alguém, como ele, querendo esquecer o passado, vivendo de porto em porto sem se deter muito em qualquer coisa. Mas, também se envolve com a Mulher dona do apartamento onde mora o garoto e onde ele encontra um pouso para um banho e descanso.

> Mais uma vez me bateu a sensação da miséria das palavras. Aí eu disse que apesar de tudo as palavras existiam, e que tinham sido feitas para se preencher o tempo. Se não, como duas pessoas conseguiriam se manter frente a frente sem estarem ocupadas com outra coisa? [297]

Perpassado por uma sensação de agonia por ter que fazer alguma coisa, ele divaga querendo antes passar as horas, esquecendo de tudo o que o cerca e carrega em si:

> Eu disse que me agoniava a sensação de ter sempre alguma coisa a fazer, algum problema para resolver, alguma situação que precise de mim para seguir seu curso. (...)
> Eu quero apenas passar as próximas horas numa boa, o resto é tudo o que eu quero esquecer (...) viver agora de porto em porto, sem se deter

[295] OTSUKA, Edu Teruki. *Marcas da Catástrofe*: experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque. São Paulo: Nankin Editorial, 2001, p. 120.
[296] NOLL, João Gilberto. *Rastros do Verão*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990, p. 15.
[297] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 15.

> muito no que ele queria esquecer. (...) tudo o que ele viesse a viver seria maior do que tinha vivido até aqui. [298]

A vida é sentida na sua efemeridade e como se ele não tivesse nada a perder, apenas segui-la em seus pequenos ruídos, equívocos e incoerências, arrastado pelos acontecimentos.

> A vida realmente é rápida e (...) eu não tinha mais nada a perder. (...) Eu seguia cada detalhe, cada pausa, como se ele estivesse me contando a única maneira de eu sair dali com vida. (...) Quando vi o pôr-do-sol me deu uma antiga sensação de não saber onde estava. (...) A vida poderia ser seguida através dos ruídos. (...) era a passagem desses pequenos equívocos. Uma sucessão de equívocos acima de qualquer controle. (...) O que eu tinha a viver ultrapassava qualquer possibilidade que viesse de mim ou de qualquer outra pessoa. [299]

A inércia atravessa suas andanças sem rumo, sabe que precisa fazer alguma coisa, ainda que não saiba exatamente o quê. Por isso, segue atabalhoado, sem saber para onde ir, sentindo-se de mãos vazias, sem uma definição precisa do mundo e de seus sentidos: "O meu costume era ficar no meio do caminho, entretido com algum detalhe que acabava mudando o meu rumo." [300] Entrega-se continuamente às divagações, é tragado por elas, como se nelas encontrasse o sentido para outra realidade que ele não tem condições de perceber em contornos precisos, mas que de alguma maneira sabe que o ultrapassa.

> Eu pensava demais, e sentia o meu pensamento pantanoso, como se lentamente me tragasse. (...) Eu não sabia mais pensar, estava dentro de uma tela muito maior que eu, e a mim só cabia adormecer para provar o mais completo abandono àquela tela. Talvez, quando acordasse, as flores teriam germinado em volta, e estaríamos povoando uma outra realidade. Talvez eu já estivesse longe de mim. [301]

A vida é seguida em seus ruídos, como se o "pensamento pantanoso" o tragasse lentamente, ele nada podendo contar sobre si, atordoado, seguindo a sucessão de imagens que o rodeava, como se dentro de si tivesse uma tela diante da qual só restasse o abandono, ansiando por outra realidade:

---

[298] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 27-28
[299] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 31; 35;37;47;49;55.
[300] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 60.
[301] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 81;83.

> Era antigo isso em mim: ter noção de que eu precisava fazer alguma coisa sem saber exatamente o quê. O meu costume era ficar no meio do caminho, entretido com algum detalhe que acabava mudando o meu rumo. Hoje já perdi as esperanças de recuperar a memória do que eu tinha para fazer lá no princípio. [302]

Rastros do Verão aponta não para um esclarecimento e a configuração de um trajeto claro e definido do protagonista, pois a narrativa não indica uma busca de sentido, mas para a sua impossibilidade. A existência do narrador se constitui por sucessão de acontecimentos desvinculados entre si. Em seus trajetos:

> As descrições aleatórias do mundo externo fornecem indícios da opacidade de todas as coisas, cujas significações não são diretamente apreensíveis ao narrador-protagonista. O mesmo se dá com a descontinuidade dos acontecimentos que não se relacionam nem se desenvolvem, o que leva o personagem a apenas transitar entre um quadro e outro, sem nada compreender. O olhar lacônico do narrador capta os objetos e os eventos despidos dos significados dados (...) a linguagem parece não dar conta das significações. [303]

Todo o seu trajeto pela cidade de Porto Alegre e suas errâncias pareciam ter a finalidade de encontrar o pai, Senhor Tedesco, mas ninguém sabe dele, não havia ninguém internado na Santa Casa com aquele nome. Na pretensa procura pelo pai, ele desvela o seu próprio abandono, se dá conta de seu "corpo cheio de fúria, enquanto (...) passava os dias moroso para qualquer investida." [304]

A relação da escrita de Noll com a música é marcante, em *Rastros de Verão,* como também o será em outras narrativas. Noll afirma ter começado a escrever como um derivativo da música. [305] Essa relação transparece em sua literatura, pois aparecem nos trechos dos romances, rádios ligados, tocando alguma música, mencionando algum cantor ou cantora. Em vários trechos de seus romances há lembranças de músicas. Algum personagem aparece ouvindo alguma música do The Police, um samba enredo da Mangueira, Dire Straits, Beatles, Fagner, Bach, Rolling Stones, Pink Floyd, Elza Soares, (*Rastros de Verão),* Edith Piaf *La vie en rose* (*Lorde)*, Maysa (*O Cego e a Dançarina- Conto "A Virgem dos Pinhos")*, Sarita Montiel (no conto Irmã Linda no

[302] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 60.
[303] OTSUKA, Edu Teruki. *Marcas da Catástrofe*: experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque, p. 196.
[304] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 48.
[305] NOLL, João Gilberto. Entrevista: *Em busca da obra em aberto,* por Ronaldo Bressane. Revista A (2000). Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/>.

mesmo livro*),* Beethoven (*Lorde),* Willie Nelson *September Song,* Bob Dylan, *Lady, Lady, lay* (*Bandoleiros),* Francisco Alves (*Hotel Atlântico),* Bach (*O Quieto Animal da Esquina),* Bethânia (*Berkeley),* o pianista de *A Céu Aberto* tocando "insensatez", o personagem de *Acenos e Afagos* ouvindo no rádio um piano de Satie ou cantarolando uma das canções de Caymmi.

> Por vezes, esqueço da narrativa e brinco com o movimento, com a palavra em estado musical. No meu processo criativo, a linguagem determina o tema. É ela que determina o poder semântico do livro. O significado vem da estruturação que dou à linguagem. E isso tem mais a ver com poesia do que com prosa. Porém, não sou um escritor formalista. A história está lá! [306]

As músicas aparecem como uma tentativa de tornar o não-dito e o insolúvel transitáveis, como o lamento presente no conto: *Conversações de Amor* que Noll escreve em *O Cego e a Dançarina*: "o que não sei é se a minha voz será ouvida, porque o mundo sofre e o amor é uma possibilidade remota." [307]

A literatura de Noll é permeada por uma prosa poética carregada de musicalidades. Esta marca está presente em seus escritos, mas faz parte de sua própria trajetória individual.

> A literatura para mim é uma atividades muito mais do que qualquer outra coisa... não é uma atividade intelectual, intelectiva. Essa prosa poética vem lá de trás da música presente na minha ficção de uma maneira muito pertinente eu acho. Na infância eu gostava de cantar. Daí comecei estudar música, antevendo um possível caminho de cantor lírico. Quando eu cheguei na adolescência eu tinha que ficar batucando no piano e eu via a molecada pela vidraça jogando bola. Aquilo começou a me deixar constrangido... aquela tarde bonita e eu ali no piano...
>
> Ai, rompi com a música, com o ensino da música, com a música não, pois eu só sei escrever com música. Daí eu fui me mandando para a área literária... era um adolescente muito tímido, fui justamente escolher aquilo que não me proporcionasse tanta exposição, não é? Mas eu até hoje escrevo literatura pensando ou sentindo, melhor, sendo arrastado por movimentos musicais...[308]

A literatura desse modo é uma "uma fricção com o instante." [309] Para Noll: "os atritos com o instante geram tantos ritmos, tantos que alguns romances parecem uma

---

[306] NOLL, João Gilberto. Entrevista: Realidade e Ficção. Revista Cultura-e (Banco do Brasil) novembro de 2001/ Cristina Zaccaria. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrevistas.html>.
[307] NOLL, João Gilberto. *O Cego e a Bailarina.* 3ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 48.
[308] NOLL, João Gilberto. Entrevista Rede Minas. *Programa Livro Aberto*. Belo Horizonte. Data: 2006. (Entrevista feita por Daniel Antônio).
[309] NOLL, João Gilberto. Ibidem.

partitura frustrada, tal a sensação de que nos encontramos diante de uma história puxada tão-só pelos movimentos inerentes ao conteúdo musical. ”

Sobre o questionamento sobre se a poesia seria superior à prosa, Noll responde, pontuado sua relação com uma prosa poética:

> Para o meu temperamento, acho que é. Agora, para mim, a poesia não está só no verso; quer dizer, o sopro poético pode estar no romance. Pode, não; até deve. Não é que seja superior, é que a poesia pode recapturar essa utopia que a gente está vendo definhar, que é a palavra transfigurada na sua máxima potência. Pode ser isso. Não tem a ganga do relato. Vejo a poesia assim saindo do porto. Tenho também muita inveja do músico, e não é nem da letra, da canção, mas te tratar apenas com massas sonoras. É o seguinte: a música não materializa idéias, não tem essa obrigatoriedade de ser ideológica. Até pode resultar, mas não tem. São massas sonoras, são físicas essas coisa que a música está dizendo. A palavra, não. Agora, longe de mim, por eu ter essa tendência, achar que solução é o caminho formalista, de existe o reinado do significante. Não, o que gera a poesia é o drama humano, evidentemente. Mas, mesmo Drummond, um poeta tão atento a seu tempo, transcende também seu tempo, por isso tem a grandeza que tem. Gosto muito de poesia sim. Acho que para um prosador ela é extremamente necessária. Clarice mantém os assuntos poéticos sem pressa. Nos anos 70, era um pecado político ter essa percepção da literatura. [310]

O título de *Hotel Atlântico* (1989), parece buscar abrigo para o trânsito no qual vivem os personagens de Noll:

> “Hotel” é coisa do abrigo. (...) e “Atlântico” vem de Atlas, eu não sabia, depois é que fui ver a origem da palavra – vem de Atlas. Porque quando o Atlântico foi descoberto era o maior mar que até então se conhecia, essa imensidão... e depois está bem claro, eu não acho que seja possível para o homem essa falta de movimento divino: o ser humano realmente é um fenômeno incompleto, que está sempre em formação. (...) para haver esse movimento tem que pegar fogo às vezes, tem que se aflitar, tem que se conflituar. Não tem outra maneira: assumir o conflito que gera a ação. Isso é até um princípio do próprio teatro, da própria literatura. Sem conflito não anda. Mas eu quero também essa dimensão do pouso, do abrigo. [311]

O *Hotel Atlântico,* pode trazer essa dimensão do pouso e do abrigo, mas como desejo, como procura perdida. O livro inicia com o personagem anônimo, um ex-ator,

[310] NOLL, João Gilberto. Entrevista com Regina Zilbermann, Carlos Urbim e Tabajara Ruas. In: Autores Gaúchos, n. 23, 1990. Disponível em: http://www.joaogilbertonoll.com.br/

[311] NOLL, João Gilberto. Depoimento. Encontro com João Gilberto Noll. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 309.

ouvindo vozes nervosas de choro num pequeno hotel na Nossa Senhora de Copacabana. Do topo das escadas, surgem policiais carregando um cadáver, coberto com um lençol estampado. Diante daquele cenário, o homem pensa: "Me senti arrependido de ter entrado naquele hotel. Mas recuar me pareceu ali uma covardia a mais que eu teria de carregar pela viagem. E então fui em frente." [312]

A partir disso, inicia seu percurso errante encontrando-se, como nesse momento, com a morte e outros personagens que entram e saem da narrativa de maneira inusitada. Seus pensamentos e andanças são repletos de imagens desconexas que aparentemente é o que o mantêm acordado. Nas palavras de Noll: "amor e morte estão muito ligados, e esse tema é bem comum em seus livros." [313]

Ao ser perguntado por sua bagagem, o homem inventa uma explicação, diz ter deixado guardada no aeroporto do Galeão, quando na verdade ele não tinha bagagens. Preencheu a ficha do hotel fazendo o depósito de três diárias por não ter bagagem e na pergunta sobre o estado civil, mentiu, colocando casado, ficou imaginando uma mulher lhe esperando num lugar qualquer do Brasil. O protagonista tem uma relação sexual furtiva com a moça do hotel, mas nada parece tirá-lo da sensação de viver "rudimentos de ilusões." [314]

> Na frente do espelho olhei as minhas olheiras fundas, a pele todas escamada, os lábios ressequidos, enfiei a língua pela cárie inflamada de um dente, pensei que não adiantava nada eu permanecer aqui, contabilizando sinais de que o meu corpo estava se deteriorando. Tinha chegado a hora de eu partir. [315]

Na rodoviária ele tenta decidir para onde partir. No mapa olha Minas, com seu "formigueiro de localidades", São Paulo, Paraná, enfim resolve comprar uma passagem para Florianópolis. Uma ilha, talvez fosse um bom lugar. O bilhete da passagem parece uma garantia de alforria de si mesmo.

Segue vagando como um aventureiro até acontecer um acidente no qual bate a cabeça contra o calçamento e é socorrido por um enfermeiro negro, chamado Sebastião. Dá-se conta de estar num arraiol no Rio Grande do Sul. E o enfermeiro passa a ser exatamente o que ele precisa para continuar se apegando à sua rala vida, ambos partem

---

[312] NOLL, João Gilberto. *Hotel Atlântico.* Rio de Janeiro: Rocco, p.5.
[313] Conversa com João Gilberto Noll dia 25 de julho de 2007 em Porto Alegre.
[314] NOLL, João Gilberto. *Hotel Atlântico*, p.30.
[315] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.11.

para Porto Alegre e seguem por Viamão, Pinhal até encontrar um hotel, chamado também de Hotel Atlântico. Pediu uma injeção para dormir. Só lhe restava um espasmo, a morte talvez.

> Quando Sebastião saiu do quarto comigo nos braços os meus olhos não agüentaram tanta claridade do sol, e se fecharam. Depois do choque reabri os olhos, e me dei conta de que eu via tudo de cabeça para baixo, porque a minha cabeça pendia para trás. Eu sabia que Sebastião caminhava, eu sabia de tudo, normalmente, mas já não possuía a audição. (...) Só me restava respirar, o mais profundamente. E me vi pronto para trazer, aos poucos, todo o ar para os pulmões. Nesses segundos em que eu enchia o pulmão de ar, senti a mão de Sebastião apertar a minha. Sebastião tem força, pensei, e eu fui soltando o ar, devagar, devagarinho, até o fim. [316]

Em *Hotel Atlântico* se delinearia o apogeu da compulsão que molda os personagens de Noll em seus constantes deslocamentos.

> Desde Bandoleiros os meus personagens vivem uma certa compulsão à errância. E, eu acho que *Hotel Atlântico* é um pouco o apogeu disto, fechando o ciclo deste personagem em permanente trânsito. É o exterior desta caminhada. O personagem central não tem nome. E, pela primeira vez utilizo diálogos. Não é uma questão puramente técnica. É o desdobramento de uma questão de fundo filosófico no sentido de que bem ou mal o mundo interior começa a se equilibrar. [317]

O Quieto Animal da Esquina (1991) traz em seu título outra metáfora que perpassa toda a escritura de Noll, o lado animal do humano, sua face errante, violenta, insana diante da realidade.

> um caldo escuro escorrendo das minhas mãos debaixo da torneira, eu tinha perdido o emprego, me despedia daquela graxa difícil de sair. Um caldo escuro escorrendo, lá se foram três meses, e eu pegando o hábito de ocupar o tempo perambulando pelo centro da cidade, leve desânimo ao me ver no espelho de um banheiro público, nada que um cara de dezenove anos não pudesse eliminar andando mais um pouco. Às vezes até que parava em filas de candidatos a algum emprego, puxava então qualquer pedaço de papel do bolso, uma caneta, se alguém me olhasse eu simulava um ar meio severo, como se estivesse anotando não uns versos que me vinham à cabeça, mas o lembrete de uma obrigação urgente. [318]

---

[316] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.98.
[317] NOLL, João Gilberto. FRANSCISCO, Severino. Na Fúria do Corpo da Linguagem. João Gilberto Noll, revelação dos anos 80, Hotel Atlântico. Jornal de Brasília. Caderno. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 332
[318] NOLL, João Gilberto. *O Quieto Animal da Esquina*, p. 7.

A cidade da narrativa é Porto Alegre, por onde o narrador segue passando pelas ruas em seu ócio, desempregado, olhando revistas e sebos, mas só folheando o que via, pois estava completamente "duro" para comprar. Mora no Bairro da Glória, lugar descrito como cheio de telhados baixos. O narrador pontua sua trajetória pelas margens da vida social, a partir de sua inadequação diante da realidade vivida. Ele vive sem o pai, apenas com a mãe num prédio semi-abandonado do subúrbio, preenchendo sua existência com seus pequenos poemas falando de um ódio dilacerando tudo, "cortina rasgada, farelos da parede, sangue na lapela." [319] Como se seus versos pudessem protegê-lo das simulações e obrigações cotidianas, convencionadas como urgentes.

É acusado de um estupro, preso e mandado para uma clínica correcional para viver com uma família de alemães. Diante disso imagina:

> O tempo que eu tivesse agora seria tão-só para escrever os meus poemas, que escrever cartas para mim era roubar o tempo da poesia, e que eu ia bem, muito, muito melhor do que algum dia pudera imaginar. [320]

Em seu cárcere, "tarado" passa a ser o seu nome. Porém, atormentavam-lhe mais ainda as imagens que via dos corpos marcados em suas tragicidades existenciais. Ele relata:

> Havia cinco presos na cela onde me enfiaram. Eu nunca tinha visto gente tão estragada como aqueles cinco, eram cicatrizes, às vezes buracos pelo corpo todo, bocas completamente desdentadas, um deles lábio leporino sem costura, pior do que a falta de dentes era o toco apodrecido de um canino frouxo que sangrava.[321]

Diante da oportunidade de ser abrigado pela família alemã, ele pensa em se agarrar àquela chance única. Quem vai lhe buscar é um homem de sobretudo e chapéu preto chamado Kurt. "Me agarraria com unhas e dentes àquela oportunidade única que eu não sabia de onde tinha vindo nem até onde iria, sim eu não a deixaria escapar, mesmo que tivesse de fazer exatamente o que eles esperassem de mim." [322] Seus versos pareciam se diluindo em sua cabeça, desfazendo-se, como se o destino tivesse lhe ultrapassado.

Num momento sozinho, pega o rádio e estica bem a antena, apaga a luz e deita com o rádio sobre o peito, escutando ruídos, vozes que vinha de todo o mundo. Captou

[319] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 38.
[320] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 30.
[321] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 16.
[322] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 31.

um programa em português e vozes em línguas orientais, francês, inglês, alemão. Porém, entre todas aquelas vozes sua atenção se concentra apenas em uma:

> Entre as vozes uma me chama a atenção, fala em castelhano e diz, se você estiver me ouvindo agora não se mexa, fique assim como está, permaneça todo intacto que eu chegarei em segundos para te refazer, outro serás. Aí em uma música tipo etérea, a porta entreaberta range como se houvesse alguém a afastando para poder entrar, e a mão que agora toca o meu braço me suprime, eu sei que devo me anular assim, sem mágoa, para que outro possa vir e ocupar o meu lugar, aqui já não existo, falto." [323]

Nas palavras de Noll sobre seu protagonista, ele afirma que ele "sempre espera algo e nisto é diferente de meus outros personagens, que vão mais à luta. Ele está muito identificado com a passividade do povo brasileiro neste momento. [324]

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

> Passei dias sem muita vontade de me afastar do dormitório. Me sentia um cão escorraçado, e ficava ali, deitado naquele dormitório masculino, sem praticamente dormir, flagrando à noite alguns velhos se enrabarem, uns saíam furtivamente de suas camas e passavam para a de um colega, e era bastante desagradável entrever aquelas esfregações sôfregas e ofegantes, os corpos como se digladiando, avançando com fundo esforço, palmo a palmo, até que, não se saem se pela consumação de um gozo ou por furo cansaço, fosse se acalmando ... e o sono sobrevinha a tudo, e a vigília agora não era mais do que águas passadas, e a carcaça enfim, entregue não parecia nada além do que a véspera da vida, um embrião do que já fora vivido pelos velhos naqueles anos todos.[325]"

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

---

[323] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 68.
[324] NOLL, João Gilberto. As Ilusões Perdidas de João Gilberto Noll. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 344.
[325] NOLL, João Gilberto. *Harmada*. São Paulo: Francis, 2003, p. 45.

> Soube da chegada de Cris logo nos primeiros dias, por ser um albergado que conquistara mais poder de circulação pelos ambientes da diretoria e mais acesso aos assuntos dos gabinetes, certamente por ter eu ali, o fator que produzia os relatos: a palavra.
> Um dia me pedira para que procurasse ouvir a sós o que Cris teria a contar – eu, um homem que sabia como fazer para que, como diziam, se dessem amostras das intimidades...
> (...) Cris, espantosamente direta, sem preâmbulos, um único rodeio:
> - Faz dois anos que minha mãe desapareceu, simplesmente isto, desapareceu. Dizem que ela pode ter morrido no último terremoto que houve lá para as bandas do norte. Não sei, o que sei é que tudo caminhava bem, e de repente, ela sumiu. Chegue em casa da escola e ela não estava mais. [326]

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

> Olha, vou te confessar um troço, é a primeira vez, depois de muitos anos, que confesso isto: eu fui artista de teatro, conhece teatro?, pois é, eu fui artista, um ator de teatro. E de lá para cá, desde que abandonei ou fui abandonado pela profissão, não sei, dede então já não consigo mais fazer qualquer outra coisas, não é que não tenha tentado, tentei, mas já não tento mais, vou te explica porquê: tudo aquilo que eu faço é como se tivesse representando, entende?.. [327]

Vendo as coisas por seus contornos, em suas aventuras se consola com idéia de criar uma peça teatral, em todo o percurso da narrativa. Tenta encontrar forças para se reerguer por meio da jovem que poderia ser sua filha, tentando montar um espetáculo que possa lhe redimir de seus fracassos. Cris quando vivia pelas ruas, também tentava representar, tentando talvez seguir a carreira da mãe como atriz.

Harmada, como praticamente todos os livros de Noll constrói as marcas do delírio no humano, apropriando-se do próprio recurso literário de mostrá-lo não como algo confinado à realidade de uma hospitalização psiquiátrica, mas como algo que também pode estar fora, latente nos sujeitos.

---

[326] NOLL, João Gilberto. *Harmada*, p.48-49.
[327] NOLL, João Gilberto. *Harmada*, p 24.

Foucault lembra que as prescrições normalmente dadas pelos médicos aos acometidos pela loucura, eram "a viagem, o repouso, o passeio, o retiro, o corte com o mundo artificial e vão da cidade." [328] Com a literatura contemporânea e a realidade social atual, talvez hoje talvez seja possível perceber que ela se instale nas suas próprias ruas, nos errantes que falam aparentemente sozinhos em seus percursos e que nas paredes invisíveis constroem mundos ou são atormentados por eles.

Cris, a protagonista de *Harmada,* conta como foi tirada das ruas e foi parar no asilo:

> Foi porque eu peguei uma gilete que eu tinha achado no lixo, e passei a lâmina na minha língua para ver se a minha língua parava de falar, eu não falava com ninguém mas não parava de falar sozinha, para dentro é claro, eu falava para dentro, mas era o tempo todo, e aquilo foi me dando nos nervos, as horas padeciam, e eu não queria mais escutar aquele pensamento que na parava de pulsar na minha língua, então pensei, eu corto feio a língua, tiro um pedaço se der, e ela aí na certa vai ficar calada, porque desde que minha mãe desapareceu, desde que fugi da pensão onde estava morando com ela, pois não queria que ninguém me pegasse para eu viver junto, não, eu não queria ... desde aí não parei de ouvir a minha voz ressoando cá dentro, a lâmina da gilete no entanto já se apresentava quase sem fio de tão usada, lembro a ferrugem que ela já mostrava bem na pontinha sabe?, e uma velha me viu passando a gilete na língua e chamou um guarda, e vieram outros guardas, muita gente em volta e eu me recusando a falar, na língua mesmo só havia uma dorzinha e uma coisinha de sangue que me saía por um canto da boca, e veio um microônibus preto, li num lado da carcaça dele a palavra asilo e logo depois eu estava aqui dentro desta casa, lembro que falei só uma coisa, que eu precisava dormir porque não pregava direto os olhos fazia uns dois anos, nas poucas vezes que dormi na rua um sono desses que realmente te tiram do ar aconteceram episódios como incediarem pedaços dos meus cabelos, me estuprarem e não sei que porra mais. [329]

Em *Harmada* aparece um pouco da relação de Noll com o teatro, pois ele escreveu nos anos 1990, uma peça chamada *Quero Sim,* encenada em Porto Alegre. Tanto em *Hotel Atlântico* como em *Harmada* se esboçam perfis de atores em crise.

Nas palavras de Noll, sua relação com a escrita começou vinculada além da música, ao teatro e ao cinema:

> Levei muito tempo sem saber o que queria fazer em termos de arte. Nesse tempo vim escrevendo. Tentei também o teatro e o cinema. Mas sou um sujeito tímido - hoje nem tanto, mas sou. Na literatura tudo bem, as coisas andam - mas, como cidadão…A realização de algum

[328] FOUCAULT, Michel. (1973-1974). O poder psiquiátrico. In: *Resumos dos Cursos do Collège de France*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
[329] NOLL, João Gilberto. *Harmada*, p. 51-52.

> projeto teatral ou cinematográfico gorou, vamos dizer assim, pela minha timidez.[330]

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

> Acho que faz parte, não de uma evolução no sentido de aprimoramento, mas de um trajeto. Deixei de lado um certo hiperrealismo, no sentido de citar nomes de rua, das geografias. Me despojei disso. Queria um teatro dentro do romance, em termos de instantaneidade, presentificação. Acho que estou ganhando em capacidade alegórica e que houve até uma radicalização entre "Harmada" e o novo livro. Isso reflete também uma homogeneização pictórica do nosso tempo, o que pode ter de bom ou ruim. [331]

A Céu Aberto (1996) carrega no próprio título as marcas do inconsciente em aberto, destampado de todo e qualquer impedimento em trajetos sem nome, sem lugar e sem destino. Não há a descrição de uma cidade, em seu lugar se configura um campo de batalha.

O personagem andarilho segue para um campo de batalha com seu irmão doente à procura do pai sem muitas certezas desse encontro e se nele encontrará o apoio que necessita.

> Sacudi o meu irmão na cama ao lado e perguntei se ele ouvira as badaladas do sino ao meio-dia...ao meio-dia de ontem ou de hoje?, eu mesmo perguntei distraído.
> O meu irmão fazia um ar atordoado e esfregou os olhos. Percebi as unhas suja dele e me bateu uma impertinente vontade de chorar.
> O meu irmão parecia pálido e pensei que no dia seguinte eu o levaria a correr por todas as campinas, para que voltasse para casa corado.
> Então amanheceu. E nós dois saímos do sono quase ao mesmo tempo. Primeiro eu, que era um pouco maior, depois ele que veio abrindo os olhos escuros com um suor nas têmporas.
> Toquei no seu braço, a pele estava fria. A mão tremia. Eu era o mais velho, eu precisava fazer alguma coisa pela saúde do meu irmão.
> Pensei logo no nosso pai. A gente não tinha mais ninguém. [332]

[330] NOLL, João Gilberto. Entrevista: *Em busca da obra em aberto,* por Ronaldo Bressane. Revista A (2000). Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/>.
[331] NOLL, João Gilberto. Entrevista com Regina Zilbermann, Carlos Urbim e Tabajara Ruas. In: Autores Gaúchos, n. 23, 1990.
[332] NOLL, João Gilberto. *A Céu Aberto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.10.

Mais uma vez aparece a referência ao pai ou a sua procura nos escritos de Noll. Neste caso, o pai está numa guerra, de causas desconhecidas e onde não se sabe bem quem são os opositores.

> Só que o nosso pai estava na guerra, lutando do lado dos homens de farda, uma guerra que eu não sabia bem para que servia – não chegara ao entendimento de que lado havia a melhor causa, se os outros homens, os de farda castanha, viviam nos tempos de paz perto da gente ou longe da gente, se eram filhos da encosta do monte lá embaixo ou se, quem sabe, de outro mundo, de uma esfera perdida no espaço.[333]

Ambos estão sozinhos e o irmão mais velho sabe que não pode mais rondar pedindo dinheiro com o irmão pelas ruas da cidade. Precisam sair e ir até a frente de batalha pedir ajuda ao pai, para comprar remédios para o irmão mais novo que arde em febre, num quarto sujo, que já cheira mal. Busca abrigar o irmão tentado proteger-lhe do abandono que também o acomete, pois o irmão parecia o "mais minguado dos mortais em tempo e tamanho, tudo nele me pedia um caminho que, temi, talvez pudesse vir a me cansar." [334] Por enquanto, tentava lhe dar um pouco de ânimo de seu corpo também pequeno e frágil.

> O ambiente cheirava, a cama rangia. Eu tinha me sentado na cama e pusera o tronco e a cabeça do meu irmão entre os meus braços, como normalmente se faz com uma criança já sem forças, e desse jeito assim pensei: vamos que a gente não descubra o nosso pai no batalhão, então quem sabe seja uma viagem inútil porque na guerra os soldados pouco estão se lixando para crianças avulsas e incógnitas, se o pais for soldado e estiver presente na barricada ou numa trincheira tudo bem, tudo bem, faça-se alguma coisa pelos filhos deles, mas se não, se não passarem de suas crianças avulsas e incógnitas e não de filhos de soldados como eles, aí não, todos virarão as costas àqueles pedintes tão precocemente desavergonhados em sua tremenda má sorte.[335]

Os dois seguem sem rumo definido perguntam a um e a outro a localização exata do campo de batalha, e o irmão mais velho tenta contar a história da doença do irmão e da necessidade de encontrar o pai, mas ninguém parece se comover muito com a sua história. A cidade ao redor parecia isolada para evitar atos de sabotagem do exército inimigo, naquele país incerto. "É disso que somos feitos, de precisar, precisar, não ouviu essa história ainda não?!" [336] Encontram o pai e ficam no acampamento militar para o irmão se tratar na enfermaria. A tenda do pai era a que mais se destacava

[333] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.10.
[334] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.13.
[335] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.11.
[336] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.18.

e o pai estava lá: "dentro da barraca de lona chumbo, sentado numa cadeira de braços, botas, uniforme roxo e o anelão de sempre no anular esquerdo." [337]

Sem muitas explicações na narrativa e no meio das divagações do narrador os dois já aparecem sentados num chão de salão paroquial com outros flagelados, só se sabe que o pai continua na guerra. Encontram um amigo de infância do pai, chamado Artur, um pianista, e o irmão mais velho passa a morar com ele. Enquanto que o irmão mais novo permanece no salão paroquial, cena que parece anterior a chegada ao acampamento. Mas, em si, abate-se um mal-estar, "havia ali como que um descompasso entre mim e as coisas, é, as coisas pareciam paradas demais." [338]

O personagem se sente uma "presença extraviada", e pensa sobre que exército o chamaria para servir, ele tão apartado das "urgências do mundo."

> Que exército iria querer me incluir em suas fileiras um homem como eu?, alguém que não sabia bem a idade e que dava atenção a poucas coisas além do encaminhamento do irmão, que no mais fica à toa, sem planos para o futuro, às vezes com acentuada amnésia, em certas ocasiões com vontade de morrer, em outras com uma alegria tão insana a ponto de chorar de dor, então... sendo um homem escandalosamente desimpedido das urgências do mundo, quem iria me convocar para a guerra onde cada um deve dissolver seu andamento próprio na faina de vencer...e a indagação mais grave: que mulher, que filhos, que grande amigos eu deixaria no cotidiano normal a sofrer a minha falta ou a doutra minha imagem acomodando na memória a vaga urna de um herói...quem me convocaria com uma biografia assim...heim? [339]

Essa biografia só se confunde mais quando passa a ser vigia noturno de um paiol abandonado e o irmão parece se transformar numa mulher ou o personagem passa associá-lo à figura feminina, que agora está do seu lado compartilhando uma cena doméstica. Figurações que o conduzem a imagem da casa, ao desejo de um lugar para retornar, quando só encontra os lapsos de se apagar a cada momento:

> Precisaria romper com esse negócio de pensar nessa figura aí como meu irmão, falei dentro de mim. Cheguei perto e vi que o leite vinha subindo. Virei o botão do fogão, o leite estancou. Perguntei cheirando-lhe o pescoço levemente perfumado se ela andava distraída. Ela suspirou e fingiu que voltava a si. Eu já era um homem apaixonado, ainda mais por saber que aquele corpo atravessara um itinerário tão tortuoso para chegar até ali. Dentro daquele corpo de mulher deveria existir a lembrança do que ele fora como homem, e bolináo como eu

[337] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.20.
[338] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.33.
[339] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.45.

> fazia naquele instante deixava em mim a agradável sensação de estar tentando seduzir a minha própria casa, onde eu encontraria o meu irmão quem sabe em outro momento. Não, o meu irmão não morrera naquele corpo de mulher, ele permaneceria ali dentro esperando a sua vez de voltar, e eu beijava um pedaço do seio à mostra e desamarrei a camisola e disse que queria um filho dela e disse que não queria um filho pois que estava bom assim sem filho nem nada, ara que uma criança entre nós dois se uma outra poderá ressurgir daí na pele do meu irmão? Ela fez que não entendera, piscou nervosamente em sinal de atordoada com a minha falação... [340].

Assim, fazem-se presentes na narrativa os itinerários tortuosos questionando os limites do corpo e do desejo. Diante da vontade de se apagar, o corpo se metamorfoseia ainda que diante de certa demência que não permite uma clara passagem do pensamento.

> Não pensar em nada é forçar um pouco, pensava sim, só que um pensamento espichado e que não deixava lastro nenhum na memória, tudo que era pensado ali se esvaía com a chegada da manhã, no dia seguinte você lembra apenas de uns traços que pensou durante a madrugada: um lápis contando uma história de assombração, um buraco muito fundo no alto de uma montanha, um buraco que levava ao centro de um apocalipse em constante evolução, é, umas demências assim... [341]

Uma confusão atordoa sua cabeça, "seria isso o que chamam de loucura?" [342], vivendo parecia sair de uma cena para outra sem que tivesse nenhum fio esclarecendo a sucessão dos fatos, mas apenas dissolvendo o solo que o sustentava como uma erosão debaixo de seus pés, revelando a vida como uma escritura de vazios, de memórias fraturadas e desconexão do próprio cotidiano. O protagonista vê sua mulher partindo para Estocolmo com outro e anos depois com seu retorno ele a recebe de volta e depois do sexo ele num impulso a estrangula e parte num navio como desertor. O mundo, para ele, parece irrespirável.

> Os homens tinham nascido para associarem as coisas que viviam em eterno desconsolo por estarem soltas, alheias, desconexas, amputadas deste monumento que parece reinar no céu à noite – o drama? é que essa associação das coisas efetuada pelos mortais é regida pelo puro acaso, pois trata-se apenas de uma construção mental e não do eco de alguma realidade; (....) o homem para ser minimamente feliz deveria fazer de conta que acredita nessa construção, só isso: o segredo da serenidade de espírito estava na capacidade de fingir que se aceita, sim, que se aceita essa louca fabulação para se alcançar uma espécie de impermeabilidade entre essa grande falha do Nexo, é, assim

[340] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.76.
[341] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.79.
[342] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.122.

> mesmo, com N maiúsculo, pois esse conceito aí é uma casa que alugamos em certos períodos para nos abrigarmos da guerra entre todas as coisas avulsas: um refúgio, um verdadeiro spa contra o stress do contra-senso.[343]

O livro *Canoas e Marolas* (1999) foi publicado dentro da coleção Plenos Pecados da editora objetiva. A proposta da coleção é tratar os sete pecados capitais, e nesse livro Noll trabalha a questão da preguiça. Pecado ou transgressão, ao tema da preguiça se relacionam o ócio, o deambular sem destino e os lapsos da memória. Noll esclarece:

> Quando eles me propuseram escrever nessa coleção, havias três pecados disponíveis: o pecado da preguiça, da avareza e da soberba. Talvez a soberba tenha me balançado um pouco, mas da avareza nem passou pela minha cabeça falar - a não ser por estar me sentindo sem dinheiro. Não precisei de muito pra me definir pela preguiça. Afinal, toda a questão do vagabundo é muito forte pra mim. [344]

Marola pode ser a ondulação do mar, tumulto, alvoroso, o cheiro do cigarro de maconha ou mesmo, na gíria de Florianópolis, "jogar um papo furado". Acredito que o texto de algum modo acione um pouco desses sentidos, na medida em que o personagem sofre de uma inércia crônica numa procura incerta por sua filha.

Um sujeito "flutuante", sem profissão definida. Estava na ilha para encontrar a filha, que já era uma mulher feita, estudante de medicina. Filha de uma enfermeira com quem o narrador teve alguns encontros, quando ficou internado num hospital por causa de um atropelamento. As duas chamavam-se Marta, a mãe dera o mesmo nome para a filha.

> Era uma ilha e, dentro do seu interior, corria um rio caudaloso, encorpado, escuro ali, claro acolá, e os pés da gente, quando ficavam imersos nele, era surpreendidos por cardumes alaranjados mudando abruptos o rumo, para evitar o choque com aqueles imensos pedaços de um corpo estrangeiro nas águas.
> Eu agora tomava uma cerveja na rua mais movimentada e já estava quase escuro. Eu era um senhor levemente barrigudo (...) todos os que viviam ali praticavam um inércia que o rio vinha abençoar[345].

Esse homem vaga diante de uma realidade que lhe parece insuficiente, ao lado de um garoto anônimo tão sem referências quanto ele. Sabia ao certo poucas coisas, quase nada. Apenas, sabia que precisava sentar e reconstituir o fio da sua vida e o dia

[343] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 123-124.
[344] NOLL, João Gilberto. Entrevista: *Em busca da obra em aberto,* por Ronaldo Bressane. Revista A (2000). Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/>.
[345] NOLL, João Gilberto. *Canoas e Marolas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999, p. 10-11.

em que gerara a jovem que estava a ponto de conhecer, queria dar a ela uma imagem de si. Todavia, uma espécie de calmaria o envolve e nela ele vai se perdendo, esquecendo-se "carente de volumes encontros situações." [346]

É um homem ocioso, numa ilha que tem seu espaço definido como uma "quimera em desabrigo", que fica a imaginar a "semântica ensandecida" da vida. Sente-se cansado das palavras que o soterram e paralisam. "Cada instante, ao invés de se costurar a outro na cadência dos fatos, me ancorava ainda mais numa clareira raspada, me atrasava, a ponto de eu perder a memória de como prosseguir." [347] Indeciso entre o tudo e o nada. Sabia apenas que precisava se manter inerte.

Arrastando o peso do desânimo, ele segue sentido a vibração do ocaso, num "infinito desejo de esquecer as leis do tempo." [348] Segue num extravio semântico, familiar ao narrador de *Bandoleiros*.

> Não havia sentido remédio, os meus sentidos se comportavam dispersos, não me permitiam fixar as imagens do mundo, concatená-las, redesenhá-las na mente se preciso. Eu estava vivo, mas as coisas em volta não me davam permanência. (...) Eu era um forasteiro, ainda por cima francamente desmemoriado, sem saber bem claramente o que fazia na ilha, por exemplo essa questão da filha, onde ela realmente estava, delineada e comprovada, onde? Onde? [349]

Nas palavras de Noll, o que o protagonista busca é

> uma verticalidade qualquer que possa ancorá-lo em algum espaço, algum ambiente, algum cenário. E faça com que ele não precise mais viver com essa ânsia descabelada. Viver sem essa piração, sem esse ideal supremo de alguma coisa que me parece inatingível, que parece inominável mesmo.(...) Não acho que seja pessimista ou otimista, não é essa a questão. A literatura ou a escrita é realmente um setor simbólico, não está realmente tentando apontar uma pedagogia construtiva "Faça como esse homem!". Eu não queria este homem ocioso perto de mim por uma hora. [350]

Personagem que sobrevive num "estado de evasão", letárgico, suspenso, "alguém em improviso contínuo." [351] Encontra a filha, que está para lhe dar um neto, mas da mesma maneira que os encontra, deles se separa sem muitas explicações, sem

[346] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 15.
[347] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 23.
[348] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.25.
[349] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.32.
[350] NOLL, João Gilberto. Entrevista: *Em busca da obra em aberto,* por Ronaldo Bressane. Revista A (2000). Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/>.
[351] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.39.

finalidades precisas. Só se sente exaurido pela realidade e pelas pessoas num corpo fugidio em meio a penumbras.

> O pobre cara que habita nosso corpo não quer mais se iludir com lábias de linhagens; sabe que se governa sozinho, mesmo que com todas as leis que é inquilino solitário de um invólucro chamado corpo ou organismo, feito de fezes, sangue, cuspe e algumas coisas mais. [352]

Esse personagem se junta a outros da ficção de Noll, deserdados, excluídos e carregando em si uma evasão permanente.

> Minha ficção trata dos deserdados sim. Dos excluídos. É uma literatura da exclusão, reflete sobre o estado de exclusão total. A própria alma, a própria natureza do indivíduo fica radicalmente comprometida. São personagens que às vezes só conseguem realmente sobreviver no estado de evasão, como esse de Canoas. Esse último é de uma negação profunda, ele nega o que é, nega as coisas como elas se apresentam de uma forma absurdamente radical. Não consegue aderir à cena do mundo. Ao mesmo tempo, se recusa a morrer. E vai realmente, "fugir" com aquele garoto, que também já está completamente alienado de referências, é um ser absurdamente ao léu - um léu mental,
> Um léu em todos os sentidos. [353]

O lugar de inspiração do livro e os sentimentos que adornaram *Canoas e Marolas* são explicados nas palavras de Noll:

> Foi inspirado no espaço que escolhi para escrevê-lo, mas é um livro bastante ficcional. Antes dele, nenhum outro trabalho meu traz dados da realidade. Canoas e marolas foi escrito na Costa da Lagoa, na Lagoa da Conceição, em Florianópolis (Santa Catarina), onde só é possível chegar de barco. Não há estradas até lá. A cidade do livro não é definida geograficamente. Então, fiquei ali escrevendo, meio isolado, somente na companhia de pescadores e os poucos habitantes do vilarejo. Alguns dos meus sentimentos pelo lugar acabaram passando para o livro. Um exemplo que faz contraponto com o que acabo de contar é "A Fúria do Corpo", que fala sobre o amor dilacerante entre dois mendigos em Copacabana. Eu vivia no Rio de Janeiro nessa época, mas não tinha uma vida parecida com a dos personagens. [354]

Em *Berkeley em Bellagio* (2002) se faz presente um estranhamento não só de deslocamento, mas diante da língua. O narrador segue como um "fora do lugar", nômade, deslocado e exilado. O protagonista diz que "era" o filósofo Berkeley, que

[352] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.79.
[353] Ibidem.
[354] NOLL, João Gilberto. Entrevista: Realidade e Ficção. Revista Cultura-e (Banco do Brasil) novembro de 2001/ Cristina Zaccaria. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrevistas.html>.

acreditava na subsistência das coisas não pela linguagem, mas pela percepção. Ele não tem quaisquer garantias sobre uma pretensa identidade ou identificação.

> Quem me responde, e já, se o fato de eu estar aqui andando pelo bosque em plena madrugada me confere alguma garantia de que eu não seja um outro que de fato sou, um estrangeiro de mim mesmo entre norte-americanos (embora pisando em solo italiano)? Sou alguém que se desloca para me manter fixo? [355]

Berkeley é apontado por Noll como um de seus livros mais bem acabados.

> Tenho impressão que é o último livro que escrevi, Berkeley em Bellagio, que é mais ou menos assim: eu parto de uma experiência direta que eu tive, dando aula de literatura brasileira na Universidade de Berkeley, na Califórnia. Isso foi em 96, 97 e 98 e depois eu passei agora em 2002 um mês trabalhando nesse livro em Bellagio, que é no norte da Itália, numa fundação pra escritores, para eles se dedicarem aos seus projetos ali, de livros, mas eu não imaginava que a cidade de Bellagio, que é uma cidadezinha a beira de um lago, diante dos Alpes, fosse adentrar pelo romance afora, e realmente entrou. E Bellagio acabou tendo mais, digamos, importância geográfica do que a própria cidade de Berkeley. E o fundamento é realmente biográfico, que é o escritor, que vai dar aula em Berkeley, como aconteceu comigo, e depois passa um tempo lá em Bellagio, só que em cima disso há muita ficção, eu não fiz um livro autobiográfico simplesmente, recriei muito aquela experiência. [356]

Numa escrita de um único parágrafo, "Joao", o protagonista de Berkeley percorre os mesmos caminhos de Noll, recebe o convite como professor e escritor residente pela Universidade de Berkeley para dar cursos sobre Clarice, Graciliano, Raduan, Caio, Mirisola e MPB. Mas:

> Ele não falava inglês. Quando deu seu primeiro passo pelo *campus de* Berkeley, viu não estar motivado. Saberia voltar atrás? Fingir que não pedia pedindo refeições, ou a casa de veraneio de um amigo em pleno inverno para escrever um novo livro? (...) Ele não falava inglês e se perguntava se algum dia arranjaria disposição para aprender mais uma língua além do seu português viciado, com cujas palavras já não conseguia dizer metade do que alcançava até tempos atrás...[357]

Diante desse déficit lingüístico é que o narrador percorre seu novo espaço, "fora da férrea geografia com suas leis pesadas de idiomas, nacionalidades, visto,

[355] NOLL, Gilberto Noll. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003, p.9.
[356] NOLL, Gilberto Noll. Miguel do Rosário e Bruno Dorigatti. Entrevista: A literatura é muito perigosa.
[357] NOLL, Gilberto Noll. *Berkeley em Bellagio*, p.9.

retaliações[358].” Ao chegar à Berkeley lhe esperava a chefe do Departamento de Espanhol e Português da Universidade, no aeroporto de São Francisco, sorrindo para ele como se sentido meio culpada pelas atribulações que ele tivera com o consulado americano em São Paulo. Isto por ele “não ser um cara de altas formações acadêmicas, por estar desempregado, sem endereço fixo”, o que fez seu passaporte voltar duas ou três vezes para Porto Alegre sem o visto.

No cotidiano da Universidade encontra outros brasileiros, passa a conviver com seus alunos. Fala para eles de literatura, mas também de seus filmes brasileiros prediletos: *São Bernardo, A Hora da Estrela, O Padre e a Moça, Deus e o Diabo, A Ilha das Flores e Nunca fomos tão felizes* (este último é a adaptação do livro de contos de Noll *O Cego e a Dançarina).*

Diante das imagens que ele narrava e se lembrava do Brasil, começou a pensar:

> Em meio às divagações sem fim, na última fila, a controlar de tempos em tempos os vultos dos alunos por trás, eu me perguntava que estava ali de fato interessado por esses quadros de miséria afastados de seus cotidianos quase principescos. O que fariam com essas imagens que para eles deveriam reverberar como campos de refugiados de todo o azar do planeta? – azar que eles nunca iriam contatar fora de suas embaixadas, de seus hotéis de segurança eletrônica ou desarmados de suas fantasias de ajuda às populações carentes de onde eu viera (para lhes ensinar em vão). Simulavam então diante de mim um interesse mais que suficiente para lhes render êxitos a mais em seus currículos de agentes não importa de que instituição, secreta ou não, agentes da bandeira que fingiam amar sobre todas as coisas, mesmo que tentassem às vezes molestá-la em minha presença, afetando visão crítica para me mimar.[359]

Diante da “tirania da rotina” ele pensa no seu trajeto até ali. Conhece alguns homens com quem mantém efêmeras relações sexuais, como alguém que “se desloca para se manter fixo[360].” A realidade é posta em xeque nas entre-imagens que se deslocam da narrativa da cidade de Berkeley para as ruelas da cidade italiana de Bellagio. O professor na sua condição de estrangeiro se sente exilado, pondo a constituição de qualquer abrigo ou garantia de território sólido onde pisar como algo precário. Quem era ele afinal? Parecia ter que remediar um erro que ainda não tivera

[358] NOLL, Gilberto Noll. Ibidem, p.15.
[359] NOLL, Gilberto Noll. Ibidem, p.18-19.
[360] NOLL, Gilberto Noll. Ibidem, p.37.

tempo de identificar mesmo com "os choques insulínicos" [361] que lhe deram no Sanatório.

Tenta escrever um romance, mas este vai sendo sempre adiado, ainda que os críticos considerem sua escrita como rara. Seus personagens também crônicos, não sabem o que fazer e nem para onde ir, talvez nem procurem um caminho. O protagonista depois de uma queda passa a ter lapsos de memória. Acorda perdido ouvindo o sino que toca de hora em hora na Bellagio de ruelas e escadarias e reflete:

> Sentei e percebi que tinha perdido o meu próprio fio de história, como se acordasse, num repente, fora da cápsula que me sustentara por anos; pensei na minha idade, vi que isso para mim já não dizia nada, nem o nome que me deram na pia batismal lembrava, se é que algum dia me deram um nome, um corpo definido, uma imersão no tempo, se é que o tempo ainda corre para esse ninguém que acabei sendo... [362]

Há certo abrigo no final da narrativa, pois ao final o escritor volta para sua cidade, Porto Alegre, onde encontra Léo, o homem a quem costumava chamar de namorado e a filha deste, chamada Sarita. Em casa, com a mão de Léo no seu ombro ele se dá conta de que não esqueceu dele e nem de sua língua: o português. Esse momento pacificador para o personagem é um dos poucos na narrativa de Noll. Talvez, por isso, o livro mesmo seja dedicado à cidade de Porto Alegre em suas páginas iniciais.

> Tudo em volta era feito de sons que valiam por si mesmos, a língua nova, nenhum fonema tinha serventia para se entender o que as imagens do mundo por si só não davam conta de fazer. Apenas ficar olhando em torno sem saber o que a voz fala é como dever ser um surdo-mudo, só a inteligência xucra investigando a imagem, e no mais vivendo apenas para estranhar o misterioso da oca em movimento. [363]

Seus personagens são seres desajustados, não conseguem se fundir, pois o mundo para eles está dilacerado. Entretanto em *Harmada e Berkeley* parecem encontrar lampejos de afagos para suprir o mal-estar que marcam seus passos:

> Meus personagens são sujeitos desadequados diante do mundo, caminhantes compulsivos fugindo sabe-se lá do quê e à procura daquele instante insolúvel, ainda não fixável em algum roteiro confiável. Tenho a impressão de que isso começa a mudar em Harmada e muito especialmente no meu romance mais recente,

[361] Com em Bandoleiros o personagem também passou por esta experiência. NOLL, Gilberto Noll. Ibidem, p.23.
[362] NOLL, Gilberto Noll. Ibidem, p.52.
[363] NOLL, Gilberto Noll. Ibidem, p.52.

> Berkeley em Bellagio, onde o protagonista termina numa espécie de história de amor, sem tonitruantes lampejos. [364]

Noll sente-se um escritor de linguagem, tentando captar o que a realidade o indica:

> Nesse sentido, sou o oposto de Berkeley. Realmente, o que vai puxar, me arrastar, me movimentar em direção à ação do livro não é uma idéia de conteúdo prévio, mas é aquilo que a linguagem vai abrindo para mim. Como se realmente a linguagem fosse um exercício desejante de ação. (...) O homem não é um bicho estagnado. E só existe ficção por isso e não para usar a ação como uma peripécia atordoante que valha por si mesma. (...) a linguagem me emancipa, no sentido de que ela vai dando braçadas, vai tateando, me ajuda a tatear, até que eu me esqueça de mim mesmo e vai em direção a essa possibilidade do movimento ficcional. [365]

Algo que Noll ressalta em algumas de suas entrevistas, é o fato de perceber que seu personagem romanesco, é o mesmo. Em todos, sejam quais as funções sociais que venham a exercer, são os mesmos. Fala de um único ser que nele é latente através da linguagem.

> Todos os meus livros têm o mesmo e único protagonista. E isso eu só fui descobrir de 4 ou 5 livros pra cá. Não que haja uma seqüência explicita entre um livro e outro. Cada livro tem um universo específico, mas a alma desse homem é a mesma de livro pra livro. (...) Num livro ele pode ser ator, no outro, escritor e no outro ainda, pode ser vagabundo. Mas mesmo que eles não sejam abertamente vagabundos, eles têm uma certa sede à vagabundagem.
> (...) eu não tinha consciência desse projeto até 4 ou 5 livros atrás. Eu não sou nada programático. Esse homem, por exemplo, me surpreendeu. É como se fosse um, digamos assim, um conteúdo humano dentro de mim e quando escrevo esse conteúdo, ainda muito vago, ele vem à tona e se projeta na tela do computador. (...) existem alguns pintores expressionistas que jogavam a tintura na tela sem a menor programação. Eu sinto que a minha escrita é por aí também.[366]

Sua ficção sempre trata do mesmo personagem, ou seja, seres inadequados, que não conseguem se fundir, revelando a "inadequação como condição humana."

---

[364] NOLL, João Gilberto. Entrevista: Romances visuais. Jornal do Brasil - 17 de junho de 2003. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br>.
[365] NOLL, João Gilberto. Depoimentos: *O Avesso do Conhecimento.* In: O Lugar do Escritor de Eder Chiodetto, Cossac & Naify. Correio Brasiliense. 10 de novembro de 2002.
[366] NOLL, João Gilberto. Bate- Papo com João Gilberto Noll- 04/jul/2008. 15h, promovido pela UOL e Revista Bravo durante a realização da FLIP -2008.

Referindo-se à *Berkeley,* Noll fala sobre sua oscilação entre a primeira e terceira pessoa:

> Esse livro é escrito na primeira e na terceira pessoa. É um jeito de me divorciar desse homem. Esse homem que perpassa toda a minha ficção, embora não tenha continuidade *ipsis literis*, esse homem é uma coisa em cada ficção, mas é sempre o mesmo personagem. E de certa forma quero talvez ter a possibilidade de transcender esse tipo de inadequação e conhecer outras. [367]

A marca de seres anônimos é marcante na narrativa de Noll, mas esse personagem tem nome:

> É a primeira vez que ele tem nome, só fui me dar conta disso estes dias. Terminei o livro e achava que o personagem também não tinha nome. Depois é que um jornalista fez referência ao momento em que ele está com um americano e como eles não têm o til do João, ele brinca assim no ar de fazer um til da palavra João. E, claro, é João esse personagem, e não podia ser outro. Não apenas porque é meu nome próprio, mas porque João é João, é aquela coisa comum. Tem um lado confessional, só que mais assim interno, imaginário, eu acho. É minha existência que move minha ficção. Mas até hoje não me senti um escritor autobiográfico. Apenas nesse livro começo a achar que tem marcas mais biográficas, na medida em que se não tivesse ido a Berkeley e a Bellagio, não teria escrito esse livro. Agora, é claro que 70% do que ele contém de história realmente eu não tive. Algumas coisas quisera eu ter vivido, mas não vivi.[368]

Em *Mínimos Múltiplos Comuns* (2003) [369] são contados romances curtos, prosas poéticas que mais seriam "instantes ficcionais" ou "consagrações de instantes", afirma o autor se baseando em Octávio Paz. Em cada relato uma síntese poética mapeamento regiões do inconsciente num painel minimalista da criação. Não é propriamente conto, mas narrativas mínimas que Noll chamou de "instantes ficcionais", pois buscam captar a experiência humana em seus vazios e momentos de êxtase. Intuição que percebe a existência como um caminhar de "instantes intensos", presente e em inteireza nos menores fragmentos, ainda que seja "o mais minúsculo ou mais insignificante."[370]

---

[367] NOLL, João Gilberto. Depoimentos: *O Avesso do Conhecimento.* In: O Lugar do Escritor de Eder Chiodetto, Cossac & Naify. Correio Brasiliense. 10 de novembro de 2002.
[368] NOLL, João Gilberto. Ibidem.
[369] NOLL, João Gilberto. *Mínimos Múltiplos Comuns*. São Paulo: Francis, 2003, p. 20. Os relatos foram escritos separadamente para a *Folha de São Paulo* entre agosto de 1998 e dezembro de 2001.
[370] MAFFESOLI, Michel. O eterno presente do prazer. In. *Sobre o Nomadismo*: vagabundagens pós-modernas, p. 121.

Numa seqüência caótica e carente de lógica, os relatos buscam contar uma cronologia da criação humana. Começa com o *Gênese*, e segue com *Os Elementos*, *As Criaturas*, o *Mundo* e o Retorno. O Gênese trata do Nada que a tudo precede.

> Havia um rudimento qualquer puxando o seu ânimo, algo entre a poeira e, quem sabe, sal. Rua após rua. Tão extremada a sua situação, que ele dependia agora só dessa porção mínima, invisível mesmo, que ia como que lhe tangendo a difusa intenção de prosseguir, até que encontrasse o que ainda não sabia dizer. Talvez logo ali, ao atravessar a avenida e dar mais cinco ou seis passadas decididas. Ou não, apenas esse avanço granulado, cantarolante, para que ninguém notasse que ele era pura hesitação, suposição de nada, enfim, hospedeiro desse fruto escuro cujo sumo saturado já lhe escorria por todos os orifícios. Ali, naquela esquina ventosa, quase irreal de tão parelha com o seu estado submerso, aquém do mundo e de todas as promessas que ele jamais conseguira ocupar. [371]

Numa origem perpassada pelas tormentas, pelo vagar parecem se configurar fios norteadores que conduzem a algum lugar, mesmo que este não se defina. O narrador parece com o grito sufocado retirar partes do que o oprime e fere sua pele.

> Havia um gancho qualquer que me fazia persistir. Que gancho era esse? Sei que eu estava ali, sentado numa posição de iogue na falta de outra melhor. Ali, de costas para o meu passado, cobiçando o mar a poucos passos, ou nem isso. Apenas me deixando ficar sem rodeios, premeditações, só na esteira do instante. Depois eu voltaria, tentaria fazer os cálculos do quanto daquilo em volta agüentaria sem socorro. Então gritei, me levantei. O cão pôs-se a latir sua fúria para a tarde. E mergulhei o braço n'água, retirando pouco a pouco o gesso que o escondia. [372]

A origem aparece marcada por *Quimeras*, *Miragens*, *Gritos, Fusões e Metamorfoses, Desmemória.* Um anseio por fusão, ainda que os pés pareçam petrificados no solo árido e sem muitas perspectivas.

> Ele estava ali, querendo reconstituir o dia em que o jato irrompera do solo, molhando seus pés com um conteúdo escuro que não era da cor do petróleo que vira jorrar no filme" Assim Caminha a Humanidade", ainda criança, sentando na ponta da cadeira, em quase exultação. Ele aspirava a rever aquela imagem líquida, à primeira vista avermelhada, movida por uma força que vinha das vísceras do mundo e que lhe encharcara não só os pés, mas mais – do corpo todo escorria a súbita cor do tijolo. Lama sem o poder de o enriquecer ou agigantar. Ele estava ali, querendo reavivar a memória desse fato ou, mais que isso, o próprio fato, sim! , pois que este ressurgia agora como um

[371] NOLL, João Gilberto. Ele. In: *Mínimos Múltiplos Comuns*, p.31.
[372] NOLL, João Gilberto. Gritos. In: *Mínimos Múltiplos Comuns*, p.52.

> verdadeiro touro, cobria-o inteiro com o líquido que dessa vez parecia dissolvê-lo no barro da fronteira. [373]

Tocando o húmus da existência parece buscar um alívio para o corpo e a mente já extenuada, mas numa *quieta duração* nenhuma voz é ouvida, não há companhia ou abrigo. O corpo é a casa marcada de lembranças e rugidos.

> Alguém prostrado numa furtiva viela. A cara voltada para o solo, braços em cruz...Por que essa imagem o assaltava com tamanha assiduidade? Talvez o aliviasse daquela sina espinhosa de definir. No esforço de esboçá-la, o pensamento se encolhia bruscamente, parecia que tocado em algum nervo. E se apagava por alguns segundos. Ele entrou numa ruela de raros transeuntes. E se prostrou na laje. Diácono sem doutrina ou remissão. A própria voragem em se precipitar ao encontro do chão arrebatou-o dali. E ele simplesmente desapareceu. [374]

Há a percepção desse traço de esquecimento do princípio, do que propiciou a origem, fazendo com que por mais que o narrador se esforce diariamente, ele não galgue muitos passos, siga alheio e a pensar: " Se ao menos soubesse o nome desse esforço, direção, destino."[375]

> Quando na esquina ergui o braço, suspeitei não estar mais no dia que eu dava como certo. Senti uma fisgada a cortar a tarde pelo meio, a tarde agora em completo desalinho, sem face definida, ora me deixando como que solto do quadro, ora me integrando tanto a tudo que eu me lançava em instintivas braçadas, tentando uma evasão. Parou um táxi. Entrei. Não consegui indicar o rumo ao motorista. Falei apenas que me levasse. Que no caminho eu lembraria. E ele foi me levando muito lentamente, meio curvado, olhos comprimidos, como se estivéssemos a ponto de ultrapassar uma linha delicada, sim... uma fronteira. [376]

Há uma necessidade de justificativa, nem que seja do instante, mas nenhuma resposta. Aliás, nem ao menos para quem fazer perguntas. "Ele precisava se explicar. Telefonaria, tentaria marcar um encontro. Só não lembrava mais para quem telefonar, com quem marcar o encontro, para quem deveria se explicar." [377] Mas, algo, engessa o

[373] NOLL, João Gilberto. Fusão. Ibidem, p.59.
[374] NOLL, João Gilberto. Corpo no Chão. Ibidem, p.59.
[375] NOLL, João Gilberto. Os Esquecidos: Toalha Branca. Ibidem, p.59.
[376] NOLL, João Gilberto. Os Perdidos: Fronteiras. Ibidem, p.78.
[377] NOLL, João Gilberto. Os Achados: Pacto. Ibidem, p.78.

movimento em direção ao convívio sensato das formas, da ordem, retirando assim todo o "ânimo de sair e se adaptar às mesquinhas dimensões do dia." [378]

Os Elementos da criação são a *Água, o Ar, o Fogo e a Terra*. E " ... nada mais que esse silêncio alfinetando alguma coisa para entre nós dois." [379] As Criaturas na ficção de instantes são descritas na definição de seus *Corpos,* que se desvelam *Despidos*, depois em uma só carne como *Amantes*, "sem raiz alguma, (...) nem endereço à vista para desaguar." [380] Marcadas pela lei e a sociedade através da instituição do *Casamento*, constituem *Famílias,* geram *Criança,* ainda que tudo puxe um avesso. Repartem o espaço e seus destinos com *Os Animais*, vagando como *Andarilhos, Excluídos* ou rebelando-se como *Revoltosos,* em lutas diárias como se fossem *Gladiadores*. Como *Fugitivos*, seus corpos são *Feridos* e carregam as cicatrizes do vivido, fazendo-os *Convalescentes* ou artistas vivendo e transfigurando a dor através dos que suas mãos tocam.

No mundo em que vivem essas *Criaturas* tem uma *Geografia, Horizontes,* há o desejo do *Retorno* nem que seja pela *Morte* ou pelas mãos dos *Deuses.* Geografia de fragmentos da Califórnia, da Europa, do Rio Grande do Sul, do Rio de Janeiro, de Santa Catarina, de "outros brasis", Brasília, Mato Grosso. Divagações "tocando no avesso de uma espécie de mentiras na qual vivêramos até minutos atrás. " [381]

O romance *Lorde* (2004) foi escrito durante a temporada de Noll como escritor residente no *King's College,* a convite desta instituição. O escritor de *Lorde* tem uma proximidade com Noll, na medida em que também sai do Brasil e passa a viver em Londres. Nas palavras de Noll: "o protagonista de Lorde me atrai especialmente porque ele vive em Londres o que eu próprio não consegui viver. Ele é de uma disponibilidade encantadora." [382] Mais do que isso em *Lorde*, o escritor-personagem "viaja para ser o outro." [383] Nele é latente a necessidade de se fundir ao outro, ao desconhecido, ainda que isto se torne uma impossibilidade e o personagem vague tocando com as mãos o trágico num desgarramento por não se sentir vinculado ao que o cerca. O personagem

[378] NOLL, João Gilberto. Os Achados: O Porte: Gigante. Ibidem, p.157.
[379] NOLL, João Gilberto. Água. Ibidem, p.78.
[380] NOLL, João Gilberto. Eles: Conflagração. Ibidem, p.157.
[381] NOLL, João Gilberto. As Mortes. Ibidem, p.460.
[382] NOLL, João Gilberto. Publicação on-line [mensagem pessoal].
Mensagem recebida por crimasbr@yahoo.com.br em 16. Fev 2009.
[383] Conversa com João Gilberto Noll dia 25 de julho de 2007 em Porto Alegre.

diz: "Tinha vindo para Londres para ser vários – isso que eu precisava entender de vez. Um só não me bastava agora – como aquele que eu era no Brasil ..." [384]

Esse sentimento trágico é próprio da existência humana, que é perpassada por esse gosto amargo do insolúvel, de uma tensão permanente que é ao mesmo tempo complementar ao viver. Para Noll, isso se instala no próprio ato de nascer que é "traumático por excelência", "você se separar do outro ... e isso você vive pela vida inteira." [385]

O percurso do protagonista é incerto. Ele é convidado por uma instituição britânica, mas não é claro o que ele está fazendo ali e nem o porquê, sabe que foi a publicação de seus livros, mas a consciência de seus passos em suas caminhadas por Londres é confusa e inerte.

> Quando saí pela porta da alfândega, duas malas, sacola perdurada no ombro, nem pensei em olhar para os eu esperavam atrás de uma corda os passageiros que chegavam a seu destino. Súbito me tornara incrivelmente calmo. Se ele não aparecesse, iria para um hotelzinho barato e retornaria para o Brasil no dia seguinte. Eu continuaria a andar pelo corredor com aquelas sombras expectantes atrás da corda na minha lateral – esses que costumam esperar os viajantes como se não tivessem mais nada a fazer além de aguardar sedentariamente aqueles que não param de se movimentar, chegar e partir. [386]

Recém chegado à cidade londrina, vagueia em seus pensamentos, imaginando o que teria propiciando o convite que o fizeram, não tendo certeza de nada, mesmo tendo recebido as passagens Porto Alegre- São Paulo-Londres, um punhado de libras, algo o dizia que o cidadão inglês iria lhe faltar. Ao procurar um telefone público, arrastando suas malas, dizia aos "seus botões" que precisava saber a direção, a tarefa que deveria fazer. De repente ele encontra o inglês, este quem ele durante toda sua estadia "começaria a desconhecer." O narrador-personagem, anteriormente, tinha vivido em Porto Alegre:

> Sem amigos, vivendo aqui e ali dos meus livros, no menor intervalo a escrever mais, passando maus pedaços, e todo cheio de piruetas para disfarçar a precariedade material não sei exatamente para quem, pois quase não via ninguém em Porto Alegre. Sim, disfarçara nas entrevistas ao lançar meu derradeiro livro, sim vou passar uma temporada em Londres, representarei o Brasil, darei o melhor de mim- o quá-quá-quá surfava na minha traquéia sem poder sair, entende? [387]

[384] NOLL, João Gilberto. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004, p. 28.
[385] Conversa com João Gilberto.
[386] NOLL, João Gilberto. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004, p. 9.
[387] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.11.

Ao encontrar aquele desconhecido, que asseguraria o sentido de sua permanência em Londres, "um falou o nome do outro. Como se isso fosse necessário para acentuarmos nossas presenças. Assegurarmo-nos definitivamente delas." [388]

Os nomes não são ditos, mas a exigência dele para garantir algum traço de confirmação da existência se sobrepõe. Aliás, não só no nome, mas o escritor-narrador percorre a cidade de Londres, buscando em tudo a sua volta alguma confirmação da realidade. Como se suas mãos pudessem tatear o sentido ou a simples materialidade das coisas existentes.

> Colocamos as malas num canto do aposento onde se via uma mesa, cadeiras em volta, como se ali pessoas assistissem aulas, pequenas palestras, ouvissem um mestre, enfim. As paredes forradas de livros. Passei a mão sobre eles como quem se belisca para confirmar a realidade do que está a viver. Não que eu me sentisse vivendo uma irrealidade, dessas que podem nascer de um simples sonho e desembocar num pesadelo do qual nos resta apenas fugir acordando suados, trêmulos, confusos. [389]

O enredo dos trajetos desse homem em Londres se dá por impermanências, com sua mente difusa e chegava a seguinte conclusão: a vida não o queria em perfeitas condições. Tinha lhe dado sete livros, mas não a sua autonomia. "A minha mente começava a ficar tão seletiva com nomes, que dava ser desconfiar de uma certa amnésia que vinha me atacando sorrateiramente, qual num candidato ao Alzheimer.[390]"

Perambulava pelas ruas absorto de si, caminhava pelas margens do Tâmisa e quando precisava "cagar, dar uma boa mijada" [391], escolhia a National Gallery, pois ali podia usar os banheiros, que para ele eram ótimos e secar as mãos com o ar quente e de quebra contemplar as banhistas de Cézanne, os girassóis de Van Gogh ou Gauguin, sentado no quentinho.

Tudo é incerto para este homem, em seus desvarios, desmaia em seu apartamento e perde a consciência. É internado num hospital onde se perde mais ainda de si diante das imagens que o rodeiam e da necessidade de que deveria fugir daquele inglês que o tinha chamado ali.

> Os aquecedores da casa, nos trinta graus; eu suava. Fui para debaixo do chuveiro frio. Não distinguia o calor do meu corpo do gelo da água. A guerra térmica era tão colossal que caí na banheira como se eletrocutado. Senti que precisava da ajuda de alguém para me

[388] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.12.
[389] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 15.
[390] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 16.
[391] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 88.

> levantar. Mas era eu um homem só e então fui rastejando para fora da banheira. Assim fui até o quarto. Desmaiei no tapete. [392]

Para Noll, esse homem de *Lorde* é antes de tudo um homem insatisfeito, procura ter outras faces:

> Quer ser outro, ou outros. Isso me apavora, porque costuma acontecer. No mais das vezes, é um alívio que isso possa ocorrer. O problema é quem, como e quando. Aí entramos em teologia, na questão de ser um novo homem. Como sou ateu, sigo desacreditando nisso. Meus personagens são escritores ou atores, fabuladores de novas possibilidades existenciais. É o jogo da utopia, desse refazer do ator, que me interessa. [393]

Tanto em *Berkeley em Bellagio* como em *Lorde*, aparecem aspectos que norteiam toda a sua produção escriturística de Noll: a presença de um narrador ao mesmo tempo protagonista, em seus termos o mesmo a encenar em todos os romances. Quase sempre o narrador é anônimo, em alguns momentos chama-se João como o escritor. Não tem rumo definido, deslocam-se por cidades no Brasil ou no exterior e não configuram ao certo uma identidade definida, antes sofrem de um estranhamento diante da vida, da língua estrangeira que se coloca diante deles. Não sendo, portanto, escrituras que permitam reconhecimento e pertença, antes provocam estranhamentos, náuseas por um "não-pertencer" do narrador-protagonista, por uma condição singular de não se sentir integrado, contado, completo.

Os dois livros são escritos em primeira pessoa, mostrando um processo de individualização, mas por outro lado trazem um "ele" anônimo, não definido, estranho.

> Nunca sabemos de onde vem ou para onde vai, quem conhece, o que quer, todos sem um passado individualizado, sem uma história particular ou social, em suma sem uma identidade que os façam participar/pertencer de/ a um grupo nacional, social, étnico, ainda que, em alguns romances o narrador apresente informações esporádicas sobre ser gaúcho, estar vindo ou ido para Curitiba, estar no Rio de Janeiro, em Bellagio, em Londres, não conhecer certa língua estrangeira, ou ser escritor. Em nenhum desses casos, permite-se qualquer noção de pertença do narrador a algo, ou seja, o texto não é realizado para que um gaúcho se reconheça ali (...) não se trata de um discurso representativo de uma classe ou grupo (...) ele poderia dizer que é de qualquer país/cidade no mundo em nada alteraria sua essência, o que evidencia tratar-se de um homem no mundo. [394]

---

[392] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 70.

[393] NOLL, João Gilberto. 'Lorde', a plástica espiritual de Noll.

[394] MATHIAS, Érika Kelmer. Implicações Políticas nas Formas Discursivas de uma Literatura Menor: o caso João Gilberto Noll.

O contraponto da alteridade se dá com identidades não definidas. Aspectos da vida do escritor se intercalam com o encenado na sua escrita, mas o biográfico não assume a inteireza do texto.

> Sobretudo, (...) em *Lorde* e *Berkeley,* aparecem ainda mais elementos que poderiam sugerir traços de identidade, inclusive no que diz respeito ao aspecto autobiográfico no discurso, a saber, o nome João para o narrador, o fato explícito de se tratar de um escritor, o caráter homossexual do narrador, as cidades onde está escrevendo, que de fato são experiências pelas quais o escritor passou, enfim, elementos que poderiam ser associados à vida de Noll, mas que, na verdade, não adquirem esse papel no "funcionamento" do texto. [395]

Máquina de Ser (2006) é outro livro de contos de Noll. Conta com 24 contos, que são tentativas de narrar o cotidiano humano em cenas banais e ao mesmo tempo em seus gestos automáticos, solitários. Seres que vagam entre o vivido e o imaginado. Parece buscar nas engrenagens da máquina de crenças, de regras e imposições os fios nos quais os sujeitos se perderam de si e de seus desejos, bem como quanto resta deles no esmagamento contínuo da repetição cotidiana.

Nas palavras de Noll:

> os meus contos são bem diferentes dos romances. Em primeiro lugar, essa figura que me acompanha nos romances some dos contos. Cada conto tem o seu protagonista e eu acho que escrever contos é mais ligado ao prazer, ao deleite. Os romances são pouco sacrificais, no sentido religioso da palavra. Porque você tem que dar muito de si para que os seus personagens se mantenham de pé durante todo aquele espaço enorme do romance. Eu sou muito envolvido com esse homem de todos os meus romances. Às vezes é uma coisa difícil de carregar. Fico realmente querendo encontrar uma solução pra esse cara. [396]

No *Dorso das Horas,* parece a simulação de uma cena de cinema, o personagem diz que seu nome não foi citado nem por ele, nem por sua mulher. Entrando num casarão com a luz do abajur bem baixa ele deita-se sobre um corpo, e ali se sente acolhido.

> Eu e o corpo debaixo de mim nos olhamos então suados, nus, deitados em cima de uma mesa. Neste instante a luz já se fazia feérica. Eu abraçava aquele corpo numa proximidade espantosa, feito quisesse

[395] MATHIAS, Érika Kelmer. Ibidem.
[396] NOLL, João Gilberto. Bate- Papo com João Gilberto Noll- 04/jul/2008. 15h, promovido pela UOL e Revista Bravo durante a realização da FLIP -2008.

> evitar o meu olhar sobre o seu e ao mesmo tempo escondê-lo dos demais. (...) Sim, nos fitamos então, presumivelmente na distância ideal. Embaixo de mim, toda em gotas peroladas de suor, minha filha médica sorria..., mas côo se não me reconhecesse assim de perto... [397]

Nos contos se refaz o desejo de outro lugar, da busca pelo sentido da vida.

> O barulho ensurdecedor da aeronave, a gana de fugir pra não sei onde, a minha idade contudo me ancorando àquele fundo de quintal, todos esses lados me atordoavam a ponto de eu não conseguir ler o que os lábios e as mãos do piloto emitiam para esse despreparado cidadão aqui: eu, sim, um homem quem sabe a meio caminho da decrepitude ou, pior, iniciando de vez a contagem regressiva para se arrancar da mente. [398]

Traçam-se fisionomias carentes de definição, perdidas do fio da meada que as ligava a algum lugar ou a alguém:

> Lembro que ainda consegui ver mais nítido as duas partes do meu corpo: uma, feita pela minha solidão com a matéria do meu sono; outra, que só possuía o meu braço e mão acariciando em desperta o corpo dele, um corpo diga-se de passagem agora bem rarefeito sobre o travesseiro. Ele ainda dormia e parecia pouco a pouco a se esvair. [399]

Montam-se resquícios de *Frágeis Afetos,* com o vício da inércia, um desinteresse diante da realidade, a percepção da "ilusão do tato", sem semântica para exprimir o que queria escoar internamente. Traços apagados em lembranças rarefeitas. "Conhecia pouca gente na cidade. De modo que, praticamente, não havia o perigo de alguém me reconhecer ao léu das veredas." [400]

A "memória turva" permeada apenas por uma evasão sem rotas ou destino por sonos ou sonhos, por uma falta de acesso, uma falha, ainda que não se soubesse do quê.

> Ele seguia, seguia. Agora bem mais incisivo. O que pensariam de um cara andando com passos preguiçosamente, apenas um curioso ocasional, sem vínculos precisos com as imagens? Queria um compromisso, já. Com o que quer que fosse, pois do contrário ele não se permitiria adormecer logo adiante. [401]

[397] NOLL, João Gilberto. *A Máquina de Ser*: contos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, p.14.
[398] NOLL, João Gilberto. Castidade. Ibidem, p.33.
[399] NOLL, João Gilberto. O Convívio. Ibidem, p.41.
[400] NOLL, João Gilberto. Monges. Ibidem, p.83.
[401] NOLL, João Gilberto. Príncipe da Natividade. Ibidem, p.127.

A *Máquina de ser* parece oprimir, pois a vida vai se fazendo minuto a minuto. Mas a sombra de uma face noturna vai tangendo para uma "cota de evasão diária, cota cada vez maior, já quase a me furtar a linha entre o lazer, o sono, a atividade, a inércia." [402] Antonio Cândido já dizia que o conto tem como sua maior virtude sua flexibilidade nas mãos do autor. "Ele é por sua própria natureza e origens, tudo o que autor quiser. Hoje em dia chama-se conto aquilo que antigamente se denominava crônica, impressão, flagrante do cotidiano, história, novela." [403]

Em *Acenos e Afagos* (2008), Noll narra a intricada história de um homem que abandona uma vida monótona para buscar sua verdadeira identidade e suas paixões. Neste livro, a luta libidinal é o cerne da narrativa, ou seja, através do erotismo, do sexo propriamente dito, configura ser a trajetória do enredo, sua trama e os percursos de quem a encena.

A narrativa começa com duas crianças, lutando entre si, no corredor de um consultório odontológico, de certo modo, descobrindo a sexualidade, mas por serem crianças trabalhavam no avesso para que "as verdadeiras intenções não fossem sequer sugeridas." [404]

Esse garoto, que queria ser engenheiro, torna-se na memória do protagonista um aceno de descoberta da libido por aquela luta teatral de "iniciação", abandonado àquele cheiro de entranhas.

> A possibilidade de sermos pilhados pelo dentista dramatizava o sentimento meio fosco entre o gozo e sua imediata negação. Para fugirmos do dilema, lutávamos, lutávamos sempre mais, rolávamos. Fomos abaixando nossas calças curtas e ficamos de joelhos, um de costas para o outro. Essa posição, talvez, servisse para nos camuflar um pouco diante de algum brusco olho com bom trânsito pelo prédio. Foi assim que lançávamos nossos ferrões de forma branca, para amaldiçoar sensações que não teríamos mais como revalidar pelo resto de nossas biografias. Nunca mais sentiríamos tanto tesão por outra matéria tão improvável quanto a nossa. Mesmo sem condições de ejacular, em razão do organismo ainda verde, dessa tarde restou um deleite naufragado, deleite que nunca mas consegui atiçar. (...) desconhecíamos a aparência do líquido que nos acompanharia pela vida toda. Sabíamos que o sexo deveria ser feito entre um homem e uma mulher e que dessa luta em meio aos lençóis se gestaria a criança, essas crianças correndo por tudo como nós. O nosso abraço belicoso

[402] NOLL, João Gilberto. *A Máquina de Ser*. Ibidem, p.119.
[403] CÂNDIDO, Antonio. A Crise da Literatura Brasileira (1975) apud OTSUKA, Edu Teruki. *Marcas da Catástrofe*: experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque, p. 22.
[404] NOLL, João Gilberto. *Acenos e Afagos.* Rio de Janeiro: Editora Record, 2008, p. 7.

> fora uma situação que só poderia ter sido vivida porque se desgarrara da história principal. O vento acabou varrendo para o lixo. [405]

Com uma trajetória confusa, o personagem-narrador revela de sua condição de ex-morto a sua história, que tem uma mulher, um filho, mas segue mantendo relações homossexuais com homens desconhecidos, dos quais se fica sabendo pouco. Até encontrar um engenheiro, e a partir disso, tornar-se mulher, abandonando tudo e seguindo com ele por um rumo incerto pelo porto, uma cidade fantasma de Porto Alegre, por um submarino ou num clima árido de uma cidade nos arredores de Cuiabá.

No corpo se instala sua aventura por se descobrir ou se perder em rumos dispersos e descontínuos. Imagens de pensamento e sensações ininterruptas são o que se encontram na narrativa. Devaneios insensatos, nos quais o protagonista flana atormentado pensando em se doar a um afago. "Afago, talvez, ainda não. Talvez só um aceno quase imperceptível." [406] Em certo momento, aparece sentado numa cadeira descrita tal como a do quarto de Van Gogh com encosto e acento de palha, imagem que compõe o quadro lascivo e desconexo de seu percurso.

Ele relata a sensação de se colocar sempre entre o amor e o sexo, mas este último sempre vencia. "Ninguém está imune aos desacertos amorosos" [407], precisava tocar e ser tocado, ele pensava em afagos, mas só podia dar e talvez receber acenos. Seguia por uma "epopéia libidinal" [408] como se tivesse sido feito para isso.

Assim, ele se descreve: "Eu, um homem usual como tantos, não trarei paraísos nem pesares. Sou o anônimo, alguém que pode desaparecer de pronto sem deixar lembranças." [409] Tinha um sobrenome alemão, mas ninguém queria saber de sua raiz germânica, afinal seus antecedentes teriam chegado fugindo da miséria e da fome, "os atuais cidadãos alemães se envergonhavam dessa descendência bastarda e desviante como eu" [410], afirma o personagem.

Sente-se constituídos por tantos fragmentos que "relembrar seria pedir o impossível" de suas ruínas. [411] As palavras são frágeis quando tenta recolhê-las, elas se desfazem como se acompanhasse a dissolução de sua matéria humana.

---

[405] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 8-9.
[406] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 44.
[407] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 46.
[408] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 48.
[409] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 60.
[410] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 27.
[411] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 73.

Com o engenheiro ele segue por um rumo desconhecido, usufruindo apenas do que aquele homem misterioso envolvido com coisas obscuras ou ilícitas, tráfico de drogas ou armas, não sabia ao certo.

> O engenheiro avançou com passos medidos. Sentou a meu lado. Eu estava nervoso. Depois de uma vida toda desejando-o, agora parecia ter chegado. Adivinhei que, se eu não tivesse a ousadia de tocar no corpo tão ansiado, se não lhe fizesse pelo menos um agrado, muito de leve, com o mesmo peso de uma borboleta no dorso do nada, se não tomasse a iniciativa, enfim, naquela noite, o nosso tesão encruaria, e, agora, para sempre,. Eu teria de sair da casa, mesmo que não tivesse para onde voltar. [412]

Essa busca e esse encontro de afago no corpo do outro, ainda que tão leve quanto o "peso de uma borboleta no dorso do nada, lembra o que Hilda Hilst descreve sobre o desejo pelo outro, uma percepção do pulsar do outro como "se fossem de carne as borboletas." [413] O protagonista se expatria de seus papéis masculinos só para avançar no seu lado feminino pelo engenheiro, se sentido no meio do caminho de uma biografia como pai, marido e amante dele. Precisava viver sem embates, mas neles ele se enlaça no seu trajeto de transmutação.

> Eu estava virando uma mulher devagarzinho? Esperava que, quando o destino a completasse eu ainda não sofresse de senilidade e pudesse reconhecê-la, fazendo-a soberana na hospedaria do meu corpo. (...) Entre ser homem ou mulher fico com os dois. [414]

Via-se como um ser avulso necessitando urgentemente se ligar a alguém, procurando isso entre acenos e afagos, mas sabe dos infernos da libido e sente que não agüenta mais estar preso às leis do desejo. Ao perder o seu amado para a morte, ele sente que precisa de outro corpo senão iria se evadir. Será que com isso o mundo sentiria sua falta? Ele exprime: "Eu estava cada dia mais demente. Entre o meu mundo de fora e o de dentro surgia aos poucos uma dolorosa rarefação." [415]

A metáfora do aceno aparece em outro momento nos escritos de Noll, *em Mínimos Múltiplos Comuns,* em uns dos "instantes ficcionais" que o narrador contempla um banhista desconhecido das margens de sua janela, e prefere essa imagem turva distante a qualquer aproximação, do que um confronto direto.

---

[412] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 90-91.
[413] HILST, Hilda. *Do Desejo*, Campinas, SP: Pontes, 1992.p. 18.
[414] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 122.
[415] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 169.

> De minha janela avisto diariamente um banhista na lagoa. Nos acenamos sempre, quase maquinalmente, eu diria. Pergunto-me se já nos conhecemos em algum outro lugar. O certo é que, eu na janela, e ele imerso nas águas até o peito, nos acenamos. Um dia desço, vou até lá saber quem é esse banhista. Mas para quê? Para que encontrá-lo de perto, decifrável, nitidamente adoentado ou sadio, pronto para minha curiosidade beber e digerir... Prefiro essa mancha que me acena cercada de água, vaga ilha fiel, que não me provoca idéias, associações, ali, tão só a gerar sua própria imagem, concisa, informe, inacabada. [416]

Para Noll, o livro *Acenos e Afagos* revela traços explorados em *A Fúria do Corpo*:

> *Acenos* lembra às vezes *A fúria*, porque ambos colocam em jogo isso que chamei de epopéia libidinal. São seres que só se justificam no mundo com a entrega incondicional ao gozo. Só que na *Fúria* há anjos decaídos pelas ruas de Copacabana. Reviram as latas de lixo tentando encontrar o que comer. E ao mesmo tempo são reis. Descendem de uma dinastia da classe média - repito, decaída. E agora estão ali, ainda loucos de tesão, desta vez numa troca homoerótica. Durante a revisão do texto, comprovei definitivamente que eu trato desde o início com o mesmo personagem, mesmo que não haja, de um livro para outro, uma continuidade explícita. O contextos dramáticos podem se diferenciar, mas o homem está ali, sem nome, e ele habita em mim.[417]

O fato de tratar do mesmo personagem evidencia o fato de a narrativa buscar a trajetória de seres humanos e seus embates com suas alteridades criadas, inventadas ou imaginadas. Trilhas perpassadas por angústias, desalentos, desamparos. Para Noll, em *Acenos e Afagos*, título que parece buscar minúsculos fios que garantam algum sentido para a vida, o sexo é um capital, na medida em que se transfigura como uma possibilidade de se transcender o dia-a-dia, como uma própria dimensão da vida. Trata-se de um livro sobre a "utopia humana", na qual Noll não pensa em centrar a narrativa à problemática gay, mas fazê-la abraçar a vida como um todo. Pensa que sua escrita é antes de tudo "metafísica" o que quer dizer que não pode estreitar sua escritura a uma ou outra questão, pois "é antes um autor de linguagem e não de conteúdos."

Ao escrever este livro Noll afirmou que viu suas mãos como se separadas do resto, visualizando personagens que de alguma maneira "estão no mesmo lugar." Ou seja, "o personagem sem nome, sem rosto. Nunca descrevi o rosto desse cara. Eu acho

[416] NOLL, João Gilberto. O Aceno. In: *Mínimos Múltiplos Comuns*, p. 409.
[417] Entrevista: João Gilberto Noll. Coluna G1. Máquina de escrever. 25. Set. 2008.

que esse homem vive realmente em mim. Não é uma autobiografia, mas meu amor por ele é uma coisa." [418]

2. 3 *Geografias narrativas do inconsciente*

Eu já fui cego
Já vi de tudo
Já disse tudo e fiquei mudo
Já fui tão pouco e fui demais
Eu estive longe
Longas tardes à procura
A loucura esteve perto
Eu estive longe dela
Longe da cidade
Cidades por toda parte
Sempre estive por perto
Por pouco Porto Alegre
Por certo estive louco
De satisfação... [419]

É forte a marca do inconsciente nas configurações dos personagens de Noll. A narração coloca a todo instante os efeitos deste nas ações. A própria escrita é como se fosse sonolenta, perpassando o limiar dos sonhos ou dos pesadelos, como se a literatura pudesse arrancar dali substratos para dar sentido à existência.

> eu sinto meus personagens como seres projetados do inconsciente para a tela. Como os pintores expressionistas, que costumavam projetar a tinta na tela, não preocupados de antemão com as significações daquilo. Se eu tiver alguma coisa a oferecer ao leitor, isso vem do fato de que eles - e eu - trabalhamos numa construção às cegas, sem partir de temas abstratos, como o plano social ou político. Houve um tempo em que se acreditava que a literatura fosse um referendo a credos políticos, ideológicos, e tal. Essas coisas abstratas não me ajudam a escrever. No meu caso, o que ajuda à escrita, é uma sintonia visceral com o motor do inconsciente. E, para me arregimentar com saúde para essa viagem nada programada, eu começo o trabalho me jorrando através das palavras. Nesse início, aliás, as frases servem apenas para deixar o inconsciente passar, e esse processo me dá o tom, até então imprevisível. Depois do fim da narrativa, eu volto ao começo para refazê-la, já que aquilo ali era só um aquecimento, um tatear no escuro, um exercício para que eu pudesse encontrar a ficção. Acho que jamais escreverei um livro baseado em fatos históricos, sociais ou econômicos. [420]

[418] Transcrição minha. Entrevista com João Gilberto Noll: *Entrelinhas.* TV Cultura. 21/09/2008.
[419] GESSINGER, LICKS & MALTZ. Engenheiros do Hawaii. São Paulo: BMG Ariola Discos Ltda, 1992.
[420] Entrevista: João Gilberto Noll. Coluna G1. Máquina de escrever. 25. Set. 2008.

Gilberto Noll lapida sua literatura como um acontecimento, seduzido pela instantaneidade, mas movido por uma sensação de carência diante do que não pode definir. Percebe a literatura como um acontecimento que vai abrindo espaço dentro da construção da linguagem, *flash* de imagens projetadas numa tela, uma voz embriagante a cantar uma melodia subversiva e criadora. Assim o escritor se coloca diante da sua escrita: "Eu sou um escritor que trabalha o inconsciente e que gosta de ser surpreendido." [421]

A sua escrita é pautada numa relação com o inconsciente. Na qual o indivíduo ocupa um lugar central. [422] "A literatura que eu faço é muito preocupada com a voz do indivíduo e eu tenho de extrair esta voz, antes de tudo, de mim mesmo." [423]

Em suas palavras dá para perceber o modo como ele encarna em suas escrituras certa "alquimia" literária:

> Realmente me encanta na atividade literária você mexer com o Mal. Porque nesse sentido não tem nada a ver com a literatura politicamente correta. Não estou vendo as coisas de cima, com um olhar complacente, como as minorias - o Mal é um atrativo muito forte: quero justamente apontar pra ele, levantar esse tapete onde se coloca debaixo todos os detritos que não se quer que sejam vistos socialmente. Não sei como a gente pode iluminar o drama humano com boas intenções. A convulsão é passar da órbita mesmo, sem ter gente pra afinar, pra dar uma sinfonia adequada. Por isso acho muito importante dar vazão a esse sentimento mais selvagem, mais inadequado, mais gauche. Acho que a literatura que me interessa é essa que não consegue se adequar. [424]

Nessa perspectiva, o autor, "sabe reconhecer o que cabe ao diabo, e lhe faz bom uso. " [425] Assume um procedimento de implicação pessoal enquanto escreve, e nisso aparece a forte influência de Clarice Lispector sobre as suas escrituras. É possível perceber isto em vários trechos de suas obras, por exemplo, quando concebe "como é difícil alcançar a velocidade do dia, pois ele sempre nos ultrapassa" [426] ou que "viver

---

[421] NOLL, Gilberto In: BORGES, Kátia. Entrevista com João Gilberto Noll. No Compasso da Linguagem.
[422] NOLL, João Gilberto. Depoimento. Encontro com João Gilberto Noll. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 312.
[423] NOLL, João Gilberto. KAPLAN, Sheila. Bandoleiros, entre Boston e Porto Alegre. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p.323;
[424] NOLL, João Gilberto. Entrevista: Em busca da obra em aberto por Ronaldo Bressane. Disponível na Internet via: http://www.joaogilbertonoll.com.br/. Data da Consulta: 26 de janeiro de 2004.
[425] MAFFESOLI, Michel. *A Parte do Diabo*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p.16.
[426] NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*, p.19.

ultrapassa qualquer possibilidade que possa vir de nós ou de qualquer outra pessoa."[427] São trechos muito semelhantes e presentes em Clarice Lispector, por exemplo, em *Sopros de Vida.* O autor considera que de longe a escritora é uma de suas maiores influências e isso pode ser visto também na maneira com que ele escreve, reconhecendo a linguagem como apenas um esforço limitado para revelar tudo o que vemos diante das ações humanas.

> Clarice Lispector, de longe no Brasil, foi quem mais me fez a cabeça, principalmente o romance A Paixão segundo G.H., que é um pouco Antonioni no impasse da ação, é quase como não saber prosseguir. Assumo muito esse procedimento pessoal no que sinto quando estou escrevendo. [428]

O livro que mais o influenciou em suas próprias palavras foi *A Paixão Segundo G. H.* Um livro no qual a personagem, identificada pelas iniciais G. H, percorre o horror, a experiência com o aparentemente imundo na busca por si mesma.

> Estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi. Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda. Não confio no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não a saber como viver, vivi uma outra? A isso quereria chamar desorganização, e teria a segurança de me aventurar, porque saberia depois para onde voltar: para a organização anterior. A isso prefiro chamar desorganização pois não quero me confirmar no que vivi – na confirmação de mim eu perderia o mundo como eu o tinha, e sei que não tenho capacidade para outro. [429]

Uma personagem identificada apenas pelas iniciais, constituída por restos: "O resto eram as organizações de mim mesma, agora sei, ah, agora sei. O resto era o modo como pouco a pouco eu havia me transformado na pessoa que tem o meu nome". E diante desses restos, a personagem se descobre sendo apenas o seu nome. Aliás, nem isso: "É suficiente ver no couro de minhas valises as iniciais G. H., e eis-me."

Este é um processo que traz semelhanças com os personagens de Noll, errantes, anônimos, que seguem procurando identificar a si mesmos, rasurando ou negando nomes, identificações prévias ou demarcações.

---

[427] NOLL, João Gilberto. *Rastros de Verão.* Rio de Janeiro: Rocco, 1990, p. 55.
[428] NOLL, João Gilberto. In: Entrevista com Regina Zilbermann, Carlos Urbim e Tabajara Ruas. In: Autores Gaúchos, n. 23, 1990.
[429] LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p.11.

Além do mais diz G.H: a "'psicologia' nunca me interessou. O olhar psicológico me impacientava e me impacienta." [430] Esta perspectiva aparece impregnada na literatura de Noll:

> Eu sempre quis retratar o detalhe esquivo. Sem ser com isso um escritor intimista. Intimismo para mim é nome feio. É coisa psicologista, de apreensão de estados de alma de quem não tem mais no quê pensar. Eu sempre corri atrás de uma literatura metafísica. [431]

Noll se diz influenciado por Clarice, mas dialoga também com outros escritores, entre eles cita Drummond, T. S. Eliot, Camões, Fernando Pessoa, Henry Miller, Doris Lessing, Camus, também fala de Graciliano Ramos. Em uma entrevista recente, falando de seu último livro *Acenos e Afagos,* e das suas influências literárias Noll menciona: "já amei muito Clarice Lispector." [432] E numa entrevista mais antiga, ele tenta descrever o porquê:

> Acho que Drummond foi vital na minha formação. Clarice Lispector também foi, é uma escritora que, embora morta, é, está aí vigente, eterna. Porque ela também é uma escritora de dimensão poética. Embora faça prosa, é uma prosa altamente poética, de grande voltagem poética e isso sempre me interessou. Eu não sou um escritor realista. Eu sou um escritor de linguagem, é a linguagem que move os conteúdos, que estrutura os conteúdos. A literatura não existe pra homologar, pra referendar uma ideologia prévia, uma ideologia pronta e dada, isso não. A literatura pra mim é um terreno de liberdade muito grande. E de aventura. (...) [433]

Para Noll, a relação de influência com a obra de Clarice se dá também por ela "pegar a dimensão social, a filosófica e a antropológica de uma maneira absolutamente única - e de uma forma que ultrapassa de longe a peça estética, literária. Às vezes é mantra." [434]

De mãos vazias é como dá para se sentir diante das palavras de Noll, não há um enredo linear para ser contado, como não há na vida. Mas isto não quer dizer que não dê para escutar a voz do poeta entre as ações e relatos demasiadamente humanos. Na verdade, o narrador está como o poeta-suicida de *Bandoleiros,* como "alguém que se perde no meio da história e já não tem semântica suficiente para explicar o extravio." [435] O autor se perde do leitor ou vice e versa, é possível encontrar seus rastros, e o leitor se

[430] LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G. H*, p.25.
[431] Entrevista: João Gilberto Noll. Coluna G1. Máquina de escrever. 25. Set. 2008.
[432] Entrevista: João Gilberto Noll. Coluna G1. Máquina de escrever. 25. Set. 2008.
[433] NOLL, Gilberto Noll. Miguel do Rosário e Bruno Dorigatti. Entrevista: A literatura é muito perigosa.
[434] PINHEIRO, Márcio. Entrevista com João Gilberto Noll. Entre o Sórdido e o Sublime.
[435] NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*, p.16.

confronta a cada instante com incertezas, com cenas movediças e com o luto das origens. Diante do texto, é possível lembrar-se do narrador, mas, não necessariamente identificar sua face, ele se transfigura, fragmenta-se. É possível apenas ouvir "seus lábios se mexendo, como se as palavras não tivessem semântica mas um apelo." [436] procedimento semelhante ao de Clarice:

> É do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é meu esforço humano e por destino volto com as mãos vazias. Mas - volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu.[437]

Clarice Lispector desejava escrever movimento puro, como para salvar a vida de alguém, talvez a dela própria, pois acreditava que a vida é uma espécie de loucura que surge do ventre da morte. "Vivam os mortos porque neles vivemos." [438] Gilberto Noll percorre a cegueira da escrita literária e a dança das palavras, ele abre espaços no interior da linguagem, itinerário incessantemente percorrido e jamais coberto, risco corrido e assumido diante dos códigos da língua e das convenções culturais. Segue lutando o tempo inteiro por um verso[439] ou não desejando pertencer a ninguém ou a nenhum fato.[440] Semelhante a Clarice Lispector que dizia que os fatos a atrapalhavam e por isso escrevia sobre não-fatos, isto é, sobre as coisas e seu mirabolante mistério.[441]

Uma sensação de perda, de vazio e de uma busca constante atravessa estas escrituras, os narradores procuram e encontram algo no processo escriturístico, ainda que não saibam bem o quê. São escrituras de vertigem ou escritas que vão despindo aos poucos a pele da linguagem, debatem com ela.

Para Gilberto Noll, na fala de seu personagem em *Rastros de Verão,* era antiga "a noção de que (...) precisava fazer alguma coisa sem saber exatamente o quê." [442] Para Clarice Lispector não é muito diferente, pois se sentia sempre como se já tivesse alcançado secretamente o que queria e continuasse a não saber o que tinha alcançado. Em *Sopros de Vida,* conversando com Ângela Pralini, personagem inventada para que a

---

[436] NOLL, João Gilberto. Conversações de Amor. In: *O Cego e a Dançarina.* 3ª.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p.45.
[437]LISPECTOR, Clarice apud DINIS, Nilson. In: *A Arte da Fuga em Clarice Lispector*. Londrina: Ed. UEL, 2001.
[438] LISPECTOR, Clarice. *Sopro de Vida*: pulsações. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 13.
[439] NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*, p.15.
[440] Idem, ibidem, p. 13.
[441] LISPECTOR, Clarice. Idem, ibidem, p. 95.
[442] NOLL, João Gilberto. *Rastros de Verão*, p.60.

narradora se invente, Clarice diz: "estou me sentindo como se já tivesse alcançado secretamente o que eu queria e continuasse a não saber o que eu alcancei. Ou em outro momento: "Eu sou nostálgica demais, pareço ter perdido alguma coisa não se sabe onde e quando", diz sua personagem Ângela. [443]

Na narrativa de G.H na constituição do território de si mesma a personagem considera:

> Se eu for adiante nas minhas visões fragmentárias, o mundo inteiro terá que se transformar para eu caber nele. Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não é mais. (...). É difícil perder-se. É tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar, mesmo que achar-me seja de novo a mentira de que vivo. (...) perder-se e ir achando e nem saber o que fazer do que se for achando. [444]

Então indaga: será que foi essa coisa meio equívoca e esquiva que chamam de experiência?[445] Para Noll: "A vida é a passagem desses pequenos equívocos. Uma sucessão de equívocos acima de qualquer controle." [446]

Escrita à beira da loucura, o que faz com que se tornem pertinentes as palavras de Foucault [447] ao apontar a relação intrínseca entre a loucura e a literatura, pois ambas trazem a ruína, a derrocada e o desmoronamento da linguagem, no entanto se a loucura é a ruptura absoluta, a literatura é construção e manifestação deste desmoronamento. Projeções de imagens que se formam durante a escritura e no processo de capturas pelo olhar durante a leitura.

A literatura se constitui pela tensão de um limite que não pode ser ultrapassado e numa transgressão que só ultrapassaria uma demarcação imaginária de ilusão ou de sombra. O louco colocaria em pane os mimetismos, disseminando-os ininterruptamente ou evidenciando a imprecisa semântica das palavras, enquanto que:

> O poeta é aquele que, por sob as diferenças nomeadas e cotidianamente previstas, reencontra os parentescos subterrâneos das coisas, suas similitudes dispersadas. (...) Daí sem dúvida, na cultura ocidental moderna, o face-a-face da poesia e da loucura. (...) o louco garante a função do

[443] LISPECTOR, Clarice. Idem, ibidem, p. 30;70.
[444] LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G. H*, p 11-13.
[445] LISPECTOR, Clarice. Idem, ibidem, p. 31.
[446] NOLL, João Gilberto. *Rastros de Verão*, p.49.
[447] Baseio-me no texto da Conferência de Michel Foucault sobre "Linguagem e Literatura" nas Facultes Universitaires Saint - Louis, de Bruxelas, nos dias 18 e 19 de março de 1964, bem como nas análises expostas em: MACHADO, Roberto. Foucault, a filosofia e a literatura. 2ª.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

> homossemantismo: reúne todos os signos e os preenche com uma semelhança que não cessa de proliferar.

O poeta já garante uma função inversa:

> sustenta o papel alegórico; sob a linguagem dos signos e sob o jogo de suas distinções bem determinadas, põe-se à escuta de 'outra linguagem', aquela, sem palavras nem discurso, da semelhança. O poeta faz chegar a similitude até os signos que a dizem, o louco carrega todos signos com uma semelhança que acaba por apagá-los. Assim, na orla exterior da nossa cultura e na proximidade maior de suas divisões essenciais, estão ambos nessa situação de 'limite' – postura marginal e silhueta profundamente arcaica – onde suas palavras encontram incessantemente seu poder de estranheza e o recurso de sua contestação. Entre eles abriu-se o espaço de um saber onde, por uma ruptura essencial no mundo ocidental, a questão não será mais a das similitudes, mas a das identidades e das diferenças.[448]

Nos escritos de Noll há uma presença latente aos elementos que remetem a uma espécie de "potência subterrânea" [449] ou pulsão. Definindo, ao que move as ações humanas, uma vereda tênue entre as funções sociais e ao que é sentido e vivido nos bastidores da vida, ou entre a sociabilidade e a "socialidade." Uma *socialidade,* ou embate de alteridades, que encena contra o instituído, não para destruí-lo, desordená-lo, mas para lhe dar sentido, sustentar seus frágeis alicerces, dar sopros de vida aos atores sociais na interpretação de seus papéis e nas trocas de suas máscaras.

O escritor Gilberto Noll olha a vida social pelo que ela é e não como deveria ser, e mesmo que se encontre a dureza nas palavras humanas, a crueza nas ações em um cotidiano de violências, angústias e desilusões, talvez não seja preciso abdicar das palavras em pássaros, dos vôos que são sempre demasiados e ultrapassam todo e qualquer entendimento.

Diria Maffesoli[450], que apesar de tudo devemos amar o mundo, querendo com isso dizer que é preciso ler o mundo como ele é e não como deveria ser. Gilberto Noll

---

[448]FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas:* uma arqueologia das ciências humanas. 8ª.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 67-68.

[449] Na leitura de Maffesoli a idéia de uma potência subterrânea aparece relacionada à metáfora de « lençol freático ». Tudo para dar sentido a uma pulsão que percorre as histórias humanas, remontando a força da imagem, da utopia cotidiana, das liberdades intersticiais e de uma cultura que retoma o afetual. Cf. *A Transfiguração do Político*, (1997). p. 21; *A Sombra de Dionísio* (2005b).

[450] MAFFESOLI, Michel. Conferência: *Le Retour du destin ou longue mémoire de l'inconscient collectif* . In: XII Ciclo de Estudos sobre Imaginário: Imaginário e Memória. Recife: Pe, 2000.

afirma que escrever tem que ser um ato de amor, visto que cada vez se torna mais difícil a projeção de um gesto amoroso em nossas sociedades. Percorrendo a narrativa fugidia do escritor gaúcho procurando ou criando relações com o que tece a vida social, dá para ir desvelando a *socialidade* ou as *socialidades,* que podem parecer invisíveis, mas que mantêm a vida social, ou seja, a pulsão dos desejos que ultrajam e arrastam a esclerose mortífera do instituído.

Gilberto Noll fala do ser humano que é e não o que poderia ou deveria ser, revela em suas páginas as ambigüidades, os dramas humanos e lança os olhos dos leitores que buscam histórias com começo, meio e fim no embaraço de suas contradições e tensões não resolvidas. Expõe as fragilidades humanas, trilha pelas veredas de um território fluido da narrativa por onde escorrem a "harmonia conflitual" das interações humanas. Desvela a condição efêmera de tudo o que é humano, o solo flutuante onde estão os seus pés, e o fato de serem andarilhos no não-lugar das ações e tendo somente o instante regendo suas tramas.

O nomadismo já começa na prática da escrita, flashes que vêm com as palavras, cenas envolvidas nas palavras. Um escritor nômade, em trânsito, que fala de personagens anônimos que bandoleiam pela vida. Em sua escrita, ele abre pela configuração das palavras, o seu arquivo de vivências, porém não lança seus escritos em folhas pautadas e nem segue uma linearidade, ao contrário nos coloca diante do caráter ficcional e fantasmagórico do uno e de nossa condição plural. Seus personagens estão sempre em movimento, falta-lhes terra debaixo dos pés. Estão em hotéis, estradas, rodoviárias, restaurantes, esquinas, trocando de casa ou perambulando pelas ruas, carregando um mal-estar insolúvel. São em suas palavras "utopias ambulantes" lutando contra as mortificações das passagens emendadas da vida. Gilberto Noll apresenta-se como:

> Um escritor em cujo texto sentimos a pura intensidade do ato de escrever. Seu texto, longe de ser torrencial, foge incessantemente da apreensão do leitor, desenhando formas no imaginário que não passam de linhas soltas, imagens cambiantes e livres. Essa liberdade da sua escritura se perfaz na afirmação, única e exclusiva, de um desejo de narrar. Seu texto sofre de uma espécie de instabilidade programática que desencadeia fluxos narrativos em tempo real, poderíamos dizer. Não o tempo da narrativa, mas o tempo da leitura, o tempo do ato de ler, no qual o leitor é enredado numa estranha malha de sentidos instáveis e cambiantes.[451]

[451] ORNELLAS, Sandro. *A narrativa subjetivante de João Gilberto Noll.* Disponível na Internet via: http://www.joaogilbertonoll.com.br/.

Noll imprime em suas narrativas contos imprecisos, revelando alguma coisa urgentemente, duelos antes da noite, mel, inferno, amor, espinhos, encontros no claro ou no escuro, cenas imprecisas, passagens da vida, sucessão de imagens, lança uma escrita que escorrega durante a leitura, que escapa de seu leitor, fazendo com que este saia de suas páginas cambaleando com a embriaguez que inunda a vida, vendo rostos esquecidos, corpos despidos, amantes do instante, crianças que nascem, animais que exalam vida, andarilhos, excluídos, revoltosos, acusados, fugitivos, feridos, convalescentes, artistas. Enredo desconexo, no qual o autor recorre ao discurso cinematográfico para construir uma narrativa ágil, na qual fazem parte da cena o desespero, a desilusão, as angústias do cotidiano com suas presenças efêmeras, cenas eróticas passageiras, a contínua busca de sentidos e a fragmentação das fronteiras entre o bem e o mal.

Escrita de "instantes ficcionais", cenas aos pedaços, palavras sem respostas, poemas inconclusos e com a vertigem do tempo. Um escritor-viajante que instiga migrações diante de certezas, um bandoleiro que inscreve possibilidade de fuga diante de exílios de pensamento e vivências abrindo frestas para a fruição, o *devir.*

É possível observar a partir das colocações de Pierre Lévy [452], como a revolução contemporânea das comunicações traz uma mutação imensa do ponto de vista antropológico, pois com o progresso dos meios de comunicação e dos transportes as concepções de tempo e de espaço se relativizam e cada um destes dispositivos tem modificado o "espaço prático" ou as proximidades efetivas entre os sujeitos.

O "espaço prático" se sobrepõe ao espaço físico ou geográfico, pretensamente objetivo e imutável. Os laços tecidos no "não-lugar" da internet, nos aeroportos, *shopping centers* ou nos diversos lugares onde as pessoas passam pelas outras, caracterizam a mobilidade humana em sua transitoriedade de papéis, sentidos, sentimentos e significados, e isto pode ter sido intensificado na denominada "pós-modernidade", mas se trata de uma estrutura antropológica.

Nesse sentido, um dos autores que traz uma reflexão importante a este respeito é Marc Augé[453]. Este mostra que o que caracteriza o lugar antropológico é ele ser identitário, relacional e histórico, definido por ser princípio de sentido para quem o vive

[452] LÉVY, Pierre. A Revolução Contemporânea em matéria de comunicação. In: *Para Navegar no Século XXI*: tecnologia do imaginário e cibercultura. Francisco Menezes Martins e Juremir Machado da Silva (Org). Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2000.
[453] AUGÉ, Marc. *Não-Lugares:* introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papirus, 1992.

e princípio de inteligibilidade para quem o observa. Contudo, com o emergir da contemporaneidade há um constante entrecruzamento de imaginários, a multiplicidade dos acontecimentos ou "superabundância de informações" e a intensificação da ficcionalização do real.

Com toda esta fragmentação dos espaços e contraditorial unidade do que é humano é que se lapidam os "não - lugares", que se caracterizam por serem lugares de passagem, provisórios, efêmeros e de solo não muito firme, espaços constituídos em relação a certos fins e não com uma finalidade determinada. Estes, nas palavras de Augé, "são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais." [454]

Os "não-lugares" seriam outra expressão do habitar humano sobre o mundo, movida não mais pela lógica da identidade, mas pela identificação; com uma intensa variedade de interação social, seja pelos encontros de passagem virtuais, pelos encontros efêmeros, como pelas possibilidades comunicacionais de fazer emergir no exílio do cotidiano *personas virtuales* ou as máscaras daqueles que pareciam adormecidos em sua placidez. Além disso, se os lugares são definidos pela historicidade, os "não-lugares" são adornados pela fluidez do tempo ou pela atemporalidade. O tempo é aprisionado, suspenso pela imaginação para dar asas a uma liberdade sem propósitos e sem conseqüências, para as vivências de "instantes eternos." A duplicidade, a essência plural do humano aparece se impondo na ordem do dia.

Há entrelaçamentos entre lugares e "não-lugares", que não se excluem, como há as relações de sociabilidade de socialidade *(socialité).* Na realidade:

> os lugares e os espaços, os lugares e os não-lugares misturam-se, interpenetram-se. A possibilidade do não-lugar nunca está ausente de qualquer lugar que seja. A volta ao lugar é o recurso de quem freqüenta os não-lugares. (...) lugares e não-lugares não se opõem (ou se atraem). [455]

A literatura permite certas andanças por esses "não-lugares", presentes no habitar humano, e possibilita pensar uma sociologia ou uma perspectiva etnográfica dos rastros humanos, ou dos "movimentos rudimentares" da experiência humana, por essa trilha que não é de legitimação nem de repetição, mas de abertura para a liberdade

[454] Idem, p. 37.
[455] Idem, p. 98.

criadora unindo a reflexão sociológica à tensão poética. Permite que nos interstícios de nossas contemplações do mundo, entre suas grades e espinhos, se possa lançar olhares mais livres para nossa face humana. Possibilita a compreensão dos seres humanos em sua plena inteireza, ainda que oscilante e efêmera, vagando entre suas viagens e desejos de estabilidade, entre seus vôos e a vontade intensa de encontrar pouso. Andarilhos em constante errância sem nunca encontrar repouso e sempre buscando sentidos para não parar, revelando o quanto o ser humano é:

> Corda estendida entre o animal e o Super-homem: uma corda sobre um abismo; perigosa travessia, perigoso caminhar; perigoso olhar para trás, perigoso tremer e parar. O que é de grande valor no homem é ele ser uma ponte e não um fim; o que se pode amar no homem é ele ser uma passagem e um acabamento.[456]

O que se apresenta é uma literatura figurativa, em sua amostragem dos acontecimentos arbitrários do real ou de um "exercício de adensamento precário do relativo", buscando adornar a ciência que fazemos de sua essência:

> interdisciplinar, oceânica, fulminante, pronta a utilizar uma câmera dentro dos indivíduos e a fazer jorrar os seus discursos revelando-os de dentro para fora, de fora para dentro, num sem-fim de vertigens sociológicas, filosóficas, psicanalíticas, plásticas, musicais, vazias. Literatura total, em espiral, sobre o fragmento pela qual se entregam ao leitor o personagem, o autor, o mundo e uma parte do próprio leitor. Literatura marginal, liminar, na fronteira, crítica (que coloca em crise), desmistificadora, criadora de mitos.[457]

A literatura fala da vida, mas também leva ao naufrágio do construído, torna compreensível o sentido das palavras de Nietzsche de que "é preciso ter um caos dentro de si para dar à luz uma estrela cintilante".[458] Assim, é que no lugar imaginário dos "sagrados" templos da ciência é que se pode tentar escapar das limitações de nossas (pré) noções e também das limitações do existente para nos "aninharmos num regaço transitório entre essas raízes cúmplices, chão eterno. Auscultar o coração emaranhado das coisas, que empurram as torrentes da vida e da morte que nos levam." [459]

---

[456] NIETZSCHE, Friedrich. *Assim Falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2000, p.27.
[457] MACHADO DA SILVA, Juremir. Por uma nova literatura figurativa, ou ficção do novo século In: *Para Navegar no Século XXI*: tecnologia do imaginário e cibercultura. Francisco Menezes Martins e Juremir Machado da Silva (Org). Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2000, p.85-86..
[458] NIETZSCHE, Friedrich. *Assim Falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2000, p.28.
[459] LUFT, Lya. *Exílio.* São Paulo: Siciliano, 1991, p.201.

Entre os laços sociais instituídos, há uma "potência subterrânea" irreprimível, diante da qual se configuram as socialidades, ou seja, um território flutuante, marcados por resistências, rasuras e reconfigurações na vida social. Rasuras feitas, sobretudo, na memória social, diante da qual, se apresentam socialidades que se impregnam pela lógica do "instante", "das aparências", de uma "conquista do presente" [460] ou do aqui e agora e não de ideários longínquos, o que instiga outras maneiras de repensar a vida cotidiana, sobre outros matizes. Diante desses "instantes", dessa "presentificação" do existente Noll aponta a lembrança como uma das formas de atribuir sentidos ao mundo, e configurar a experiência social, e aponta:

> lembrar é assegurar de alguma forma a vida, embora deva, não queria, lembrar não, compreendo enfim que vale a pena ter vindo até aqui e que estar vivo é uma espécie de rebelião contra essa sina de se ir puxando a vida como quem puxa a corrente inesgotável de uma força que nos excede, rebelião contra essa sina de se ir vivendo como quem puxa o fantasma que nos extenua sem que saibamos que déspota é esse que nos quer assim consumidos, varando dias e noites com paixões já desbotadas e humilhadas diante da ardência do que foram, quando ainda confiávamos em que a aventura seria vivida mesmo à beira da cova, que um dia nos introduziríamos na morada dos nossos desejos como convivas de um banquete....[461]

O ato da escrita na literatura fascina por essa indagação constante diante das palavras e da vida. Nada aparece como dado, mas antes sentido, exalado pelos poros daquele que escreve, que movimenta as tintas do vivido, invocando palavras. As narrativas guardam uma estreita relação com o que é vivido social e historicamente. O que tem sido assinalado como narrativas contemporâneas parece fugir das classificações já impostas, pois se a escrita aparece impregnada das impossibilidades de narrar, é porque cada vez é mais sentida a impossibilidade de se contar o vivido. Não seria possível pensar que cada vez menos é possível narrar e contar o vivido numa sociedade na qual o tempo e o espaço se comprimem cada vez mais?

O interesse pela obra do escritor gaúcho João Gilberto Noll se dá pelo que ela revela sobre a "socialidade" ou socialidades, mas também pelo que ela guarda dessa transfiguração na linguagem literária. Seguindo em seus escritos os "rastros dessas socialidades" e os passos do indivíduo nessas veredas sociais, dá para falar tanto do

[460] Aqui estão presentes aspectos que são ressaltados na perspectiva teórica de Michel Maffesoli.
[461] NOLL, João Gilberto. *A Fúria do Corpo*, p.13.

autor, como das vidas que ele experimentou, sobretudo com o olhar. O registro da experiência passa por uma "afinidade com as linguagens visuais."

> A literatura contemporânea insere-se num contexto sócio-cultural inteiramente dominado pela imagem, numa época em que relações humanas, modos de interpretar a realidade, formas de interagir no mundo são virtuais por excelência, a história da literatura deve dar conta do impacto produzido por essa evolução, primeiro, sobre o modo como o sujeito "olha", " lê" e "dialoga" com esse paronama em constante e vertiginosa transformação. O texto de João Gilberto Noll oferece farto material para essa reflexão. Povoadas de referências (e inferências) sobre os meios de representação dessa realidade fugidia, suas obras experimentam processos de formulação e reformulação que acabam por refletir a desacomodação das estruturas que lhe servem de objeto de leitura. João Gilberto tem edificado uma produção literária que reflete o amadurecimento de sua geração nas relações com a linguagem visual. A influência da imagem no texto de Noll apresenta-se como apropriação legítima das estruturas de representação oriundas do teatro moderno, do cinema, do vídeo, da fotografia. [462]

A singularidade dos textos de escritores contemporâneos como Noll e Ruffato, também indica que talvez seja extremamente relevante mapear escritos, do que se ater à ilusão de que lidamos com textos semelhantes. Todavia, por outro lado, o que é uma obra? O que é um autor? Será que não estamos lidando com rastros de escritas que se encarnam em escritores diversos, e por isso estes escritos se tornam textos-rasuras de uma época? É preciso pensar que mesmo que haja semelhança no que se está vendo, uma "geografia rarefeita" [463] da vida social, há também diferenças que podem ser lidas de maneira específicas.

As narrativas lidas guardam uma estreita relação com o que é vivido social e historicamente, pois são muitas as narrativas que compõem a "trouxa frouxa" da narrativa literária atual, e lidam com as impossibilidades e com a falta que nem a linguagem com as suas pretensões consegue suprir. É como se a literatura estivesse em convulsão diante do existente, debatendo-se sobre o vivido, que em si já é um desassossego. A literatura acompanha esse movimento da vida social numa escritura que não pretende reduzi-la à palavra, ao contrário, a põe em movimento por meio dela. Faz circular o que é instituído e também o que oscila como resistência, "anomia" na invenção da realidade sócio-cultural. Ela não aparece apenas como espelho das questões sociais mais imediatas, mas como um "acontecimento, pois traz "o leitor para um

[462] RIBEIRO, Maria A. Leitura e Escrita em João Gilberto Noll. In: *Livro Aberto*. São Paulo, Ano II. n°. 10- Novembro 1998, p.21; 23.
[463] NOLL, João Gilberto. *Rastros do Verão*, p.22.

horizonte ritualístico, um horizonte litúrgico. É como se ele sentasse, que fosse lá no palco e participasse junto com o ator",[464] como lembra Noll.

Nas narrativas literárias se esboçam os "rastros da socialidade contemporânea"; rastros históricos e sociais, que seguem uma trilha de ambigüidades do vivido. Independente do que os autores olham, há uma semelhança no que estão vendo: rastros do vivido, fúria do corpo social e da própria condição humana. Se mapearmos "a geografia rarefeita" de Noll, encontram-se:

> - [...] Rush, sonhos estragados, o não identificado, deuses das chances que dormem pesadamente, terra de contrastes e chacinas, face carcomida da morte, gramas de alma no esgoto da covardia, tampos de sarcófago, sonho com fratura exposta, membros atrofiados, assobio monótono na madrugada, punhos anônimos forcejando a entrada, distâncias vazias, dos instrumentos fracos de aferição. Passeio infinito, espelhinho quebrado, a baba da bebedeira, um esfarrapado, o crepúsculo soprando para longe as folhas de vidro da varanda [...] [465]

O escritor gaúcho João Gilberto Noll afirma não escrever de modo biográfico, no entanto afirma ser a sua existência que move sua ficção. Não se sente um escritor autobiográfico, apenas vê que em seus escritos traz as marcas do que viveu e das coisas que quisera ter vivido, aparece como o escritor de seu livro *Lorde,* "vomitando seu passado. " Em suas palavras:

> Parto de manchas, idéias vagas, sentimentos difusos. Nesse sentido, acho que o ato de escrever é uma aventura, uma coisa um pouco cega. O que escrevo não é biográfico, mas tenho uma visão um pouco existencialista da literatura. Acho que é a existência do eu - parece uma coisa mais anônima -que vai gerar o espírito daquele romance, daquele conto. Nesse sentido, acho a coisa muito trabalhosa, um pouco sacrifical. A cada livro, você extrai uma coisa que não vai poder repetir no outro. E você se despoja dessa coisa no livro, tornando-a imagem, símbolo. É muito cansativa essa coerência. E há fidelidade, pelo menos, na busca. [466]

Dá para supor que em sua literatura estão presentes os fios narrativos da socialidade contemporânea, que aparece como embate diante dos limites, o que significa pensar uma vida social que se dá não só pela ordem, mas pelos conflitos, pelas angústias, pelo que falta aos sujeitos e nada consegue suprir.

---

[464] NOLL, João Gilberto. *Por ele mesmo*. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/>. Acesso em: 26. Jan. 2004.
[465] Palavras usurpadas de textos de Fernando Bonassi, Joca Reiners Terron, Cadão Volpato, Vilma Áreas.
[466] NOLL, João Gilberto. In: Entrevista com Regina Zilbermann, Carlos Urbim e Tabajara Ruas. In Autores Gaúchos, n. 23, 1990.

> Eu acho que, pelo menos na minha visão, um romance uma peça literária ou artística em geral, eu acho que não é receituário. Porque eu costumo brigar muito contra essa visão do produto estético como receituário. Muitas vezes realmente eu, pelo menos não desejaria ao meu pior inimigo, se é que eu os tenha, as situações pelas quais os meus personagens passam. Eu acho infernais. (...) eu trabalho muito com o inconsciente. Minha maneira de escrever é extremamente compulsiva. Eu nunca sei onde vou chegar, não faço questão de saber. Inclusive, eu parto de manchas, imagens muito rarefeitas (...) e essas imagens me movem. Eu realmente escrevo ficção para falar de alguma coisa específica. Eu acho que é o mal-estar, o desconforto pessoal. [467]

Encontra-se em suas narrativas uma escrita de vivências, sobretudo do olhar. Segundo Noll, "há toda uma alquimia, uma elaboração", neste processo. Sendo assim, "é biográfica nesse sentido. Aquela coisa do olhar (...) vai acompanhando o autor, o que ele tem para narrar. Assim, na minha forma de ver as coisas, a literatura é existencialista." [468]

Em outro momento, Noll lembra:

> Não que o que faça seja biográfico - factualmente, nunca vivi aquelas coisas. Essa experiência talvez seja o retrato daquilo que pode ser chamado de alma. Aquilo que nos faz humanos e não pedras. Apesar disso, toda questão da contemplação é muito forte no que escrevo (...) A contemplação é a chave do que faço. Minhas personagens perambulam à procura de lugares em que (...) possam, enfim contemplar - e não serem apenas uma mercadoria diante de outras mercadorias: onde possam ser realmente seres no esplendor de um repouso. [469]

O método biográfico tem uma proximidade com a faina do romancista, pois coloca seu personagem num processo de desmontagem e também de criação, refaz cenários, pontua entre as fontes "efeitos do real", como ressalta Jacques Le Goff.[470] Entretanto, lida-se também com um vazio, visto que "uma biografia não é só a coleção de tudo o que se pode e de tudo o que se deve saber de um personagem." [471] Ela também lida com o descontínuo e com os silêncios, com a fuga dos olhos e das palavras. Pondo a história em diálogo com outras ciências, Le Goff faz pensar sobre as relações do

[467] NOLL, João Gilberto. Depoimento. Encontro com João Gilberto Noll. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. João Gilberto Noll: um escritor em trânsito, p. 289-290.
[468] NOLL, João Gilberto. Ibidem.
[469] NOLL, João Gilberto. Entrevista: *Em busca da obra em aberto,* por Ronaldo Bressane. Revista A (2000).
[470] LE GOFF, Jacques. *São Luís.* Biografia. Rio de Janeiro. São Paulo, 1999, p. 22.
[471] Idem. Ibidem, p. 19.

indivíduo com a sociedade e leva sua ciência dos porões ao sótão, questionando o próprio fazer historiográfico. Da mesma maneira, podemos diante da narrativa literária questionar o nosso próprio fazer sociológico ou antropológico.

Nas palavras escritas existem veredas que se bifurcam, e isso pode levar à compreensão dos embates das alteridades, é uma forma para saber o que o outro criou diante de tudo o que lhe aconteceu, como metamorfoseou sua existência. [472] Nas palavras de Sartre, na sua leitura biográfica do escritor francês Jean Genet, perceber as narrativas que surgem diante das "impossibilidades do viver", como elas se tornam fontes de inspiração.

Contudo, entre os rastros de uma singularidade ou da "biografia de um ser" também desvelamos que "a vida de uma pessoa não é o que lhe aconteceu, e sim o que ela lembra e como lembra" [473] tudo o que experimentou, ainda que isto tenha sido aventuras do olhar para transformar em palavras escritas. Para Noll:

> a aventura é uma questão fundamental - quer dizer, antes de se machucar, antes de se ferir: mas tentar, tentar, tentar em direção ao desconhecido. Só ficar no conhecido não dá. E a literatura tem exatamente que mostrar essa travessia penosa.[474]

Exprime o avesso da vida, e é disso que a literatura de Noll fala. Conduz a pensar nas marcas da biografia humana, pois seus personagens seguem na fúria de uma vida que se esgota, esfacela-se entre o lembrar e o esquecer. Ele exprime: "Quando pensamos estar imersos no presente, vem o passado e nos agrilhoa. Os personagens sem dados biográficos, meus protagonistas, são seres caminhando nesse sentido. Sabem que viver é prazeroso, mas difícil"[475]. Na sua "prosa poética" Noll afirma:

> A literatura é um acontecimento (...) eu chamo o leitor para vir comigo para refazer essa caminhada. Mas eu não tô escrevendo não é para dar ao leitor um retrato de mim mesmo, sabe? Eu acho que tem, digamos assim, tem que haver uma transfiguração, sem transfiguração não é arte... Eu não tô chamando o leitor para ficar assistindo às minhas peripécias e aos meus episódios biográficos. (...) Eu ouvi uma expressão muito bonita sobre isso... autoficção, eu achei

[472] SARTRE, Jean-Paul. *Saint-Genet*: ator e mártir. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
[473] MARQUEZ, Gabriel García apud VILAS BOAS, Sergio. *Biografias e Biógrafos*: jornalismo sobre personagens. São Paulo: Summus, 2002, p. 7.
[474] NOLL, João Gilberto. Entrevista: *Em busca da obra em aberto,* por Ronaldo Bressane. Revista A (2000). Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/>. Acesso em: 26. jan. 2004.
[475] NOLL, João Gilberto. In: 'Lorde', a plástica espiritual de Noll. Entrevistado por Antonio Gonçalves Filho no *O Estado de São Paulo,* 17 de outubro. em: http://w11.doutromundo.com/site/noticias.php?id=29. Data da Consulta: 07. Out. 2005.

> muito justa, agora biográfico não é, no sentido factual, realmente não é. Mas sei que se eu não tivesse ido a Londres, se eu não tivesse ido à Berkeley esses livros não existiriam. [476]

A experiência de ter ido a Londres, à Berkeley, marcam a constituição da escrita. A vida de Noll se entrelaça de algum modo à de seus protagonistas. As cidades metafóricas são envoltas pelos territórios das cidades onde os pés do escritor estão, fazendo assim com que o fictício impregne a realidade, movendo de terrenos devidamente mapeados as cartografias do verdadeiro e o ficcional.

Resta ao escritor, aos personagens e ao leitor uma linguagem, na qual as rasuras, as descontinuidades e inadequações encenam. A vida aparece diante da situação na qual 'o lar é sempre uma conquista difícil e precária' e a memória falha diante da insuficiência da realidade. O vivido é narrado com as marcas do que é íntimo e singular e também pelo que se institui simbolicamente na instituição imaginária da cultura e da sociedade. Trata-se de um texto de um sujeito que tatua gestos e sentidos na sua própria pele ou encontramos as travessias dele e de uma vida social em seus embates com alteridades de sentidos? O narrador conta histórias, cuja autoria é a da condição humana, desvelando a fúria do quieto animal humano diante do que parecia abrigar. Desse modo, o biográfico interessa não para nos atermos ao individual, mas para mostrar as imbricações deste com o social. Considera Noll:

> Eu não estou escrevendo para resolver questões íntimas, e nem seria este o melhor caminho para o fazer literário. Eu que pegasse então um analista para isso. A literatura talvez sim, lhe dê a chance de passar para outra qualidade de conflito, para o passo seguinte. A coisa não é tão retilínea assim, mas se você realmente observar o que se passa ao redor, no campo social, as coisas são muito suadas, ainda mais no hemisfério sul, onde parece que tudo realmente conspira contra uma certa resolução humana...(...) A arte também é um pouco rebelião contra esses limites humanos. E a literatura tem que dar o berro, tem que espernear. Eu acho que a literatura é um grito em direção à transcendência humana. Essa vontade de ser mais do que se é. O que seria da literatura se não houvesse esse desejo profundo de se ser além, de se ultrapassar essa fronteira, essa estaca. Mas não é trágico: no momento em que você grita e esperneia a coisa te dá alento. [477]

[476] NOLL, João Gilberto. Entrevista Rede Minas. *Programa Livro Aberto*. Belo Horizonte. Data: 2006. (Entrevista feita por Daniel Antônio).
[477] NOLL, João Gilberto. Depoimento. Encontro com João Gilberto Noll. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 290-291.

Em suma, ler os nomadismos sociais através das trajetórias de narrativas do escritor literário e das narrativas de trajetórias vividas e contempladas que ele traz no seu universo ficcional. Assim:

> a história de cada um de nós, no que ela tem de mais íntima e singular, é marcada não apenas pelos traços produzidos pela nossa biografia, estabelecida na temporalidade de nossa existência, mas se abre também para o imaginário coletivo, que, como tradição simbólica, nos constitui efetivamente. [478]

A obra de João Gilberto Noll nos traz essas dimensões da socialidade, que a nosso ver é uma escritura de fúria do corpo social, marcas de uma escritura da falta como composição da existência humana, o escritor que narra em estado de convulsão.

A socialidade contemporânea na literatura de Noll se dá pelo deslocamento do sujeito diante de uma realidade social e cultural que não o completa. Uma escritura da incompletude, incorporando a estranheza, a insuficiência do real. Uma literatura que é rasura e ao mesmo tempo dá conta dos limites da condição humana.

> Eu comecei a me interessar pela literatura sobre a experiência abortada. Terrível começar a olhar de frente isso, a experiência... o gesto abortado... o gesto que não se completa por "n" razões. De cunho social, político, econômico, filosófico, comportamental. Mas, sem dúvida, eu acho que, o que interessa é que você chega a essa conclusão na vivência não é uma coisa abstrata, não. Mas não sou biografista, não costumo contar as coisas que me aconteceram, não tenho essa vocação jornalística ou memorialística. Eu gosto é do jogo, de saber que sempre há uma mediação da linguagem aí, entre o vivido e aquilo que eu vou comunicar. E o barato, o que causa prazer é a construção dessa mediação, não é apenas a dor bruta.[479]

A literatura é uma provocação diante das clausuras da linguagem, permite que saíamos de nosso próprios limites pela pluralidade que a acompanha e nos faz seguir as ações humanas em "seu jogo complexo de diferenças e alteridades. " [480] Não existe, nas palavras de Noll, para "homologar, pra referendar uma ideologia prévia, uma ideologia pronta e dada, isso não. (...) é um terreno de liberdade muito grande. E de aventura." Gilberto Noll afirma que a literatura é:

---

[478] BIRMAN, Joel. Freud e a Política, entre o judaísmo e a judeidade. In: SAID, Edward. *Freud e os não-europeus.* São Paulo: Boitempo, 2004, p. 14-15.
[479] NOLL, João Gilberto. Depoimento. Encontro com João Gilberto Noll. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 292.
[480] MAFFESOLI, Michel. *O Conhecimento Comum*: compêndio de uma sociologia compreensiva. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988, p. 84.

> A descrença no pensamento absolutista, seja ele de que latitude for. Monolítico, absolutista. Eu acredito que a literatura é um nicho dialético por excelência. As contradições ficam à flor da pele, as contradições humanas, e é nesse atrito entre elas que o gozo literário se faz, nesse embate aí entre as paixões humanas. A literatura expõe isso. É botar em questão até seus próprios fundamentos, a realidade tal qual ela se apresenta. É o confronto até com a possibilidade da loucura [...] [481]

Sua literatura expõe narrativas da socialidade, ou seja, traz personagens que carregam as angústias, um sentimento de orfandade diante da vida. Personagens que sofrem um sentimento de negação, que se sentem como desterrados diante de insígnias e bandeiras. O personagem de *A Céu Aberto* exprime isso: "eu era um miserável desertor sem bandeira de nacionalidade com a qual me esquentar." [482]

Confrontam-se com o cotidiano estabelecido, vivem em "desacordo profundo com aquilo que se lhe apresenta no cotidiano", (...) estão sempre em locomoção, estão sempre fugindo de alguma coisa que eles não identificam e indo atrás de outras tantas coisas que eles também não identificam"[483] ou não encontram. Um caminhar incessante, sensivelmente apreendido pela escrita e tragicamente vivenciado pelo ser humano, diante do qual:

> O poeta torna-se *vidente* por meio de um longo, imenso e calculado *desregramento de todos os sentidos.* Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura; ele (...) esgota em si próprio todos os venenos, para guardar deles apenas as quintessências. Inefável tortura...(...) devassidão poética...[484]

Nos escritos de Noll se esboçam, sua percepção do limite, mas também o gozo do narrador, envolto em suas "palavras em pássaros". Através delas o pensamento se revela e se apresentam as fissuras entre as *palavras e as coisas.* Já nos aponta Lacan, lembrando do que disse Freud, que "os processos do pensamento (...) só nos são conhecidos pelas palavras, o conhecido do inconsciente vem a nós em função das palavras. " [485] O "Outro", a construção da alteridade vem pela palavra. As palavras de Noll e de seus personagens são errantes diante da realidade, revelando a constante fuga do que dela diz e como é possível observá-la.

---

[481] NOLL, João Gilberto. Entrevista de Bruno Dorigatti: A literatura é muito perigosa".
[482] NOLL, João Gilberto. *A Céu Aberto*, p.153.
[483] Ibidem.
[484] MAFFESOLI, Michel. *A Parte do Diabo*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p.16.
[485] LACAN, Jacques. *O Seminário.* Livro 7: a ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1997, p. 45.

> Não havia remédio, os meus sentidos se comportavam dispersos, não me permitiam fixar as imagens do mundo, concatená-las, redesenhá-las na mente se preciso. Eu estava vivo, mas as coisas em volta não me davam permanência. Eu executava meu raciocínio, mas quem cultiva a paciência de digerir o pensamento, quem estava comprometido com o meu confinado comentário? Quem? Mas quem? (...) eu estava ali entre todos, mas era um forasteiro, ainda por cima francamente desmemoriado, sem saber claramente o que fazia...[486]

Apresenta uma escritura híbrida que segue os rastros das misérias humanas, mas envolvendo sua face cruenta com o véu da prosa e da poesia. Tem sob os seus ombros a sombra da heterogeneidade que as palavras lhe trazem e o vazio das representações que o rondam e aparecem falhas, rasuradas, narrativas amnésicas. Para ele, seu romance existe exatamente pelo conflito que há entre o que vivenciamos concretamente e o que sentimos. A literatura aparece não como uma pedagogia nem como sensatez, "É um conhecimento às avessas, como se você precisasse transfigurar o mundo para poder extrair algum substrato do seu mistério - pois esse, sim, deve ser reconstituído a partir da tal diáspora que os mitos literários recontam sem cessar." [487] Talvez por isso venha a aprimorar o olhar do conhecimento sócio-antropológico para o (in) quieto animal no humano, que constrói seus passos entre o que o cerca e prende, mas que nem por isso deixa de farejar "liberdades intersticiais" e ensinam como: "Preencher os minutos sem se aborrecer, com coisas que nos tiram da atualidade para nos levar a um audacioso nomadismo destruidor de qualquer rastro paradeiro fixação ao solo e outras coisas mais. " [488]

Gilberto Noll percorre a cegueira da escrita literária e a dança das palavras, abre espaços no interior da linguagem, itinerário incessantemente percorrido e jamais coberto, risco corrido e assumido diante dos códigos da língua e das convenções culturais. Segue lutando o tempo inteiro por um verso[489] ou não desejando pertencer a ninguém ou a nenhum fato. [490] Uma sensação de perda, de vazio e de uma busca constante atravessa estas escrituras que são de vertigem ou escritas que vão despindo aos poucos a pele da linguagem. Uma impressão antiga:

---

[486] NOLL, João Gilberto. *Canoas e Marolas*, p. 32.
[487] NOLL, João Gilberto. Depoimentos: *O Avesso do Conhecimento.* In: O Lugar do Escritor de Eder Chiodetto, Cossac & Naify.
[488] NOLL, João Gilberto. *Canoas e Marolas*, p. 21.
[489] NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*, p.15.
[490] Idem, Ibidem, p. 13.

> de que (...) precisava fazer alguma coisa sem saber exatamente o quê. O meu costume era ficar no meio do caminho, entretido com algum detalhe que acabava mudando o meu rumo. Hoje já perdi as esperanças de recuperar a memória do que tinha que fazer lá no princípio. [491]

É possível arrastar as palavras dos romances e contos para montar um mosaico de entendimentos sobre a vida social? Na brisa da literatura contemporânea de Noll há sopros para uma escritura que acompanha a intensidade dos movimentos e dos sentidos da sociedade contemporânea.

A escrita de Noll se esboça como passos que avançam entre o pensado e o vivido, onde não é possível fechar-se entre portas e nem cerrar-se nas palavras. O escritor é um corpo de palavras, corpo tomado por uma errância que o torna informe, invisível talvez. Seus olhos voam como uma lança, no entanto ao contrário de ferir apenas lapidam o mundo em palavras.

> Eu precisava me manter à margem dos fios invisíveis que iam armando perigosamente o circuito das coisas lá para além da ilha, lá de onde eu viera; e eu seria feliz, bem feliz, bem sei, se pudesse ter um pouco do silêncio que me gerara no princípio que esqueci.[492]

Em suas obras, "a fúria do corpo" social, para lembrar outro de seus títulos, vai sendo escrita nas narrativas de esquecimentos de seus personagens, das fraturas que eles expõem de si, nos diversos momentos em que se perdem do discurso social não deixando em silêncio os momentos em que se olham no espelho da sociedade onde estão e não vêem bandeiras, solo onde pisar e nem um rosto refletido, somente estilhaços do que são e foram. O humano é olhado em sua beleza, em sua face de fera e de fúria. A "parte maldita", as implosões de sentido e o desgarrar do corpo, cenas tão comuns da vida aparecem nas páginas, nas formas, nos sons que as artes tentam imprimir.

Percorrendo a narrativa fugidia do escritor gaúcho articulando-a ao que tece a vida social, dá para encontrar os jogos da "socialidade" que podem parecer invisíveis, mas que mantêm a vida social, ou seja, a pulsão dos desejos que ultrajam e arrastam a esclerose mortífera do instituído. Em suas palavras,

> se a literatura ainda tem uma função, é a de apontar que as engrenagens do cotidiano são escravocratas, te levam daqui prali sem

[491] NOLL, João Gilberto. *Rastros de Verão*, p.60.
[492] NOLL, João Gilberto. *Canoas e Marolas*, p. 26.

> que qualifiquem essa ação com uma produção de pendor verdadeiramente humano. Resta para você se sentir seduzido pela camisa da vitrine. Ou de escapar pelo sono. Quem foi que deu essa canhestra administração aos nossos dias? E o pior, quem nos dá alforria (doce esperança!) desse estado de entorpecimento que só nos dá alívio no sono? No sono, falei, não em sonho...[493]

Gilberto Noll fala do ser humano que é e não o que poderia ou deveria ser, revela em suas páginas as ambigüidades, os dramas humanos e lança nossos olhos que buscam histórias com começo, meio e fim no embaraço de nossas contradições e tensões não resolvidas. Expõe as fragilidades humanas, trilha pelas veredas de um território fluido da narrativa por onde escorrem a harmonia conflitual das interações humanas. Chama-nos a perceber nossa condição efêmera de andarilhos, tocando com a sua poesia as feridas abertas e as dores latentes.

O nomadismo aparece na própria escrita de Gilberto Noll, um escritor nômade, em trânsito, que fala de personagens anônimos que bandoleiam pela vida. Em sua escrita, ele nos abre pela configuração das palavras, o seu arquivo de vivências, porém não lança seus escritos em folhas pautadas e nem segue uma linearidade, ao contrário nos coloca diante do caráter ficcional e fantasmagórico do uno e de nossa condição plural.

> O problema dessa vez, se problema realmente tivesse além desse de não saber me renovar, é que eu não lembrava mais. (...) eu ainda tinha esperança de que, guardando com zelo esse núcleo que formava a minha história naquele momento, eu poderia um dia quem sabe recuperar a memória do que sustentava esse núcleo, seus entrecruzamentos, conseqüências, estofos, rimas até. [494]

Nos seus escritos se desvelam movimentos da dinâmica da vida social ou o seu avesso, dimensões subterrâneas da criação humana que muitas vezes revelam um constante desamparo e um inconformismo diante do instituído socialmente. O autor/narrador expressa seu desamparo e acompanha o de seus personagens.

> Eu tento uma narrativa que mostre aqueles caras na voragem da ação, sem que eles tenham oportunidade de parar e fazer algum tipo de consideração sobre ela. O que eu acho terrível. Acho uma realidade muito sufocante, essa, de viver na voragem da ação e não poder se distanciar em nenhum momento para ver de onde está vindo e para

[493] Entrevista de João Gilberto Noll. *Os meus personagens sofrem de elefantíase mental.* <http://tudoparana.globo.com/rascunho/resenhas/conteudo.phtml?id=417397>.
[494] NOLL, João Gilberto. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004, p. 31.

> onde está indo. Eu penso que é um romance que denuncia uma certa situação humana. [495]

A narrativa de Noll não é a de uma escrita linear, épica e confortável, o que encontramos é uma epopéia do fragmento, as "chagas do amor", "despojos partidos", "semânticas enclausuradas", um "improviso contínuo", palavras destituídas de qualquer expressão, amarras invisíveis, a "experiência da agonia" de seres "sonâmbulos pelas ruas", "desterrados" vivendo num "miasma aventureiro" e diante do "naufrágio da memória". A leitura e a escrita em Noll se dá

> Através de uma prática metadiscursiva, Noll vai contando para ao leitor a história de sua leitura e de sua escrita, os modos como recebe e percebe a realidade e as opções formais de sua textualização. Preferindo os planos submersos do real, o narrador incursiona pelos desvãos da paisagem, produzindo uma narrativa em abismo, onde cada personagem que aparece traz uma nova e complexa história, cada elemento do cenário manifesta densidade própria, ganha um facho de luz e, por instantes, ocupa o centro do palco. Assim, a narrativa é jogada de um lado para o outro, expõe as fendas, os vazios de uma história linear e a riqueza das histórias marginais, paralelas, alternativas. Os personagens, aparições em essência, são seres errantes, trânsfugas da realidade, forasteiros em qualquer lugar, estrangeiros, migrantes. (...) Em Noll, o derramamento do que vai por dentro – e as inúmeras referências ao ato sexual desgovernado, quase compulsivo, são sintomáticas desse processo – aparece no modo com as imagens são lidas e textualizadas, através de uma escrita hemorrágica e delirante. [496]

Noll apresenta-se como um de seus personagens: um escritor "enfastiado de viver tatuando-se de gestos para neles inscrever sei lá que quantidade de significados"[497].

> Mas eu não conseguia avançar do primeiro verso, e mesmo aquele único verso foi como que se diluindo na minha cabeça, em alguns minutos se desfez, na verdade parecia que de repente o meu destino tinha me ultrapassado, a mim e a todas as canções que costumavam sair de cor da minha boca, de tal modo, que chegaria um tempo em que eu viraria para trás e não teria mais nada que reconhecer. [498]

---

[495] NOLL, João Gilberto. Depoimento. Encontro com João Gilberto Noll. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 289.
[496] RIBEIRO, Maria A. Leitura e Escrita em João Gilberto Noll. In: *Livro Aberto*. São Paulo, Ano II. n°. 10- Novembro 1998, p.24.
[497] NOLL, João Gilberto. *Canoas e Marolas*, p. 44.
[498] NOLL, João Gilberto. *O Quieto Animal da Esquina*, p. 46.

Talvez como Noll, que tem como sua utopia "dissolver as fronteiras entre a prosa e a poesia", [499] se configure neste texto a utopia de fazer travessias entre a ciência e a literatura. Tentando, assim, encontrar aberturas ao entendimento da vida social, que não busque somente uma apreensão em conceitos, mas a acompanhe em seus movimentos nômades, inconstantes e que ultrapassam nossos entendimentos. Sobre o poema que se esboça na sombra das palavras de Noll, ele mesmo afirma; "dilacerava tudo - cortina rasgada, farelos da parede, sangue na lapela. Faltava alguma coisa ao final desse poema que há três idas eu suava em vão para encontrar. " [500]

A sua relação sempre foi bastante forte com a poesia, através dela é que ele se inscreve no cenário da escritura literária, é tomado por uma experiência estonteante e isto se dá através de Clarice.

> Foi a partir do conhecimento da Clarice, principalmente do romance *A Paixão Segundo G.H.,* que começou a me pintar, realmente a coceira de ser escritor. Antes disso eu comecei a me aproximar da literatura via poesia. Realmente a poesia é aquele estado de exaltação da palavra, aquele estado de êxtase da palavra. Eu acho que o êxtase é um pouco coagulação não é? Então, realmente, eu comecei a me ligar à literatura, através da poesia. Quando pegava um romance por exemplo assim, típico do século XIX, como Balzac que é o "romanção" realista, eu não conseguia ir até o fim. Até isso me preocupava muito, sabe?
> De repente, começo a descobrir, que se podia fazer um romance como *A Paixão Segundo G.H.,* com aquele grau de abstração. Eu acho sim, eu acho que me foi determinante esse contato com a Clarice... Agora, talvez o que eu faço não seja tão assim abstratizante quanto o trabalho da Clarice, principalmente nos romances. Porque eu tive muita influência do cinema. Então, a narrativa, o aspecto de narrativa, eu acho que peguei muito do cinema. Esse desejo de relatar existe naquilo que eu suguei da minha infância, do cinema. [501]

Noll considera forte a influência do cinema na sua escrita, em mostrar a ação como se ela fosse cinematográfica mesmo, ainda que também recorra à lentidão, à reflexão no delineamento dos passos de seus personagens.

> Essa coisa de acompanhar a destinação humana através de um personagem, também me fascina. Mas acho que isso eu peguei mais do que eu retive do cinema, da narrativa cinematográfica. Agora, o que eu realmente mais gosto da narrativa romanesca e mesmo do

[499] NOLL, João Gilberto. Entrevista: *Em busca da obra em aberto,* por Ronaldo Bressane. Revista A (2000). Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/>. Acesso em: 26 jan. 2004.
[500] NOLL, João Gilberto. *O Quieto Animal da Esquina*, p. 32.
[501] NOLL, João Gilberto. Depoimento. Encontro com João Gilberto Noll. MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. João Gilberto Noll: um escritor em trânsito, p.288.

> conto, são as paradas de reflexão... eu acho vital para a narrativa as lufadas filosóficas, de reflexão mais filosófica. [502]

Noll se define como um escritor de linguagem:

> Sou um escritor de linguagem, pelo método com o qual escrevo fica claro isso. Tento captar a realidade através do que a linguagem me indica. (...) Realmente, o que vai puxar-me arrastar-me movimentar em direção à ação do livro não é uma idéia de conteúdo prévio, mas é aquilo que a linguagem vai abrindo para mim. Como se realmente a linguagem fosse um exercício desejante de ação. Ação não no sentido norte-americano, evidentemente, de cinemão, mas no sentido de que o personagem começa de um jeito e vai terminar de outro. Acredito nisso, acredito na possibilidade de um argumento, sim, na história humana. Isso não quer dizer que tenha uma linha progressiva, uma finalidade angelical, nada disso, mas existe a possibilidade de você conhecer profundamente o seu próprio movimento. O homem não é um bicho estagnado. E só existe ficção por isso e não para usar a ação como uma peripécia atordoante que valha por si mesma. Mas o que vai me levar a essa ação, a essa verdade humana que é o momento, é a linguagem. Ela é o abre-te sésamo deste novo mundo. [503]

A relação com o cinema é outro aspecto marcante da literatura de Noll. O que não quer dizer que seja um "autor cinematográfico", que escreva pensando num roteiro, algo pronto para as telas.

Dos trabalhos de Noll, foram adaptados para o cinema: *Nunca fomos tão felizes*, (1984) baseado no conto Alguma coisa urgentemente, presente no livro *O Cego e a Dançarina.* Foi escrito por Alcione Araújo e Jorge Durán, e dirigido por Murilo Salles. Tendo como protagonistas Claúdio Marzo, Roberto Bataglin e Suzana Vieira. Relata um encontro entre pai e filho em meio à repressão militar no Brasil.

Sobre o filme, Noll fala:

> Ah, eu fechei muito com o filme. Gosto muito do filme, mesmo não tendo participado do roteiro. A não ser na primeira cena, que não tinha no conto, que eu dei a idéia. (...) a literatura moderna, eu acho que, não é uma coisa pessoal minha, eu acho que ela se alimenta muito do cinema. Não resta menor dúvida disso. (...) na minha juventude, o que puxava as discussões era o cinema, muito mais que a literatura. É quando o cinema, realmente adquiriu uma estatura cultural inegável. A literatura tende a ser cada vez mais visível, e eu acho que isso, inegavelmente, veio a partir de... do advento do cinema. E isso, no meu trabalho, se exacerba, justamente, em *Bandoleiros,* que é "um western." [504]

---

[502] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 288.
[503] NOLL, João Gilberto. *Por ele mesmo*. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/>. Acesso em: 26. Jan. 2004
[504] NOLL, João Gilberto. Depoimento. Encontro com João Gilberto Noll. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 292.

Rastros do Verão (1996) também foi adaptado para o cinema. Dirigido por Fabiano de Souza e produzido por Helenita Soares. Narrando o tédio de um homem em meio aos seus desencontros. *A Fúria do Corpo* teve seus direitos autorais comprados para o cinema. Duas peças teatrais se basearam no livro: *Evangelho Segundo N. S. de Copacabana,* sob a direção de Celina Sodré, pela Companhia Studio Stanislavski, no Centro Cultural São Paulo em agosto de 2002. E, sob o mesmo título, *A Fúria do Corpo,* sob a direção de Maurício Abud, no Teatro Cacilda Becker, em 1992. *O Quieto Animal da Esquina* teve adaptação cinematográfica de Marta Biavaschi. *Hotel Atlântico* por Suzana Amaral e *Harmada,* por Maurice Capovilla.

> Nessa correspondência entre a ficção de Noll e a linguagem cinematográfica, é fundamental observar que a focalização interna, geralmente assumida pelo narrador, corresponde não tanto à idéia ilusória de uma câmera objetiva e impessoal, como ao que no cinema denomina-se câmera subjetiva, a qual estabelece uma relação autêntica de introjeção do olhar do sujeito da imagem. A câmera subjetiva, centrada no sujeito vidente, introjeta o ponto de vista ocular da personagem, mostrando tudo como se através dos seus olhos, o que acaba forçando uma assujeitamento do espectador à percepção móvel e visual do protagonista.[505]

Falando de seu livro *Hotel Atlântico,* Noll menciona sua relação com o cinema:

> Eu bebi muito mais no cinema do que na literatura. A literatura que me interessa é a poesia ou o romance de sopro poético como o de Clarice Lispector. Gosto muito Jorge de Lima, de Murilo Mendes. Mas o meu desejo de relatar vem muito do cinema: o carro chegando na cidade com um forasteiro. Acho que relatar é fazer poesia. *A Fúria do Corpo* era um livro barroco, excessivo, luxuriante com períodos que se estendiam por três páginas. Eu não tinha mais aonde ir neste exercício. Então comecei a fazer um recuo para uma contenção, conter a tensão. Literatura é o momento de tensão bem ou mal administrada. De repente comecei a ter um desejo de linguagem mais transparente onde o estilo não dispensasse a atenção do leitor, estava um pouco cheio de estilização, que é uma herança da tradição da ficção portuguesa. [506]

A imagem caminha lado a lado com a escrita de Noll, as cenas, o enredo de dimensões cinematográficas, parecem existir como meios de expansão da linguagem, uma maneira de captar em diferentes maneiras o excesso. Diante da tela se sente tomado

[505] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 34-35.
[506] NOLL, João Gilberto. FRANSCISCO, Severino. Na Fúria do Corpo da Linguagem. João Gilberto Noll, revelação dos anos 80, Hotel Atlântico. Jornal de Brasília. Caderno 2. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 332.

por suas cores e formas. "Muitas vezes nem presto atenção no enredo. Até me encanta a ação, mas fico ligado mesmo na imagem. Nesse sentido, tenho certa dificuldade de me concentrar na narrativa. [507] Entretanto, quando se trata de transpor essa relação com a imagem para a escrita, ele afirma:

> A minha relação com a escrita é monogâmica: só consigo trabalhar com a palavra quando ela compõe uma linguagem em si mesma sem se instrumentalizar para uma segunda linguagem. No caso, a da imagem em narrativa. E isso está cada vez mais radical em mim. [508]

Das influências do cinema na sua escrita, Noll assinala, principalmente, o nome do cineasta italiano Antonioni (1912-2007) e justifica:

> O diretor que mais aprecio é o Antonioni, justamente porque é um autor, me parece, muito preocupado com esse sentimento de insuficiência do real. Outra coisa também que me seduz nele é a importância que ele dá às personagens femininas, aquela coisa das mulheres passarem as mãos nas pernas, na coxa, na sai, nervosas. Aquilo me cativa profundamente, (...). (...) É , eu gosto muito do artista que se debate sobre tudo. Porque muitas vezes não tem nada mais além disso para mostrar mesmo, o próprio debater-se. Porque também, se você se debate, eu acho que do atrito pode vir uma certa luz. (...) é do atrito das coisas que estão aí, do social, que as forcas, as coisas podem se mover, mesmo. (...) o artista está aí para denunciar essa coisa avulsa, aonde nós chegamos, da coisa apartada. Agora realmente pedir soluções para o artista é demais, aí também não dá. [509]

Desde os contos de *O Cego e a Dançarina*, Noll já admite as influências do cinema na sua trajetória literária, como a de Henry Miller, de Clarice Lispector, Alberto Camus e do "corte irracional" do cinema italiano de Antonioni. Como aparece em um de seus "instantes ficcionais" na cidade de Londres: "Quando Helena liga, contando que tem um tarado a perseguindo no parque de "Blow up", sou eu que me desmancho atropelada pelos fatos. "[510] O livro de contos foi escrito em 1978, em pleno processo psicanalítico do escritor gaúcho, nas palavras dele: "um tempo em que me senti mais estável, precisando urgentemente tomar um rumo." [511]

---

[507]NOLL, João Gilberto. In: Entrevista com Regina Zilbermann, Carlos Urbim e Tabajara Ruas. In: Autores Gaúchos, n. 23, 1990.
[508]NOLL, João Gilberto. In: Entrevista Romances Visuais. Jornal do Brasil. 17 de junho de 2003.
[509]NOLL, João Gilberto. Depoimento. Encontro com João Gilberto Noll In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 295-296.
[510] NOLL, João Gilberto. Europa: Helena em Londres. *Mínimos Múltiplos Comuns,* p.389.
[511] MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 9; 14.

2.4 *Etnografias da ficção ou ficções da vida social: trajetos e nomadismos*

A ficção das coisas me enredava a ponto de não poder dela me desvencilhar.
João Gilberto Noll. [512]

A escolha por João Gilberto Noll está no fato de que em suas narrativas, estão presentes elementos norteadores, do que entendo por socialidades: um desgaste da "harmonia social", o esgarçamento dos conflitos entre a existência social e coletiva, uma "geografia rarefeita" [513] das cidades e uma fúria e exacerbação do corpo e das sexualidades. Inscreve-se também um esquecimento ou rasuras na memória social. Há uma exposição do inconsciente "a céu aberto", revelando os impasses de seus personagens e o seu debater-se diante da alteridade. São marcas de seus textos os constantes nomadismos borrando os limites rígidos de tempo e de espaço e provocando reapropriações da realidade, iniciações e errâncias.

Retomando a idéia de cronotopo de Bakhtin para pensar os trajetos dos personagens, seus lugares e ações, é possível pensar junto com ele que o cronotopo, o espaço-tempo, determina a unidade artística de uma obra literária no que ela diz respeito à realidade efetiva. [514]

Nessas narrativas de encontros que são ao mesmo tempo encontro de narrativas, tomo como referência para a etnografia dessas escrituras literárias as percepções nelas esboçadas de espaço, tempo e trajetórias.

Para Noll o cenário de seus protagonistas "são as ruas" [515], ou seja, o que está fora do espaço doméstico, familiar. O que lembra um pouco o cronotopo do encontro e da estrada apontados por Bakhtin. A estrada é o lugar do acaso, onde pessoas distintas, separadas pela hierarquia social e suas distâncias podem se chocar ou entrelaçar seus destinos. O "tempo se derrama pelo espaço e flui por ele (formando os caminhos)". Por exemplo, "no limiar dos séculos XVI e XVII, é Dom Quixote que vai para a estrada para encontrar nela toda a Espanha, desde o forçado que anda nas galés, até o duque." [516] Em outros personagens como os de Balzac, Flaubert, os lugares serão

[512] NOLL, João Gilberto. *Acenos e Afagos*, p.54.
[513] NOLL, João Gilberto. *Rastros do Verão*, p.22.
[514] BAKHTIN, Mikhail. Formas de Tempo e de Cronotopo no Romance. In: *Questões de Literatura e de Estética.* (a teoria do romance). São Paulo: HUCITEC, 1988, p. 211.
[515] NOLL, João Gilberto. Entrevista com João Gilberto Noll: *Entrelivros.* Outubro, 2006, p. 19; 21.
[516] BAKHTIN, Mikhail. Ibidem, p. 349-350.

respectivamente a sala de visitas ou a cidadezinha provinciana, nelas se configuram as suas ações.

Quem são os personagens de Noll, que dilemas trazem, de que lugares eles falam e onde habitam? Seus personagens são escritores desejando viver fora das páginas de suas obras, atores em crise, diretores de teatro, mendigos, andarilhos, passeantes, retirantes, seres anônimos que seguem entre "instantes ficcionais" compondo sua existência diante de fracassos, da solidão e da sensação dos limites do corpo e de sua deterioração. Vivem "rudimentos de ilusões"[517] em territórios desconhecidos seja do Rio de Janeiro, Porto Alegre, Florianópolis, interior de Mato Grosso, ou Londres, como em *Lorde*, Califórnia e Itália, como em *Berkeley em Bellagio*. As cidades se montam numa "geografia rarefeita", ou seja, são imagens que captam vivências entrecortadas por movimentos descontínuos e com falhas na memória dos protagonistas que por elas circulam. As cidades como os corpos estão fadados a exaustão.

Essa "geografia rarefeita", falada em *Rastros do Verão*: "não é decorrente apenas da pura percepção do espaço, mas também da experiência do tempo, que, vivido fragmentariamente, não permite ao narrador a apreensão da continuidade do percurso." [518] Em *A Fúria do Corpo,* o protagonista percebe que um dia quando viu o cais de uma pequena cidade, olhou para as embarcações e descobriu que o homem nascera para partir e checar novas geografias. [519] De certo modo, para ultrapassar as fronteiras e cartografias demarcadas. O narrador e Afrodite vagando pelas ruas do Rio de Janeiro, indagam-se:

> Estamos na cidade não estamos? Há muito não sabemos o que fazer das nossas vidas, paraqui-prali, sem termos ao menos a idéia se o pouso desta noite virá pior que o de ontem. Paraonde ir? Respondo que por enquanto a gente ainda não sabe. [520]

Em *Bandoleiros* o narrador se encontra em trânsito entre o Brasil e os Estados Unidos, entre as cidades do Rio de Janeiro, Boston, Porto Alegre e Viamão, mas

> tanto lá como cá, esbarra em situações bizarras, travando uma luta corporal com Steve, o americano, que põe em foco o choque entre diferentes culturas. As geografias de Porto Alegre ou de Boston pouco são percorridas, mas, quando o são, também revelam "cenários confusos". Como o Rio de Janeiro de *A fúria do corpo*, os morros de

[517] NOLL, João Gilberto. *Hotel Atlântico,* p.30.
[518] OTSUKA, Edu Teruki. Leitura de Rastros do Verão, de João Gilberto Noll. In: *Marcas da Catástrofe*: experiência urbana e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque. São Paulo: Nankin Editorial, 2001, p.101.
[519] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.297.
[520] NOLL, João Gilberto. *A Fúria do Corpo*, p. 24.

> Viamão compõem o cenário do embate entre Steve e o narrador. Os arredores da cidade americana abrigam a extensão dessa luta. [521]

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

> Quando eu andava pelas ruas depois da morte da minha mãe, quando andava por aí sem eira ou vontade de prosseguir, às vezes eu fazia que estava representando (...) eu então procurava um lugar mais elevado, fosse uma caixa vazia deixada pela feira, fosse um banco de praça, uma escadaria, e eu então construía gestos muito disfarçados, olhos, boca, apenas esboçava uma expressão para o rosto, inventava falas que não chegavam propriamente aos lábios, tudo para que ninguém me notasse ali representando, pois se notassem, meu Deus, me poriam num hospício e eu não queria, até pensava que se fosse um asilo como este daqui, onde era só comer, dormir, sem camisa-de-força, eletrochoques, coisas assim, se fosse um asilo até que dava para eu compreender, embora não quisesse asilo também, preferia permanecer pelas ruas, fazendo um fogo às vezes com restos que eu encontrava para ficar olhando o movimento das chamas. [522]

Os cenários domésticos são deixados de lado, os personagens não conseguem estar em volta da mesa da cozinha, mas nas ruas, em movimento, tanto quanto o mal-estar que carregam. Não contêm em si uma identidade, mas faces que se configuram com o percorrer dos passos e de seus embates com o mundo. Entretanto, ainda que transitem de um lado para outro, não parecem apreendidos pelos lugares por onde passam e nem pelas pessoas que encontram, pois certa inércia faz com que caminhem a esmo, sem muito ânimo de se ligarem ao mundo exterior.

O ex-ator de *Harmada,* em suas perambulações descreve um pouco de como são as ruas de suas andanças:

> Continuei descendo a rua e tentei um esforço para me imaginar sendo observado lá detrás a descer a rua (...) as ruas pareciam ainda mais sujas do que de costume. Às vezes eu precisava contornar sacos de plástico com lixo, dilacerados no meio da calçada. Em vários deles, cachorros e mendigos faziam a festa. [523]

As narrativas de João Gilberto Noll estão impregnadas das experiências de mundo de seus personagens, de suas andanças, de suas questões insolúveis que os fazem mover-se infinitamente sem destino definido. Seus personagens estão sempre em

[521] SILVA, Regina Celi Alves da. *Reserva do Não-Visto. João Gilberto Noll: Literatura e Cinema.* (UERJ).
[522] NOLL, João Gilberto. *Harmada*, p 50.
[523] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p 94.

movimento, falta-lhes terra debaixo dos pés. Estão em hotéis, estradas, rodoviárias, restaurantes, esquinas, trocando de casa ou perambulando pelas ruas, carregando um mal-estar insolúvel. Nesses lugares se configuram suas socialidades, seus embates e conflitos de alteridades.

> Nos romances de Noll, pelas cidades, os narradores percorrem, fora das ruas, outros espaços onde, (...) as imagens da pobreza, da miséria, da revolta são insistentemente visitadas. Hospitais, enfermarias, clínicas de repouso ou de drogados, sanatórios, asilos, abrigos de mendigos, prisões, delegacias oferecem as imagens citadas. [524]

Trazem um corpo em fúria diante de toda e qualquer domesticação, e o "corpo é o lugar de onde o sujeito ensaia um grito contra tudo o que a sociedade constrói (...) no espaço do corpo, os espaços geográficos se diluem, assim como o tempo." [525]

As formas que as ações desses seres ficcionais tomam são a de uma "fúria" diante de seus corpos, diante dos sentidos dados a eles. Há certa vigília "*a céu aberto*"diante do sentido da vida, ou seja, seus personagens não cabem no espaço doméstico, perambulam pelas ruas, seguem numa contestação silenciosa, mas em fúria diante da sexualidade, expostos ao seu lado violento, mostrando a face de seu lado animal.

O protagonista, desertor de *A Céu Aberto*, após sua fuga depois de matar sua mulher segue parecendo inscrever em sua pele as marcas desse animal em si: "Eu parecia de fato me encontrar na passagem do estado bruto da vida para uma espécie de existência mais difusa e elementar. A mulher atrás de mim ia me tangendo, parecia. " [526]

Em *Lorde,* na solidão pelas ruas de Londres ele se sente como numa floresta "imprecisa, misto de árvores e sons de animais noturnos. Às vezes me acocorava e pegava ninhadas de folhas secas do solo úmido. Elas aderiam tanto ao solo que se fixavam em mim com a meleca da terra, sem resistência, no rosto e pescoço." [527]

O "trânsito indelével" da narrativa do autor projeta fluxos do vivido e da memória, de chamados e silêncios, riscos e desencontros, uma dura escritura da

---

[524] SILVA, Regina Celi Alves da. *Reserva do Não-Visto. João Gilberto Noll: Literatura e Cinema.* (UERJ).
[525] CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. Interpretações do eu: uma análise comparativa de A céu aberto, de João Gilberto Noll e A cidade ausente, de Ricardo Piglia. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades.* Disponível em: http://www.unigranrio.com.br/letras/revista/textoshirley3.html. Acesso em: 19. Out. 2005.
[526] NOLL, João Gilberto. *A Céu Aberto*, p.164.
[527] NOLL, João Gilberto. *Lorde,* p.94.

existência marcando um corpo tatuado de lembranças e esquecimentos. Um corpo em tempestade que segue em fúria como se já fosse tarde, envolto apenas com as vestes das palavras que sabe que não são suas, mas que tentam desvelar os rastros do que experimentou e do que tenta narrar.

A fragmentação do que é lido não acontece porque haja impossibilidade de narrar, mas é porque tanto o escritor como os seus personagens já não se encontram contidos em algumas palavras, debatem-se diante do existente, do vivido, do contemplado, e seguem tateando outros significados para o que lhes aconteceu e pelo que há de vir. Sobre isso, o escritor ressalta: "Tentei olhar cada coisa como se antes eu nunca tivesse visto figuras. Como se eu viesse de um mundo todo informe, sem contornos fixos." [528] Apresenta-se como um escritor amnésico, como o escritor-personagem de *Lorde,* retirando imagens de suas entranhas:

> Eu me sentia amnésico, eu retiraria das entranhas essa e outras imagens, vividas ou não, e delas extrairia, como se espreme uma laranja, aos poucos, com força, com a dificuldade exposta, valendo ponto - extrairia... o quê? [...]. [529]

Há um debater-se diante da vida, e isso é sentido e apreendido por narrativas como a do escritor João Gilberto Noll. Sobre o seu fascínio diante da atividade literária ele escreve:

> O fascínio da atividade literária vem para mim um pouco disto: da soma vertiginosa de golfadas, onde você pega quase sem querer alguns contornos do mistério detonador dos dramas e da comédia humana. (...) a literatura na minha mente é isso: lugar, digamos, do não-saber, da fúria, do debater-se em vão, em vão se arremessar em mais esta manhã - e, claro, com a baba desrítmica sujando o fio e o brio inerme das horas. (...) Portanto, mãos à obra, porque o trabalho salva, inoculando em nós (autores e leitores) o mesmo veneno que a vacina....é, pois que em sua potência letal traz a própria redenção (ou que nome se queira dar a um bocadinho a mais de humanidade). É por aí, talvez, ou não...juro que não sei... [530]

O próprio lugar onde se dá a escritura e onde os personagens habitam é marcado pela rasura da linguagem, a ausência de memória se dando como um rasgo na escrita, permeando a escritura de um vazio que se inscreve no movimento da construção

[528] NOLL, João Gilberto. *Rastros de Verão*, p. 92.
[529] Idem, *Lorde*, p.30.
[530] NOLL, João Gilberto. O Escritor por ele Mesmo. CD-Room. Instituto Moreira Salles. 1ª ed., Julho de 2002, p. 1-3.

narrativa e da leitura, sobretudo, porque está latente no vivido. A memória e o esquecimento se alinham num percurso de trânsito, nomadismo e "sentimento de desterro." Os personagens são acometidos de vertigens, surtos amnésicos e pelas falhas na memória poucos e desgastados ou fraturados são os seus registros de suas histórias.

O protagonista de *A Céu Aberto* no seu ofício, como vigia noturno de um paiol abandonado, percebe os intervalos intransponíveis de sua existência. Como se desse passos em direção ao abismo, cantarola alguma coisa perdida, costumeiramente perdida na memória e parecia que aos sopros de seu inconsciente, desvelado no decorrer da escrita, ele percebe seu lugar:

> A céu aberto tudo me abrigava melhor do que numa casa, ali não tinha natureza social a cumprir, aquele meu trabalho de vigia noturno nem tinha muita razão de ser, nenhuma finalidade exposta, não sabia muito bem o que estava a guardar noites a fio, grande quantidade não era, já falei, algumas cargas de trigo, o resto aranha, traça, rato, gambá, gatos, cobras, melros, jabutis, sapos e um cheio às vezes de merda de tanto que entravam os bicho numa de cagar no paiol, outras o cheiro de sexo mesmo, tonteava até quando o cio dos animais atingia ali dentro um alto grau de concentração e atividade numa noite levei uma fulana para foder no feno mixuruca do paiol, uma noite em que o cheiro de cio anda mais ativo que nunca, pois essa fulana tonteou mesmo e desmaiou nos meus braços, eu a depositei sobre o feno, me desabotoei, deitei sobre ela, puxei a saia para cima (...) foi como um choque elétrico (...) perdemo-nos completamente a luxúria entre nós dois...[531]

Aos sopros do inconsciente, sem muita natureza social a cumprir é que este personagem se sente de fato próximo de seu lado animal, envolto não em obrigações ou "urgências do mundo." [532] Há uma evasão, um desejo de alheamento do mundo, um chamado de "fora", que confunde, dispersa e atordoa:

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

[531] NOLL, João Gilberto. *A Céu Aberto*, p.102.
[532] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.44.

> vou eu me sentar ao lado da entrada do paiol, um vigia que guarda quase nada de um abastecimento de trigo...[533]

Em *Mínimos Múltiplos Comuns,* nas águas tensas de recuperação do fio da vida, ainda que pelo instante esta tentativa aparece como improvável pela possível falha da memória dissolvendo todo e qualquer percurso.

> Um instante, nem antes nem depois, a princípio passando feito onda fraca logo amortecida pela praia. Um instante que ainda poderia se recuperar dentro de outro, caso não se dissolvesse logo na primeira falha da memória. (...) Sempre cultivara a convicção de que seria o escolhido por uma razão que justamente agora começa a lhe fugir. [534]

Em *A Fúria do Corpo* o narrador anônimo e Afrodite seguem pelas ruas de Copacabana no Rio de Janeiro:

> Sem um puto tostão na algibeira, sem cama, sem comida, olhando os transeuntes com quem não pode mais entrar no jogo inútil, isso dá as primeiras varizes em Afrodite, as primeiras sérias vertigens em mim (...) nesses momentos me apóio em Afrodite como se apoiasse no meu tronco ancestral, fica tudo cinza, a força me escapa, monstros marinhos convivem com as ruas, escarpas me chamam à queda, sou delicado nas mãos de Afrodite, ela me esfrega o rosto, o peito, fricciona os testículos, pênis, barriga, afaga, diz que tudo voltará ao normal, e tudo volta ao normal com um gosto ainda acre na boca, recupero o paladar beijando os lábios tépidos de Afrodite, e choro feito criança como qualquer cidadão da arraia-miúda, indefeso peço proteção a Afrodite, ela me fala coisas enternecidas, diz que um dia tudo há de se esclarecer, os tiranos de um lado os injustiçados de outro (....). [535]

Afrodite é como a própria cidade, as ruas de Copacabana, com seu rosto de mar, desperta e em fúria, mas ao mesmo tempo terna beijando com afago e protegendo com o sal de seus lábios. A mulher e a cidade se confundem, como se nelas estivesse o Éden intransferível do narrador-personagem, ambas explodem na fúria de seus excessos.

> A cidade do Rio de Janeiro está em destaque em *A fúria do corpo*. As ruas de Copacabana, o bairro da Saúde, o Centro são alguns dos espaços visitados. Mas, longe de ser musa, a cidade tem, para seu narrador, "cenários confusos", fazendo-o esbarrar em inúmeros "absurdos". Palco da ação contundente e covarde dos militares (o romance foi publicado em 1980), a cidade é apresentada como um

[533] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.81.
[534] NOLL, João Gilberto. Águas Tensas. In: *Mínimos Múltiplos Comuns*, p.95; 106.
[535] NOLL, João Gilberto. *A Fúria do Corpo*, p. 15.

> espaço onde o homem se sente, o tempo todo, ameaçado e desabrigado (...) Nessa "cidade sitiada" não há lugar seguro e seus contornos são como disfarces que camuflam armadilhas. Ao circular por ela, a cada passo, o narrador se depara com lugares e situações inusitadas: a enfermaria de um hospital público, onde a morte parece ser a única saída; os morros cheios de leprosos, armas e drogas; apartamentos conjugados, abrigos de desassossego; boates infernais; calçadas e prostituição. Onde quer que esteja, ele se vê cercado por acontecimentos que o atropelam, deixando seu corpo em fúria. [536]

O narrador, no seu vagar pelas ruas de Copacabana, segue e mesmo o sol de verão parece alheio à sua errância: "Preciso andar, continuar andando e não tenho documentos, dinheiro, sou apenas esses passos agora apressados pela Copacabana em direção nenhuma, não me perguntem, nada me diz respeito, sou fulano, sicrano, beltrano, ninguém. Eu vou." [537]

Sentem-se em seus trajetos ilhados na cidade, não há lugar para onde ir:

> Estamos ilhados na cidade, nem horta nem pomares, nenhum cais onde aportar o nosso idílio, Afrodite se confessa com uma doçura tão imensa que não tenho como ficar atônito nem por um segundo, abraço sim Afrodite com as mãos nos seus cabelos já com alguns fios brancos, não nos privo de nenhum afago, abraço Afrodite como se abraçasse o mundo com todas as suas hortas e pomares e silvos, pobres, mãos vazias, continuamos a caminhar com inusitados alento (...) atravessamos a rua, no lago artificial vários mendigos tomam seu banho, Afrodite se adianta e entra suavemente no lago suavemente no lago, (...) corre, salta, joga-se nas águas do lago, os mendigos pasmam com a exuberância de Afrodite, entro na festa endiabrado, todos fazemos batalhas dágua, mãos retesadas raspando a superfície, estamos todos ensopados, puro regalo em cada olho, gotas peroladas, vou caminhando em cada olho, gostas peroladas, vou caminhando em direção à mulher que eu amo no meio das águas (...) Admiro Afrodite e me achego como se da primeira vez... [538]

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

---

[536] SILVA, Regina Celi Alves da. *Reserva do Não-Visto. João Gilberto Noll: Literatura e Cinema.* (UERJ).
[537] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 77-78.
[538] A metáfora do Afago aparece aqui, como será o cerne do livro *Acenos e Afagos.* NOLL, João Gilberto. *A Fúria do Corpo*, p. 275-276.

> Eu não queria morrer, queria um espaço imenso por onde eu pudesse andar, onde o tempo ocorresse pela ação dos meus pés, o meu corpo existindo para percorrer, onde eu parasse também e na manhã radiosa prosseguisse, onde a vida fosse sempre um novo lugar. [539]

Relações de transitoriedade se esboçam, revelando uma "pane da utopia"[540], não há um consolo garantido. Em *Rastros do Verão* mesmo que a narrativa se passe durante o carnaval ele não se realiza de fato, o verão é opressivo, seco.

Em postais, Porto Alegre é vista de maneira fria, sem muita emotividade, sem excessos. O protagonista de *Rastros* vê o seu passado em Porto Alegre apenas como uma abstração. A temporalidade é descontínua, fragmentada, apenas o presente se afirma e o passado é afastado da memória.

A cidade é descrita por seu tempo seco no verão ou por seus crepúsculos sob as águas escuras. "Porto Alegre era famosa pelos seus crepúsculos." [541] É, porém, lembrada pelo frio "vapores do frio saíam da minha boca." [542]

Nas descrições das cidades presentes nas narrativas de Noll, é possível ver que:

> O narrador de *Rastros de Verão* deambula pelas ruas de Porto Alegre, procurando algo que nem ele mesmo sabe o que é e o de *Hotel Atlântico* chega ao Rio de Janeiro para, imediatamente, partir em direção a Porto Alegre, passando pelo Paraná e por Santa Catarina. Em *O quieto animal da esquina*, Rio de Janeiro e Paraná estão novamente em foco. (...) Finalmente, em *Harmada* e em *A céu aberto* há mudanças de cenografia. No primeiro, trata-se de uma cidade fundada no momento mesmo da criação do texto. No segundo, alargam-se as fronteiras e desfazem-se as linhas territoriais (ainda que textualmente criadas). E a narrativa se inscreve a céu aberto. Em *Harmada*, uma fictícia cidade cenográfica é criada e, em *A céu aberto*, a cidade desaparece para dar lugar ao campo de batalha. [543]

Em *Berkeley* o escritor se sentindo exilado durante sua estada em Berkeley e Bellagio, lembra de Porto Alegre:

> Nessa cidade por onde a caminhada costumava descobrir, por entre as ruas de história ainda incipiente, novos focos de resistência da memória, fosse como fosse a sua- esta mesma, cuja nascente quase se dissolve de uma vez por todas ao levar os choques insulínicos na

[539] NOLL, João Gilberto. *Rastros do Verão*, p. 24-25.
[540] NOLL, João Gilberto. Entrevista para Copo de Mar. 1996. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br>.
[541] NOLL, João Gilberto. *Rastros de Verão*, p. 29.
[542] NOLL, João Gilberto. Porto Alegre. In: *Mínimos Múltiplos Comuns*, p.367.
[543] SILVA, Regina Celi Alves da. *Reserva do Não-Visto. João Gilberto Noll: Literatura e Cinema.* (UERJ). Disponível em: < http://www.filologia.org.br/vcnlf/anais%20v/civ3_11.htm>. Acesso em: 17. Out.2008.

> adolescência, por não querer passear com outros jovens, por não querer ao menos estudar, freqüentar uma escola com seus calendários viris de futebol, brigas, socos, muito, muito mais. Ao ser pego abraçado a um colega no banheiro, abocanhando a carne de seus lábios, alisando seus cabelos ondulados, ele era o culpado – já o colega, não, nem tanto; ele, sim, apontado como o que desviava o desejo de outros jovens das "metas proliferantes da espécie." [544]

O mesmo escritor de *Berkeley*, confessa não lembrar exatamente quando chegou à Califórnia e nem quando vai retornar para Porto Alegre:

> Retornarei a Porto Alegre, para as águas barrentas do Guaíba, para as minhas caminhadas a partir da Usina do Gasômetro até a Praça da Matriz, descendo aí para a Praça da Alfândega, e ao entrar no Shopping Rua da Praia contar quantos garotos de programa estão postados nas imediações da portaria, quantos homens maduros, mesmo velhos, a rondar por ali farejando a companhia de um deles, mas qual deles?, há tantos ... [545]

Lorde, tendo como cenário a cidade de Londres, esboça sua paisagem desde o momento que o escritor-protagonista chega ao aeroporto como cercada de "sombras expectantes". Assim são espectadores que contemplam pelos corredores do aeroporto os viajantes que circulam enquanto eles parecem aguardar sedentariamente esses que cruzam os ares em seus nomadismos. A cidade está "em pleno inverno." [546] Mas, um inverno ainda não sentido pelo narrador, pois estava ali, naquela temperatura isolante do mundo naquele aeroporto. Como se aquele lugar distinguisse os habitantes da cidade como uma fronteira daqueles que seguem nômades para além de sua geografia.

Ele apenas sente que ali, teria apenas de trocar sua solidão de Porto Alegre pela de Londres[547]. Assim, a solidão é mais um dos componentes dessa cidade fria, com muito vento, neve no auge de seu inverno. De uma estação de trem seu anfitrião o leva para sua nova casa em Hackney no norte de Londres. "um bairro que sabia longínquo, (...) de imigrantes vietnamitas, turcos, já fora das margens, dos mapas da cidade que costumam propagar em *folders* turísticos." [548]

A respiração vazava por entre os casacos grossos durante o largo tempo do trajeto. Pegam um daqueles típicos táxis londrinos, ele e seu companheiro, o escritor sem saber muito bem o rumo para o qual eles estavam indo.

---

[544] O personagem adquirindo os mesmos traços da biografia de Noll. Cf. NOLL, Gilberto Noll. *Berkeley em Bellagio*, p.22-23.
[545] NOLL, Gilberto Noll. Ibidem, p.60-61.
[546] NOLL, João Gilberto. *Lorde*, p. 10.
[547] NOLL, João Gilberto. Ibidem.
[548] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.15.

> Preferi mesmo estar em casa em Porto Alegre, não ter de continuar o caminho, arrastar aquelas malas sabe Deus até aonde ainda, até o subúrbio mais afastado da cidade, reduto da imigração mais desprovida que eu avistara vindo de Heathrow, pelo rabo dos olhos, enquanto conversava com o inglês mostrando alguma displicência para a paisagem, própria do visitante que está todo posto na atenção doada por um estrangeiro em seu próprio *habitat.*[549]

O táxi passa pelas ruas de Old Streets, Hachney Road, Mare Street e o personagem narra só ver oficinas e fábricas abandonadas até chegar ao seu endereço.

> Viam-se as duas fechaduras. Ele me mostrou as chaves que lhes correspondiam. Mas não as tirou da minha mão. Deixou que eu mesmo executasse a tarefa que me passaria a ser diária. Abrir a porta do meu apartamento em Londres, numa rua distante, tendo à direita um correr de casas minúsculas de tijolos aparentes, com jardinzinhos à frente; rua funda, sem fim. (...) era a hora de eu agradecer. (...) Se chegasse o fim do mês e me aparecesse na porta o vietnamita dono do apartamento, eu precisaria apenas dizer "o aluguel é com eles, luz, tudo". Isso se cada etapa do que estava vivendo na Inglaterra não se tratasse de uma piada que eu não teria como resolver além de oferecer meus pulsos para as algemas, sem chance de deportação. [550]

Num mapa é apontado para ele o Victoria Park, os restaurantes asiáticos, *cibercafés*, deste último precisaria, pois na sua nova casa não tinha telefone e nem internet. Ele se recorda das margens do Rio Guaíba, ali naquele parque poderia fazer suas caminhadas. Só precisava ocupar aquela cidade, aquela casa desconhecida e a nova língua. A língua velha desde cedo lhe faltava em intimidade. Sozinho no apartamento imagina o espaço que o cerca e os outros que vivem ao seu redor:

> Como seria sonhar naquele quarto sem cortina, a me mostrar a árvore sem folhas e os ferros e entulhos do que outra talvez fosse o resultado quase imediato da Revolução Industrial? Sonharia com a natureza esquálida ou como engrenagens que me trituravam? Do alongamento do teto do restaurante vietnamita, abaixo da minha janela, um sujeito poderia vir, quebrar todos os vidros e entrar. Não acreditava que alguém das redondezas me pudesse fazer mal. Quem não veria em mim o chamado cidadão pacato, sem excedente nenhum que pudesse ser surrupiado? [551]

Sai a vagar por Oxford Street, Piccadilly circus, Trafalgar Square, atravessando bairros e encontra o prédio da National Gallery, Westminster "à procura de uma

[549] Aeroporto de Healthrow por onde o personagem chega em Londres. NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.17.
[550] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.18-19.
[551] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.23.

identidade que teima em escapar" [552]. Sentia-se vários e pensa em entrar numa loja de cosméticos e compra um pó compacto da cor da sua pele para talvez remoçar, estava tão velho e desmemoriado, sem nada para dar, nem mesmo um sorriso diplomático. Segue a esmo, como se não tivesse nem língua e nem memória.

> Parecia idêntico a tantos homens que andavam pelas ruas de Londres, poderia passar por tantos deles, que nessa minha indefinição já era maior do que eu, embora tivesse me perdido e começasse a desconfiar de que nem o meu patrão inglês poderia enfim fazer alguma coisa para me devolver a mim. (...) a multidão nas ruas tinha o jeito leve de sair dos escritórios, a não ser que a escuridão prematura do inverno londrino me enganasse e ainda não entráramos no horário dos finais de expediente. Auto-sugestionado ou não eu andava mais ágil no meio deles, ouvindo pedaços de histórias, bobagens, aspirações caladas, confissões que os meus ouvidos abortavam na ânsia de permanecer andando na mesma direção. [553]

O escritor se imagina vivendo ali se conseguisse ser esse homem que pulsava nele, publicaria até em inglês sua transformação num alienígena. Moraria em Boomsbury e seria um autor imigrante, "sem nacionalidade precisa, sem bandeira para desfraldar a cada palestra, conferência." Ou talvez, virasse um *homeless* (sem-casa, sem-teto) na Inglaterra se não o levasse escoltado de volta para o Brasil. Todas essas imagens se fundem em sua cabeça tão como a tintura e a maquiagem que escorriam pelo seu rosto patético no espelho[554]. Seu rosto passa a se compor desses versos descontínuos que colhia em meio à multidão, esse acúmulo de vozes e línguas que soam como um mantra aos seus ouvidos. Tenta com isso compor outro rosto para si e uma nova memória. Sabia apenas que não era mais "inquilino de si mesmo", cego de si, um "mísero escrevinhador de horas necrosadas", [555] desfazendo em si as marcas das experiências que não consegue justificar.

Diante do espelho ele diz:

> Ah, o espelho, sempre resta o espelho que não me deixa mentir: tenho a cara de uma fera, o que me resta de cabelos, desgrenhado, o cenho carregado, um Beethoven irado sem surdez nem música. O que sinto por dentro não corresponde à face transtornada. Flutuo na tontura, enquanto a expressão queima de suor e põe sangue pelas ventas. Alguma coisa me diz que não vou sobreviver ao vento lá fora.[556]

[552] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.29.
[553] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.32.
[554] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.33.
[555] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.48.
[556] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.39.

Em suas andanças pelas ruas de Londres, na National Gallery em seus passeios fugindo do frio ele se depara com o quadro de Bruegel[557] de uma "agonizante sentada no leito, tendo um travesseiro aos pés com um crucifixo descansando nele", diante desse quadro ele divaga se não havia nenhum totem no qual ele mesmo pudesse pousar a vista, ele que se sentia um sobrevivente nas suas horas finais. O quadro se chama *The Death of the virgin,* de 1564.

O personagem encontra a esse quadro exposto na National Gallery, provavelmente no mesmo período que Noll. No ano de 2004, que ele esteve no King's College como escritor *Writer in residence*, teve uma exposição entre 24 de janeiro e 4 abril 2004 sobre Bosch e Bruegel. [558] Portanto, é provável que os trajetos do autor e do narrador-personagem aqui se entrecruzem.

Sobre os fragmentos que se colecionam em seus escritos, Noll, afirma que isso se entrelaça com sua maneira de escrever:

> Escrevo, assim, para poder estar dizendo isto que se remexe por ainda não possuir a sua pronúncia exata, e que de tanto se remexer se atrita em suas partes, se exalta, e de repente enfim descansa, quase se esclarece... No princípio escrevo apenas como exercício, como prática, como se eu estivesse a fustigar alguma maneira viva por si mesma, ainda a léguas de uma compreensão impávida, solar e retilínea. Por isso, quando escrevo a palavra tem aos meus ouvidos uma vibração mais musical que semântica. Uma coisa prestes a materializar uma idéia mas que por enquanto ainda relampeja tão-só a sua verve física como se fosse pura melodia, para num segundo momento então se inserir numa ordem narrativa – podendo aí sim irromper o encontro cabal dessa espécie de veia túrgida e insone da escrita com a suculenta vigília do leitor. [559]

Nas reminiscências de seus personagens a "dificuldade de identificar um outro a partir do qual possam afirmar a sua própria identidade faz com que sigam como sujeitos sem nome, sem história, presos a acontecimentos cuja significação se esgota em

---

[557] Pieter Bruegel nascido entre 1520 e 1530 em Flandres, Bélgica e falecido por volta de 1569. Ressaltou em seus quadros o grotesco, o estranho, a morte, expondo as fraquezas e loucuras humanas. Representou em alguns de seus quadros o definhamento dos corpos seja por doenças contagiosas, como por deficiências física, caracterizando aleijados, cegos. Retratou um cotidiano pela suas imagens caóticas, imperfeitas nesse período contextualizado como Renascimento.

[558] *Bosch and Bruege*l: Inventions, Enigmas and Variations. Disponível em: <http://www.nationalgallery.org.uk/exhibitions/past/bosch.htm>.

[559] NOLL, João Gilberto. O Escritor por ele Mesmo. CD-Room. Instituto Moreira Salles. 1ª ed., Julho de 2002, p. 2.

mera faticidade." [560] Ainda que se tenha algum resquício de identidade ela é negada. Como nas palavras do narrador-personagem de *A Céu Aberto* "eu precisava me afastar da minha identidade." [561]

Nos fragmentos da memória dá para perceber "ausência de fronteiras geográficas, evidenciada pelos constantes deslocamentos do narrador por lugares vários e indefinidos", isto faz com que a identidade apareça como uma ficção, pois se as referências aparecem como *flashes* de uma memória despedaçada, se esta configuração identitária aparece é como "uma espécie de desenho de linhas descontínuas e confusas." [562]

As narrativas esboçam encontros com homens, mulheres, garotos, seres anônimos, muitas vezes, mas que passam pela narrativa e pouco se fica sabendo sobre suas vidas. Há somente imprecisões de seres avulsos que caminham como que em labirintite à "céu aberto" na inscrição de suas experiências humanas. São nas palavras de Noll "utopias ambulantes" lutando contra as mortificações da vida. Carregando "frangalhos do passaporte no bolso, sem ter país para ir, endereço para dar." [563] Seus personagens tem consciência da vida e suas agruras: "Os personagens sem dados biográficos, meus protagonistas, são seres caminhando nesse sentido. Sabem que viver é prazeroso, mas difícil." [564]

Os narradores-personagens são andarilhos, caminham atabalhoados, a esmo, "sem documentos nem língua nem memória", um "amontoado de carne sem nome, destino ou moradia." [565] Mesmo assim, Noll afirma: "não me sinto condoído com a miséria dos meus personagens. Me sinto mais cúmplice deles, tomado por eles." [566] O narrador revela alterbiografias de um extravio ou um organismo humano já geneticamente extraviado em si:

---

[560] CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. Interpretações do eu: uma análise comparativa de A céu aberto, de João Gilberto Noll, e A cidade ausente, de Ricardo Piglia. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*.
[561] NOLL, João Gilberto. *A Céu Aberto*, p.140.
[562] PIRES, Antônia Cristina de Alencar. Errância: transgressão (memória e identidade em Céu Aberto). In: *Memórias do Presente*: Ensaios de Literatura Contemporânea. Lauro Belchior Mendes (org). Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG, 2000, p.46.
[563] NOLL, João Gilberto. Ares. In: *Mínimos Múltiplos Comuns*, p120.
[564] NOLL, João Gilberto. 'Lorde', a plástica espiritual de Noll.
[565] NOLL, João Gilberto. *Lorde*, p. 33.
[566] NOLL, João Gilberto. João Gilberto, Um Cúmplice de seus Personagens. O Globo, Rio de Janeiro, 11/05/1985. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 280.

> Os lapsos condenam. A mim, me salvam. Outro dia olhe um com toda a paciência. Somos parecidos: a ambos faltam partes, e onde a lacuna é norma, em nós pode salta ruma forma esdrúxula, um réquiem ornado de idílios, um troco assim ou, talvez assado. (...) ambos nascemos de uma abrupta desregulagem. Só ganhamos porque botamos tudo a perder. Miramo-nos como gêmeos sobranceiros: sem a herança da paternidade, vértice impensável, memórias de uma genética extraviada. [567]

A linguagem não supre, antes parece distante de nomear o que de fato os personagens sentem: "Para que mais e mais maneiras de externar a mesma merda se o mundo carece não de uma linguagem mas de um fato tão ostensivo na sua crueza que nos cegue nos silencie e que nos liberto da tortura da expressão..." [568]

A "narrativa, se não espelha a experiência a configura, e finalmente, suscita a experiência" [569], afirma Kofes. A experiência dos personagens de Noll se realiza em movimentos nômades diante da realidade social, desestabilizando os lugares da memória através do esquecimento e rasurando o corpo em suas limitações e cárceres. Através do contar Noll esboça um espaço social rarefeito de suas formas, num tempo de oscilações entre o lembrar e o esquecer, por meio de trajetos difusos, atormentados sem um destino definido. Talvez para lembrar as palavras de Foucault, "é possível, como diz Homero, que os deuses tenham enviado os infortúnios aos mortais para que eles pudessem contá-los." [570]

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

> Não tenho dúvidas hoje de que todos os meus protagonistas são o mesmo homem. Sempre gostei de personagens fortes, pois o forte dos meus livros está na voz do cara e não no enredo ou em outros detalhes. O que me interessa mesmo são observações poéticas e não as peripécias. [571]

---

[567] NOLL, João Gilberto. O organismo: Genética Extraviada. In: *Mínimos Múltiplos Comuns*, p.159.
[568] NOLL, João Gilberto. *A Céu Aberto*, p.101.
[569] KOFES, Suely. Itinerário, em busca de uma trajetória. In: *Uma trajetória, em narrativas.* Campinas, SP: Mercado de Letras, 2001, p. 125.
[570] FOUCAULT, Michel. A linguagem ao infinito. Tel quel, n. 15, outono de 1963. In: *Ditos & Escritos III*, p. 47.
[571] NOLL, João Gilberto. Publicação on-line [mensagem pessoal].
Mensagem recebida por crimasbr@yahoo.com.br em 16. Fev 2009.

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

Em Noll o tempo rasteja moroso no espaço. Certa inércia atravessa os passos de seus protagonistas como se pela amnésia que muitos deles apresentam, e por não sentirem seus destinos atrelados a qualquer origem ou raízes, seus pés também ficassem lentos, sem pressa para o que quer que seja, a não ser vagar nômades com certo sentimento de desterro e desterritorialização. Um aspecto marcante de uma sensibilidade trágica que imobiliza o tempo. O tempo é suspenso em imagens, como se pudesse também petrificar os espaços e nos instantes de êxtase seja pelo sexo ou pela simples divagação eles pudessem se eternizar.

Para Noll, o tempo de suas narrativas é o presente, a plenitude do instante e o gozo ou a aflição de sua passagem. Em suas palavras: "O presente para mim é o que mais me inspira. O presente imediato, o espaço onde eu estou. Eu não sou um escritor voltado para o passado, para a reconstituição histórica de fatos ou épocas. " [572]

Em *Lorde*, o escritor-personagem descreve assim o tempo:

> Eu agora só era prisioneiro do tal tempo que urge, como sempre. Tinha que matá-lo, matá-lo andando por aí, até decidir que trem tomar, para que cidade inglesa ir, ou se encontrava repouso num hotelzinho em Londres mesmo, o mais longe possível de Hackney. Pombas, pombas me fechavam o caminho. De repente esvoaçavam e eu preciso me proteger como se diante de uma catástrofe. [573]

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

[572] NOLL, João Gilberto. Miguel do Rosário e Bruno Dorigatti. Entrevista: A literatura é muito perigosa.
[573] NOLL, João Gilberto. *Lorde*, p. 89.

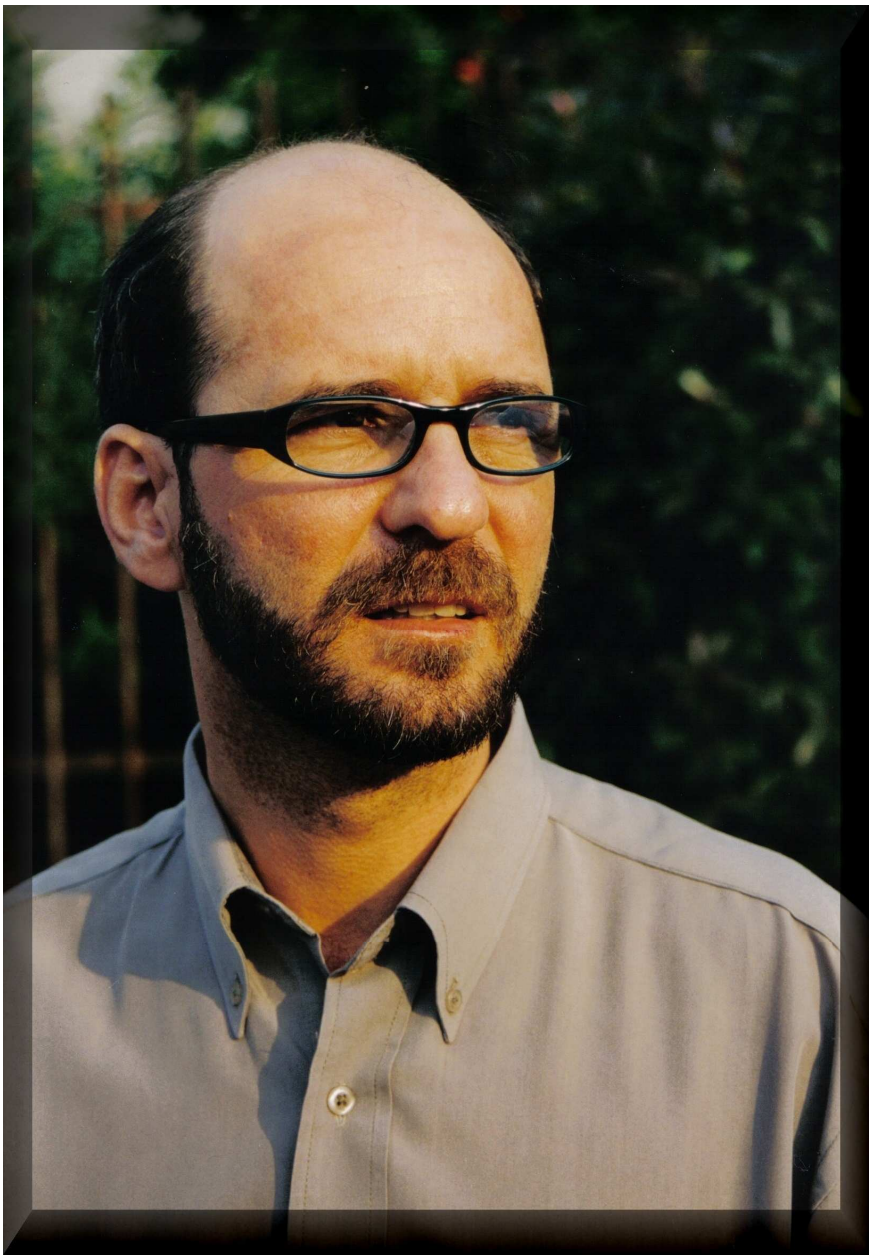
sombras e sobras do que são e seus pés nelas se perdem em perambulações apáticas numa trilha sem rumo e sem perspectivas.

O lado da destruição é também presente, pois para Noll "o homem tem essa pulsão para ser infeliz. Acho que os laços amorosos, o amor, e não só o amor no sentido da pessoa que você elege, mas também a amizade, são coisas bastante consoladoras como referências de outro parâmetro humano para te agasalhar, para te afagar. [574]

Os livros de Noll são escritos como uma experimentação da linguagem e não por um simples narrar. Como

> Alguém curioso pela porção mínima que se escondia por detrás das coisas, isso que alguns poetas dizem que vêem, que alisam, que vigiam, isso que praticamente deixa de existir quando se procura, isso encoberto, isso manso, isso que se autofulmina a cada tentação de se mostrar, isso que não é nem projeto nem passado, isso que quando de fato aparece é porque está forjando sem querer o instante no qual você respira, agora. [575]

[574] NOLL, João Gilberto. Entrevista com Regina Zilbermann, Carlos Urbim e Tabajara Ruas. In: Autores Gaúchos, n. 23, 1990.
[575] NOLL, João Gilberto. *Canoas e Marolas*, p. 83-84.



2.5 *Narrativas de Um Inferno Provisório em Luiz Ruffato*

> Os romances são pinturas da realidade seja no estágio bem inicial ou final da experiência do leitor com a literatura: na verdade, eles elaboram e mantêm uma realidade que herdam de outros romances, que rearticulam e repovoam segundo a posição, o talento e as predileções de seus autores.
>
> Edward Said. [576]

O escritor Luiz Ruffato, tem uma intensa circulação no meio literário, e publicou vários de seus textos em antologias, ou reorganizou em outros livros. Sendo assim, consideraremos na leitura proposta: *Eles eram muitos cavalos* (2001), e a série organizada com o nome *Inferno Provisório*: "Mamma, son tanto felice" (2005), "O mundo inimigo" (2005), Vista Parcial da Noite" (2006) e O Livro das Impossibilidades (2008).

Em seus livros estão presentes os traços de uma "sociedade em agonia", uma cidade em frangalhos, montada por rastros de migrações, memórias e esquecimentos. Luiz Ruffato esboça em suas narrativas fatos da vida cotidiana seja na cidade de São Paulo, como na Cataguases de suas memórias. Uma narrativa descritiva, mas envolta em poesia pelo que guarda dos lugares. Sobre isso, refere-se o escritor:

> Pode ser que exista uma poesia entranhada na minha prosa... E se existe é por conta da questão anterior. A evocação é sempre poética. E meus personagens estão sempre enfronhados na memória...que é essencialmente poesia...

Traz as marcas dos espaços rural e urbano nos sujeitos e tateia os fluxos das metrópoles atravessando-os:

> Eu volto a Cataguases ou a Rodeiro, onde transcorre boa parte das minhas histórias, e, embora eu cite nome de ruas, de lugares, descreva locais, tudo com precisão de naturalista, nada disso existe de verdade, porque são evocações dos personagens e eles evocam a memória, ou a sensação do lugar, não o lugar... [577]

Fala de sua escrita como algo que não é conto, nem romance, mas "mosaico", talvez porque configure suas narrativas por meio de tramas que de alguma maneira

---

[576] SAID, Edward. Visão Consolidada. In: *Cultura e Imperialismo*, p. 113.

[577] RUFFATO, Luiz. Entrevista. Disponível em: <http://www.record.com.br/entrevista.asp?entrevista=53>. Acesso em: 13. Set. 2006.

guardam um pano de fundo sobre a vida proletária na ditadura militar, sobre as violências cotidianas tendo como característica a forte carga de realidade na sua ficção. No entanto, na leitura das narrativas não se coloca propriamente um mosaico nas encenações dos personagens, pois esse carrega a possibilidade de se coagular um todo, e não é propriamente isso que acontece. O que é encontrado é antes a "trouxa frouxa" de tragicidades e de embates, que não centra o que está disperso e nem pontua soluções para os dilemas enfrentados na encenação do texto.

Suas narrativas se compõem com um olhar observador, que procura as grafias da vida, como elas se constituem, como as trajetórias dos sujeitos se fazem em meio a tudo o que experimentam. Nessas andanças do olhar, Ruffato percebe que:

> andando temos contato com o outro, temos a oportunidade de refletir, de verificar na prática que existem outras maneiras de ser, de pensar. E isso estimula a tolerância, a solidariedade, a certeza de que somos muitos e nada. (...) o que me fascina é a vida, é a trajetória do Ser Humano no tempo e no espaço, a sua complexidade, os seus limite. [578]

Contra uma corrente de sua época que privilegia a perda da noção de autoria, de identidade cultural, imprime uma marca que está no esforço para que a linguagem seja a expressão mais fiel de certa visão de mundo. [579] Afirma ter admiração e reler sempre escritores como Tchecov, Pirandello, Faulkner, Machado de Assis e Guimarães Rosa. Sobretudo pelo caráter experimental na literatura:

> Declaradamente sou um leitor e fã e entusiasta da obra de Faulkner. Mas Faulkner representa apenas um nome na longa tradição da literatura experimental, águas nas quais gosto de navegar. Se puxarmos o fio, vamos encontrar Sterne no Século XVIII e Dujardin no Século XIX, e Joyce, e Proust, e o nouveau roman, e ainda a influência fatal dos movimentos vanguardistas da passagem do Século XIX para o XX, sem deixar de lembrar em Mallarmé e no concretismo. O que tento é estabelecer um diálogo temático com alguns escritores que se preocuparam com o destinos dos "humilhados e ofendidos", mas que, ao mesmo tempo, não se deixaram sucumbir ao maniqueísmo, e estou pensando também, além de Faulkner, num Tchekov, num Pirandello. Curiosamente, os três foram grandes "formalistas", ou seja, tiveram grande preocupação não só com "o quê" escreviam, mas também com "o como". No Brasil, a tradição da literatura que busca uma harmonia entre forma e

[578]RUFFATO, Luiz. Entrevista com Luiz Ruffato. Disponível em: www.geocities.com/soho/lofts/1418/ruffato.htm. Acesso: 13. Set. 2006.
[579] RUFFATO, Luiz. Entrevista. Disponível em: <http://www.record.com.br/entrevista.asp?entrevista=53>. Acesso em: 13. Set. 2006.

> conteúdo – "o como" e "o quê" – tem em Machado de Assis o seu ápice e seu principal emulador. [580]

Sobre o seu ofício como escritor, comenta:

> A busca de uma linguagem própria, de uma voz específica, é a necessidade intrínseca a cada escritor. Eu busco a minha diferenciação na forma. (...) a novidade da linguagem é a descoberta de uma nova linguagem a ser descoberta. (...) Toda literatura está perto da realidade, pois se nutre dela. Há graus de proximidade diferentes. Mesmo quando se trata de uma literatura escapista, a realidade é a referência. No meu caso, a realidade que me interessa é a física - cheiros, sons, volumes, cores e sabores - que informam a realidade metafísica - sentimentos, desejos, angústias, culpas, remorsos, vinganças etc. etc. Minha tentativa é a de reproduzir seres de carne e osso em papel. Daí ser tão real. Daí ser tão ficcional. [581]

Coloca-se como um escritor que não só conta uma história, mas que escreve histórias, preocupado menos com o que e mais como contar. O que lembra também Noll ao afirmar que eu seu processo de escrita ele está mais voltado para a linguagem do que para o conteúdo. Sobre tratar de mosaicos da vida proletária na ditadura militar, Ruffato responde:

> O que me importa, nesse caso, é o entrecruzamento das experiências de "fora", e "de dentro" dos personagens, o impacto que as mudanças objetivas (a troca do espaço amplo pela exigüidade, a economia de subsistência pelo salário, etc) provoca na subjetividade dos personagens, ou seja, fazer interpretar a História nas histórias. [582]

2.6 *Eles eram muitos Cavalos*

Em seu trabalho *Eles eram muitos Cavalos,* busca exprimir os fragmentos que compõem a vida cotidiana na cidade de São Paulo. A "cidade em camadas" é a própria personagem. O fluxo da metrópole atravessando a vida dos sujeitos, a vida social e a individual aparecem imbricadas, mapeadas em várias histórias que se entrecruzam em imagens de velocidades desenfreadas da coletividade. Rastros de violência de personagens que são "universais no que têm de regionais" [583] em seus espaços de

---

[580] RUFFATO, Luiz. Os Infernos Provisórios de Luiz Ruffato por Danilo Corci.
Disponível em: <http://www.speculum.art.br/module.php?a_id=1403>. Acesso: em 13. Set. 2006.
[581] Ibidem.
[582] Ibidem.
[583] HOSSNE, Andrea Saad. Império da urbe, derrocada da polis. *Rodapé*: crítica de literatura brasileira contemporânea, São Paulo, p. 134-153, 01. Ago. 2002, p. 135.

sobrevivência num único dia (9 de maio de 2000) na cidade de São Paulo. "Bocejos do dia", cansaços, chacinas, seqüestros, assassinatos, "espelhos-labirintos", "jardins que se bifurcam". Escutamos só a voz da menina ou seria da cidade? :

> Jogada no chão quase bêbada desesperadamente reconhece mas meu deus como deixara escapar aquela felicidade em que momento da vida ela tinha se esfarelado em suas mãos em que lugar fora esquecida quando meu deus quando [584]

O livro traz pedaços da cidade em previsões do tempo, nas histórias dos anônimos que fazem seu cotidiano: uma mãe viajando 48 horas de Garanhus para São Paulo de ônibus para conhecer a família do filho longe há tantos anos de casa. Saído do Brejo Velho, para "ganhar a vida em SamPaulo":

> A velha esbugalhada, tenaz grudada na poltrona número 3 da linha Garanhus – São Paulo, não dorme, quarenta horas e oito horas já, suspensa, a velocidade do ônibus, *Meus Deus, pra que tanta correria?*, a conversa do motorista com os colegas colhidos asfalto em-fora, *Meus Deus, ele não tá prestando atenção na estrada!,* devota, que a viagem termine logo, reza, nem ao banheiro pode, fica balangando sobrecabecas,e, alcançando o fedor do cubículo no rabo do corredor, nada adiantaria, embora a bexiga espremida, embora o intestino solto, *Meus Deus!* Só se alivia nas paradas, findo o sacolejo, *E agora? , Tá perto?,* ***Paciência vovó!, Ainda demora pouquinho ainda,*** o empesteado ar de janelas fechadas, vidros suados, no soalho, esparramados, papéis de bala, de bolacha, guardanapos, sacolas, palitos de picolé, copos descartáveis, garrafas plásticas, farelo de biscoito-de-povilho, de pão, de broa, farinha, restos de comida, pé de sapatinho de crochê azul-menino, noitedia. (...) [585]

Chacinas, "Na ponta do dedo" listas de vagas de emprego, relacionamentos, oferta de sexo pelos classificados, "atendimento a domicílio". Oração a Santo Expedito, santo para o auxílio urgente diante de problemas de difícil solução, causas *impossíveis*:

> Meu Santo Expedido da causas justas e urgentes, interceda por mim junto ao nosso Senhor Jesus Cristo, socorre-me nesta hora de aflição e desespero. Vós que sois um santo guerreiro, vós que sois o santo dos aflitos, vós que sois o santo dos desesperados, vós que sois o santo das causas urgentes, proteja-me, ajuda-me, dai-me coragem e serenidade. Atenda o meu pedido. "*Fazer o pedido."* [586]

---

[584] RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos.* São Paulo: Boitempo Editorial, 2001, p. 104.
[585] RUFFATO, Luiz. Ibidem, p. 16;17.
[586] RUFFATO, Luiz. Ibidem, p. 65.

Desempregado injustamente, por registrar um B.O depois de ser agredido na portaria do prédio:

> - Quem é essa baianada pra não deixar eu entrar no prédio?
> (...) ficou ali caído, de bruços, o corpo dolorido, o rosto fuçando a grama almofadando seu rosto, sem vontade de nada.
>
> O delegado avisou (...)
> Vai dar em nada, o rapaz é de família, tem dinheiro. E nenhuma testemunha a seu favor, nenhuma.
> (...) o síndico até que foi legal, disse que infelizmente não podia fazer nada, o senhor entende, acertou direitinho as suas contas (...). Pegou uma sacola de papel de supermercado, enfiou uma muda de roupa dentro, saiu para a rua, e um dia se deu conta de que tinha bebido todo o dinheiro e que a camisa branca de tergal, no bolso cuidadosamente bordada em azul-marinho *Edifício Jardim das Palmeiras Wilson Zelador* havia perdido em algum lugar não se lembrava mais. [587]

Vagando pelas ruas, queria espantar as recordações, mas as ruas eram como se fossem labirintos:

> Que adiantam lembranças? Tempos...Espaços...Nada... A memória não reconstrói o passado...reaviva dores...Apenas...o que fizemos...o que não... A desgraça é que a cabeça ...Devagar arrasta as pernas de varizes ladeira acima...devagar...bem devagar...o porteiro do edifício desconfiado...o rapaz da padaria, ferro de baixar as portas-de-aço nas mãos nas mãos. Observa-o...enxotou um vira-lata que teimava em cheirar o chão, o chute acertou as costelas magras... E, se azar, um morador antigo do prédio ...a gente nunca sabe...a vergonha.... [588].

A cidade se desvela ainda no itinerário dentro de um táxi em São Paulo, onde "nem sempre o caminho mais curto é o mais rápido."

> A essa hora ...cinco e quinze...a essa hora a cidade já está parando...as marginais, as ruas paralelas, as transversais, as avenidas, as alamedas, as ruas, as vielas, tudo, tudo entupido de carros e buzinas. Sabe que uma vez sonhei que a cidade parou? Parou mesmo, totalmente. Um engarrafamento imenso, um congestionamento-monstro, como nunca antes visto, e ninguém conseguia andar um centímetro que fosse...Parece coisa de cinema, não é não? Pois eu gosto. Gosto muito de assistir filme. Mas prefiro os antigos. [589]

Trecho de diploma de batismo na Igreja do Evangelho Quadrangular; encontros de amigos quinze anos depois falando de seus dramas e do que não conseguiram ser. A natureza morta da cidade: "casas de tijolos à mostra, esqueletos de

[587] RUFFATO, Luiz. Ibidem, p. 143-144.
[588] RUFFATO, Luiz. Ibidem, p. 138.
[589] RUFFATO, Luiz. Ibidem, p. 84.

colunas, lajes por acabar, pipas singrando o céu cinza, fedor de esgoto, um comichão na pálpebra superior esquerda e a solidão e o desespero." [590] Uma leitura da cidade de São Paulo, em suas múltiplas camadas, como considera Ruffato: "Sempre fui leitor de tudo. Às vezes, descubro coisas interessantes lendo "santinho", receita de remédio ou resultado de exame. Porque isso tudo faz parte da vida. [591]

Na sua escrita a vista parcial da cidade se desvela em seu "fluxo silencioso", mas voraz:

> são paulo relâmpagos
> (são Paulo é o lá fora? É o aqui dentro?)
> (...)
> sacolejando pela Avenida Rebouças
> o farol abre e fecha
> carros e carros
> mendigos vendedores meninos meninas
> carros e carros
> assaltantes ladrões prostitutas traficantes
> carros e carros
> mais um
> terça-feira
> fim de semana longe
> as luzes dos postes dos carros dos painéis eletrônicos
> dos ônibus
>
> e tudo tem a cor cansada
> e os corpos mais cansados
> mais cansados
> a batata das minhas pernas dói minha cabeça dói e [592]

O título *Eles eram muitos Cavalos* baseia-se no poema de Cecília Meireles, Dos Cavalos da Inconfidência, presente no *Romanceiro da Inconfidência.* Colocando em paralelo o tropel de cavalos do poema e o personagem: a cidade de São Paulo, onde também não se sabem bem nomes, origens. Ruffato põe em evidência as camadas que a cobrem.

> 'Eles eram muitos cavalos/ mas ninguém mais sabe os seus nomes/sua pelagem, sua origem-, estabelece um paralelismo entre esses "cavalos" da inconfidência, animais que suportaram o peso da história, mas que, paradoxalmente, não ficaram na história, e os personagens anônimos do livro, dos quais também ninguém se ocupa, que se perdem e se confundem, que se anulam e que o autor tenta 'salvar' do cancelamento da memória e da história coletiva, resgatando identidades, ou fragmentos de identidades, fragmentos de

[590] Ibidem, p.30.
[591] RUFFATO, Luiz. Operários da Palavra. Conversa com Márcio Souza (autor de "Mad Maria") e Luiz Ruffato.
Disponível em: http://www.jornaldepoesia.jor.br/lrufatto3.html.
[592] RUFFATO, Luiz. *Eles eram muitos cavalos*, p. 94.

> carne e de corpos feridos, estilhaços de consciência lacerada. (...) 'Aqui, além, pelo mundo,/ossos, nomes, letras, poeira.../onde os rostos? Onde as almas? (...) rastro nenhum, pelo chão.' [593]

Um tropel de cavalos para dar significado a "eles" e não a um "nós, ou seja, ao distanciamento criado pelo escritor para falar dos valores de uma classe média destituída de seus valores e de um cotidiano habitado por seres anônimos, de muitas origens, montado por colagens da própria degradação urbana. O narrador do livro é:

> Uma voz – ou um olhar – que, sem particularizar, sem se singularizar, revela-se nessa "aparente ausência a voz de uma classe média bem pensante, em torno dos 40 ou 45 anos, vivendo a derrocada do país, sendo, como foi de fato, uma geração que apostou na sua transformação. Essa classe média aparece em alguns textos, ela se reconhece em vários deles, mesmo que nem sempre integralmente. Ao mesmo tempo em que, levada no tropel ou fazendo parte dele, ela estabelece uma distância em relação a ele – por menor que ela possa ser. (...) O lugar vazio do narrador não poderia ser mais contundente. Sua ausência carreia os dilemas e conflitos de uma geração e de uma classe, colocando-a, ela própria, como a ausência indesejada como tal.[594]

Entretanto, quando a literatura se utiliza de um "ele" , impessoal, para trazer à tona na linguagem um "outro", é, antes de tudo, para reconhecer em suas linhas uma experiência do que está fora, de algo singular, que só aparece em partes, estilhaços, com nuances distorcidas, menores, fugazes. Rostos, cenas de tantas alter-biografias. "A literatura nada tem a ver com as lembranças, os sonhos ou os fantasmas do *eu*, mas com as "audições", as "visões", os "devires" e as potências que circulam no Fora." [595]

Na literatura de Ruffato, está presente não só a questão das cidades, mas o fracasso de um projeto de modernização, de uma concepção de progresso. Em sua "paulicéia para lá de desvairada" [596], perpassada de imagens, de trechos aparentemente desconexos, de vozes múltiplas" a cidade se monta em camadas urbanas, polifônicas e ambivalentes como a metáfora do "romance-cebola" [597] de Ruffato, estruturada por acúmulos de vivências, antes de tudo do olhar do escritor. A referência à metáfora da

[593]MEIRELES, Cecília apud OLIVEIRA, Vera Lúcia de. Eles eram tantos corações, corpos, consciências, In: *Uma Cidade em Camadas:* ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos de Luiz Ruffato. Harrison, Marguerite Itamar (org). Editora Horizonte, 2007.
[594] HOSSNE, Andrea Saad. Degradação e Acumulação: considerações sobre as obras de Luiz Ruffato. Ibidem, p.19; 38-39.
[595] LEVY, Tatiana Salem. *A Experiência do Fora*: Blanchot, Foucault e Deleuze, p. 49.
[596]LAJOLO, Marisa. Uma Paulicéia para lá de Desvairada. In: *Uma Cidade em Camadas:* ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos de Luiz Ruffato, p. 102.
[597] RUFFATO, Luiz. Introdução. HARRISON, Marguerite Itamar Harrison (org). *Uma Cidade em Camadas.* Ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos de Luiz Ruffato, p.11.

cebola, também pode ser uma alusão à própria imagem da cidade que se metamorfoseia durante o dia, oscilando entre o frio, a chuva e o calor, fazendo com que seus habitantes estejam sempre preparados para acompanhar essas oscilações climáticas que afetam o próprio desencadeamento do cotidiano da cidade.

Seu procedimento literário não necessariamente se trata de uma imitação joyceana, por tentar narrar a cidade num único dia. A justaposição de imagens e o amontoar de experiências narradas, não é uma "seqüência", as narrativas não acumulam pondo uma ordem, mas assumindo literariamente a "precariedade em si mesma", como um movimento coletivo. Uma maneira de inscrever nas entrelinhas do texto as montagens, as engrenagens da própria cidade e dos imaginários que ruminam em seus habitantes. Como lembra Hossne:

> A sociabilidade na cidade é a história mesma que se conta no livro, de tal forma que a escolha por um único dia não é imitação de um modelo joyceano, ou um "maneirismo" contemporâneo qualquer, mas, como dito, uma necessidade constitutiva da obra. Por meio de colagens, de simultaneidade e de acumulação, é a própria degradação urbana que se constrói diante do leitor. [598]

Uma "degradação" ou esfacelamento de garantias, de certezas, que é próprio das socialidades contemporâneas, ou seja, um tempo no qual as ruínas do instituído. As falências de grandes ideários marcam os rastros daqueles que vivem e inventam o cotidiano.

2.7 *Infernos Provisórios da Contemporaneidade*

A Série, intitulada *Inferno Provisório,* que tem até agora quatro volumes, mas que segundo o Ruffato contará provavelmente com cinco, busca contar como passamos no Brasil em 50 anos de uma sociedade agrária para uma sociedade industrial. *Mamma, son tanto felice* (2005), volume I traz Rodeiro e a década de 50; no volume II *O mundo inimigo* (2005), Cataguases, em 1960-1970; no volume III chamado: *Vista Parcial da Noite* (2006), Cataguases, 1970-1980; no volume IV, Cataguases, Rio de Janeiro e São Paulo, em 1980-1990 e no volume V, São Paulo em 2000. Desses, foram já publicados os quatro primeiros volumes, sendo que o último foi lançado em (outubro de 2008) com

[598] HOSSNE, Andrea Saad. Degradação e Acumulação: considerações sobre as obras de Luiz Ruffato. Ibidem, p.36.

o subtítulo: *O Livro das Impossibilidades.* O escritor está redigindo o que será o último e quinto volume.

Narrativas que, no entanto, apesar de divididas se entrelaçam no tempo e no espaço. Sobre o título do romance, Ruffato explica que:

> O título geral do romance se inspira numa frase do poeta Murilo Mendes, católico, que dizia que ele preferia um inferno eterno a um paraíso provisório... Pois eu, pensei, acho que nós vivemos no inferno ... e, pior, esse inferno é provisório. (...) Essa é a questão. A eternidade é, e ponto final. Não há qualquer expectativa. A provisoriedade indica que há algo além, depois. Isso cria a expectativa, a angústia, a ansiedade. Por isso, na minha opinião, pior que a eternidade é a provisoriedade: porque não é o fim, você ainda tem que viver a eternidade do inferno depois ...[599]

De certa maneira, conta a história de um povo, ou busca isso, trazer elementos da vida de pessoas que viveram no século XX entre Rodeiro e Cataguases e migraram para cidades como São Paulo e Rio de Janeiro e os seus sonhos, perdas e lutas nessas travessias.

> A Cataguases dos meus livros é uma Cataguases referência, um microcosmo de um certo Brasil. Tive a sorte de nascer numa cidade que já era industrializada no começo do Século XX e que reproduziu, em miniatura, toda a história do movimento migratório brasileiro. Formalmente, quando pensei no Inferno provisório, quis usar os recursos disponíveis no hipertexto. Mais ou menos assim: cada parte dos livros conta a história de uma personagem. Essa personagem convive com outras. Se pudéssemos clicar sobre o nome de cada personagem dos livros, uma nova página seria aberta e ali encontraríamos a história dessa nova personagem. Portanto, o sentido de circularidade existe porque as histórias vão sempre se reportar umas às outras. E por isso a cidade está presente como um fantasma, como as nossas histórias estão sempre contaminadas pelo passado...[600]

Assim, compõe elementos da história nas suas narrativas, romanceando a história, vendo os confrontos do homem consigo mesmo e com os outros nas transições dos espaços seja interior ou nas grandes cidades. Em sua perspectiva:

> as angústias humanas se resumem a cinco ou seis assuntos e suas variações. É assim desde sempre. O que muda, e o que impele os escritores a escrevem, é a realidade exterior. (...) Muda a geografia.

[599] RUFFATO, Luiz. Entrevista. Disponível em: <http://www.record.com.br/entrevista.asp?entrevista=53>. Acesso em: 13. Set. 2006.
[600] RUFFATO, Luiz. Os Infernos Provisórios de Luiz Ruffato por Danilo Corci.

> Então, estamos sempre a falar sobre os mesmos assuntos, mas digamos atualizando-os. [601]

Durante o encontro que tivemos em seu apartamento em São Paulo, pude perceber que o processo de acumulação na escrita de Ruffato vai se dando pelos volumes de histórias ouvidas nas ruas, guardadas na memória e transmutadas pela escrita, pela imaginação do escritor. Essa dimensão coletiva em seu trabalho é marcante na constituição do romance, um imaginário rural é retomado na narrativa, com todas as marcas da oralidade. Para Ruffato, o escritor é um mero mediador entre a memória coletiva e o leitor. Ele diz ser: "um filtro da memória coletiva e da sua visão de mundo." [602]

Através de seu trabalho intitulado *Inferno Provisório*, o autor busca construir um personagem na literatura brasileira que a seu ver não existe: o operário. A proposta é compreender o Brasil a partir da década de 50, sob o ponto de vista da classe operária, através do gênero romance. Os traços da imigração italiana e das migrações também estão presentes, não deixando de tocar no tema da língua e suas relações entre um próprio e o outro, com os embates da alteridade.

Durante o Festival *Belles Latinas,* em Le Mans - França, Ruffato declarou que o desafio de seu método de trabalho é o equilíbrio entre a forma e o conteúdo, em suas palavras: "tento recuperar as situações não de uma maneira contínua, quando lembramos de algo não é de maneira contínua, assim é a forma da minha narrativa. A minha literatura é uma forma de capturar essa impossibilidade de se comunicar." [603]

A experiência do olhar do escritor e sua materialização na escrita dão evidência ao fato de que: "a experiência não é só uma soma de situações individuais, mas um acúmulo de dados coletivos, a maior parte do tempo não conscientes, que delimitam a vida social." [604] A experiência é o resultado ou o esboço das relações e posicionamentos diante da alteridade. O outro, nas palavras de Ruffato, é a expressão de nós mesmos.

---

[601] RUFFATO, Luiz. Entrevista. Disponível em: <http://www.record.com.br/entrevista.asp?entrevista=53>. Acesso em: 13. Set. 2006.
[602] Conversa com o escritor Luiz Ruffato em São Paulo no dia 02 de agosto de 2007.
[603] RUFFATO, Luiz. 6˚ Festival Belles Latinas: littérature contemporaines d' Amériques Latine. Mesa-Redonda: « Littérature brésilienne: un melting-pot d'identités », realizada dia 13 de outubro 2007, em Le Mans – França, com a participação de Ana Helena Rossi e Luiz Ruffato, que estava lançando em francês o volume I da Série *Inferno Provisório*: *Mamma Son Tanto Felice*. (*Des Gens Hereux*, traduzido por Jacques Thierot, Éditions Métailé, 2007). A data do evento coincidiu com minha estada na França por ocasião de meu estágio de doutorado no exterior.
[604] MAFFESOLI, Michel. *No Fundo das Aparências*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996, p. 121.

> É o outro que nos confere a existência, ao mesmo tempo é ele que pode nos destruir. A história da humanidade sempre oscilou entre esses dois pólos: viver com o outro e lutar com o outro. (...) a experiência do Brasil, um país nascido da negação explícita do outro, (o massacre de povos indígenas, a escravidão de negros africanos, o exílio por motivos econômicos de imigrantes europeus e asiáticos, as migrações internas devido à miséria) dão talvez o exemplo claro do impasse no qual nos encontramos. [605]

É forte a conotação política na escrita ao presentificar na escritura literária contemporânea as trajetórias dos desvalidos, seu cotidiano, seus ódios, rancores, as memórias que atravessam as cidades por onde passam.

> Eu reescrevi e rearrumei ambos - eles morreram e não serão reeditados. O Inferno provisório é formado assim: "Mamma, son tanto felice" tem uma história das *Histórias de remorsos e rancores,* três de *(os sobreviventes)* e duas inéditas. "O mundo inimigo" tem seis das *Histórias de remorsos e rancores*, duas de *(os sobreviventes)* e quatro inéditas. Em "Vista parcial da noite" todas as histórias são inéditas. Em "O livro das impossibilidades", que sai este ano, tem a última história de (os sobreviventes). [606]

Em *Mamma son tanto Felice* os personagens vivem na melancolia de suas existências. Ambientado em Rodeiro e seus arredores, imigrantes italianos pobres se sentem oprimidos em seus cotidianos. Os pedaços dispersos do passado contornam o presente, e a cronologia dos escritos se dá pelas lembranças que irrompem no meio da escrita do romance, fazendo com que Ruffato demarque essas muitas vozes do texto através das mudanças do tipo de letra. Vozes e vivências se embaralham minando qualquer linearidade que possa adentrar a construção do enredo.

> André, André pequeno, Andrezin, parto difícil, até o último respiro a "tia" Maria Zocolli suava ao alembrar: dos que chegaram pelas suas mãos e vingaram, o pior, nasceu sentado, embora doessem-lhe quando inascidos! Abortos horrendos, monstros, aleijados, anjinhos semeando o lado-de-trás, o das bananeiras, das casas das fazendolas nos derredores de Rodeiro, quantos! Andrezin não, vicejou, quase afadigando de vez a Michiletta velha, mulher efêmera, sempre dessangrada, azul-clara de tanta brancura, atrofiada na cama, "doente" todo ano, embarrigada, esvaindo a mocidade pelos baixios, vinte anos de gravideses, um estupor, trezes rebentos – oito filhas-mulheres -, (...) Prático, o Micheletto velho, costumava apascentar os nenéns: seis, sete meses passados, se o raio continuava a berrar na

[605] RUFFATO, Luiz. L'autre comme expression de nous mêmes. Luiz Ruffato. In: *Espaces Latinos*. sociétes et cultures de l' amérique latine. Lyon- France, n°. 242. Sept.-Oct, 2007, p. 37.
[606] RUFFATO, Luís. Publicação on-line [mensagem pessoal].
Mensagem recebida por crimasbr@yahoo.com.br em 26. Mar 2008.

> hora de mamar, encilhava o cavalo numa sexta-feira,e, terno-gravata, ia na Rua registrar o novo Micheletto, nomes brincando na cabeça. Frente ao tabelião, à pergunta, "como vai se chamar?" acabrunhava-se, e, para não se vender de xucro, sacava o primeiro parente e o homenageava aliviado. [607]

Assim, a família se desdobrava entre "machados e queimadas, arados e enxadas". Mas com o tempo "eram tantos nomes, tantos rostos e tão pouca a ciência, que renunciou a singularizar a fisionomia de cada um daqueles bichinhos que habitavam os corredores da casa" de janelas "trameladas". Os filhos não eram propriamente o alvo de afetos, "candeava suas afeições, mais pelas criações e pela lavoura que pela prole, que aquelas dão trabalho, mas alegrias, e essas decepções apenas." [608]

Quanto às filhas mulheres, estas:

> não serviam para nada, essas engordava e encaminhava para os casamentos, enjeitando-as logo que regravam, receio das desgraças vindouras que toda mulher carrega escondidas na intimidade das roupas, como aquela, cujo nome não se pronuncia, mas cujo infortúnio até a poeira dos atalhos sussurra.[609]

Um "inferno secando aos dentros", no pai velho, com ranço de fumo e cheiro de cachaça, e por qualquer coisa, "uma cisma, um desgoverno, um sumiço, um escorregão, um descontrole", sacava ele o que encontrava pela frente, "porrete, corrião, vara-de-marmelo, bambu, relho, chicote, cacumbu, até quando?" [610]

Desse modo, é que os filhos eram tratados. No cotidiano homens e mulheres têm seus lugares demarcados.

> Ausentes braços-machos, o Pai levou a roça, enquanto pôde, com o adjutório feminil, embora lerdo o serviço das meninas, cozinhando e areando vasilha, carreando e arando, aguando a horta e pajeando gado, ajeitando a casa e varrendo o terreiro, tirando leite e batendo manteiga, estalando fumo e tocando o macaco, colhendo milho e debulhando, lavando roupa e passando, embora, vira e mexe, tresandasse uma no altar de algum varão, menos um braço para puxar enxada, mas menos uma boca, noves fora nada...[611]

---

[607] RUFFATO, Luís. Uma Fábula. In: *Mamma Son Tanto Felice*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005. (*Inferno Provisório.* Volume I), p. 15.
[608] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 16-17.
[609] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 18-19.
[610] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 22.
[611] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 18-19.

Nesse texto intitulado fábula, presente em *Mamma son tanto Felice,* Ruffato, configura uma espécie de retorno as origens, fabulando sobre as raízes, talvez para buscar no passado os rastros que sedimentaram o presente de seus personagens. Não é à toa que a série começa por uma "fábula", é uma maneira de narrar a criação humana, perpassada por tensões e rastros de conflitos. Mas, "se alguém deu origem a tudo, alguém terá que dar um fim a tudo também", explica Ruffato, ao mencionar que sua intenção é que o quinto e último volume de *Inferno Provisório* ainda a ser publicado, provavelmente terá o nome "domingos sem deus. " [612] De certa maneira, seu projeto de pensar a criação se aproxima dos "instantes ficcionais" de Noll, que começa com o *Gênese* e termina com o *Retorno,* abordando a morte e a manifestação da ausência dos deuses.

> Ele dizia para eu ficar bem quieto, ouvindo as orações matutinas e vespertinas, que depois voltaria para me arrumar, para aí sim ouvirmos só nós dois as orações noturnas, as mais intensas, porque nelas a gente podia alisar a pele do Verbo; mas quando ele vinha à noite eu invariavelmente já adormecera e sonhava com uns parasitas em mentes flageladas. Eu amanhecia chorando, e ao meu lado ele dizendo que ficasse bem quieto, que voltaria para a despedida. Que veio: noto que não choro ao contemplar sua mancha sucinta, longe, partindo para sua morna mansidão. [613]

Nas memórias de uma velha senhora lavadeira, doente e cansada, na história *Sulfato de Morfina*, desvela-se o perfil de uma atmosfera oprimida, de uma vida de onde foram retirados os sonhos, ficando somente "os fossos do ressentimento". Na epígrafe que inicia o texto, a explicação para o título: "a morfina é um analgésico narcótico potente destinado especialmente para o controle da dor aguda que não responde aos analgésicos tradicionais". [614] Assim são descritas as personagens e o cenário onde vivem:

> Outro acesso de tosse. A mulher recolhia roupa do varal apalpando as mudas estendidas, encostando-as à pele do rosto para sentir a umidade e, se arranhavam, dobrava-as e jogava-as junto com os pregadores de madeira na tina de plástico verde-escuro que empurrava ao longo do quintal com aponta do chinelo-de-dedo de solas gastas. Agônico, o sol afundava por entre as meias-laranjas. Agosto espalhava ciscos pelo chão recém-varrido. Esmagrecia. Ela, sempre falta de carnes, amparava os ossos pelas paredes da casa minúscula, cortinas de americano-cru separando os cômodos ...[615]

---

[612] RUFFATO, Luiz. Entrevista por Edney Silvestre. *Programa Espaço Aberto*. Globo News. 20. fev. 2009, 21h30.
[613] NOLL, João Gilberto. O Sono Flagelado. In: *Mínimos Múltiplos Comuns*, p. 478.
[614] RUFFATO, Luís. *Mamma Son Tanto Felice*, p. 26.
[615] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 26.

Sua filha caçula e vizinha é assim descrita:

> Ansiosa, barriga no fogão-a-gás, colher-de-pau remexendo nervosa o angu, a trêmula tampa da panela de feijão, o gorduroso vapor do arroz, a abobrinha-d'água ralada descansando num tuperwear, aguardava o marido aportar da fábrica, estômago às costas, e a erupção das crianças de volta da escola, reclamonas, demorasse muito, *Meus deus!,* panelas, talheres, pratos se acumulando no fundo da pia, *Tanta coisa por fazer!,* acabaria perdendo o capítulo da novela-das-sete. O mais pequeno, fedendo a cocô, levava à boca o que a mãozinha ávida pinçava, lábios margosos de cabeças de paus-de-fósforo queimadas. O alto-falante estridente de um caminhão apregoando água sanitária, desinfetante, sabão líquido, detergente, *Tudo pela metade do preço, freguesa venha conferir!* A algazarra de meninos sem camisa pendurados na carroceria, a histeria de imundos cachorros assustaram a tarde, que, abismada, precipitou-se a perambeira do lusco-fusco. [616]

A velha senhora de cabelos embranquecidos sente que está morrendo, "o corpo dobrou-se, a dentadura superior expulsa da boca murcha perdeu-se em meio à capoeira do quarador, a urina quente escorreu entre as pernas", ela amparou-se desequilibrada no bambu que calçava o fio do varal. O passado começa a passar na sua mente. Viúva, o marido falecido há cinco anos por causa de um derrame, os quartos "outrora dos meninos" vazios. "Ângela em São Paulo, Rosana também, Ariana em, aonde mesmo?, essa cabeça!, como é o nome?, nunca nem não ligou, minha nossa!, saberá do seu estado?" [617]

Ela lembra-se de sua irmã de quem pensava nunca fosse se separar, mas como:

> Antecipando sua história, empurrada por um bicho-homem Micheletto para o fundo de uma barroca, enquistada meio caminho de Rodeiro para a Serra da Onça, algemada nos cordões-umbilicais de gravideses sem-fim, mirrando num quarto de portas e janelas trameladas por fora, da família exilada, até a luz do dia censurada, desajustando-se a cada pio do relógio. [618]

Não podia questionar o seu destino, isso só traria mais confusão, assim ocultou-se, cinzenta, "sabendo-se em ruínas" e perdeu todas as "bobiças" de felicidade que almejava aos catorze anos, e no cotidiano foi desfiando sua loucura. Uma "insidiante epiderme de mofo" impregna todas as histórias de seus antepassados, desde

[616] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 38.
[617] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 38.
[618] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 34.

os navios desembarcados em Santos, advindos do mar-oceano entre pulgas, baratas, ratos, "proprietários do impossível."

Em *Aquário*, aparece o mosaico das experiências vividas nos diálogos entre um filho adulto e sua mãe, na estrada, dentro de um carro. Ambos saem de Cataguases às 5h16m e seguem viagem pelas cidades de Leopoldina, Laranjal, Muriaé, voltando no tempo e relatando as experiências de cada um diante dos acontecimentos que passaram em suas vidas. A família se esboça como um quadro carcomido de fragmentos de rancores, mágoas e angústias.

Carlos inicia o relato:

> *Minha mãe virou isso...um caco...*
> *(...) mirradinha, a velhice ainda não minou seus cabelos castanhos-claros. Entretanto, no rosto, os destroços. A dentadura dança saliente na superfície das gengivas. A pele vincada, os olhos resignados, mas pequena parece agora que tem medo, medo da longa viagem, medo....* [619]

Lembrando do passado, eles imaginam que antes parecia ter mais bicicletas nas ruas, mais gente na cidade. Diante do passado a sensação de estarem de certo modo um pouco mortos. Carlos voltou à cidade depois de receber um telegrama em São Bernardo do Campo avisando sobre o falecimento do pai.

> *Minha mãe nunca engoliu o fato de eu ter me rebelado contra meu pai, de ter evidenciado a sua ignorância, a sua hipocrisia, as suas mentiras, de ter desvelado o quanto todos éramos cúmplices de sua vida torta, de sua piedade de ocasião, de seu moralismo amorfo. Ela nunca me perdoou por ter rompido com a família, por ter escapulido da mediocridade, por ter me recusado a carregar o quinhão que me cabia naquele fardo. Querida que eu tivesse permanecido ali, sob suas asas, para sempre, com meus irmãos, comendo de sua mão, aninhados à sombra daquela tragédia que contaminava a todos.* [620]

Tinha cansado de ver o pai batendo na mãe, e ela ainda achando que era feliz, disfarçando o olho roxo, a perna roxa, o corpo moído, dizendo que tinha batido na porta, na mesa, ou por culpa da lavação de roupas, da friagem. Até que um dia desfechou um murro contra ele e acertou em cheio sua testa, depois pegou uma sacola de papelão, colocou umas mudas de roupa e alguns trocados no bolso e foi pedir carona no trevo de Leopoldina para São Paulo. Ele do seu jeito tinha sido feliz, depois de largar "tudo",

[619] Cito em itálico como está no texto. RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 45.
[620] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 51.

num casamento que durou dois anos, quatro meses e vinte e seis dias. Queria mesmo era "desmanchar as paredes" de seu passado para fundar o presente sobre novos alicerces. [621]

Dentro do carro, ambos continuam a retornar ao passado. Carlos lembra do bolo que a mãe fazia de biscoito-maria, mas que tinha deixado de fazer após a morte de Fernando seu irmão. E argumenta com ela, que ele não era seu único filho, e ela retruca dizendo que ele era o que se lambuzava todo, de tanto que apreciava. A mãe por sua vez, lembra da sua casa, de seu pai, cansado da rabugice de sua mãe e ela alheia as implicâncias calmamente em na cozinha assando um bolo e falando em italiano que ele não ia embora nada, ia apenas à rua fazer o armazém da tarde. Aqui, mostra-se memórias-esboços das relações no cotidiano de Cataguases.

Carlos afirma lembrar-se da avó, ela não falava nada em português, nunca tinha aprendido uma palavra, e indaga sobre do que ela morreu e a mãe responde:

> Solidão. (...) Depois que venderam o resto da fazenda, ela ficou pulando de casa em casa. Até com a gente ela passou um ano...mas não conseguiu conversar com ninguém. Ninguém mais sabia italiano. Os filhos não tinham paciência de puxar pela memória....os netos remedavam ela... Passava tempos sem abrir a boca. Até que começou a secar, secar... Um dia acharam ela murchinha, de bruços, na cama... [622]

O irmão Fernando era altruísta, participava do grupo de jovens, era catequista, ajudava os pobres. Bebia escondido do pai, jogava sinuca a dinheiro no Bar Elite. Morreu de acidente. Tinha vinte e quatro anos, ia casar em breve. Norma tinha aparecido no enterro toda bem vestida, remoçada, segundo a mãe, desonrava o nome da família Finetto, se é que tinham um nome. Casou cedo para fugir do pai, do controle e autoritarismo do irmão Fernando e das chantagens da mãe. Era esforçada, depois de casada e mãe de três filhos fez curso de secretária do Senac e foi trabalhar com um médico, com quem se envolveu para escândalo da cidade. Execrada pelo moralismo da cidade, foi mudando de consultório até encontrar outro médico, um homem importante e com prestígio, votos e dinheiro, e desfilava altiva pela cidade. Sua mãe, escandalizada e inconformada da filha ter um amante. Seu marido apenas dizia, diante das intrigas que chegavam à sua porta, que:

[621] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 58.
[622] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 64.

> Creditava-as à inveja, porque todas as colegas da Norma envelheciam debruçadas nos teares das fábricas, ou mofavam entediadas no fundo melancólico de um armarinho, ou definhavam esperando o marido com a janta na mesa. [623]

Carlos estaciona, chega a Guarapari 13h13m, a mãe acorda e fica ao seu lado, a praia está vazia. O tecido da vida desfeito e os dois ali não tendo muito que fazer diante da provisoriedade de seus destinos e da eternidade de suas dores. "Uma família, eis tudo o que não fomos", [624] pensa Carlos.

Na parte intitulada *Expiação,* a história ritual narra a história de um menino que teve o pai assassinado. Ele acorda assustado, ouvindo do quintal o barulho das galinhas ciscando o chão, do porco remexendo o cocho no chiqueiro, uma dupla caipira se esgoelando no rádio. Levanta-se enfiando os dedos no chinelo havaiana, amanhecera e era verdade, o enterro do pai seria às quatro da tarde.

O seu tio Antônio agarrou seu braço e o levou para ver seu pai pela derradeira vez, mas quando viu "o nariz de mármore tampado com tufos de algodão, sentiu nojo e medo e suas pernas tremelicaram e desataram a correr, esbarrando nos bancos, no povaréu, nas bicicletas estacionadas na venda e iam varar o mundo..." [625] Pessoas que nunca tinha visto o abraçavam e de longe exclamavam ou apontava:

> *Que tragédia, meu Deus! Que, Tadinho, tão novo, tão. É aquele. O mais pequeno. E agora? O que vai ser da. Graças a deus a Assunta tem um filho-homem pra cuidar da. Não me conformo é com isso acontecer bem no focinho de todo mundo, ah, isso não dá pra. O que vai ser desse menino minha nossa senhora, o quê? Benzadeus, é forte como o pai. Aquele ali, ó, Alá, ele.* [626]

Nesse trecho Ruffato capta bem a oralidade de um cotidiano reconstituído pela memória, portanto com letras descontínuas, com pontos antes de a frase ser completada, uma maneira de acompanhar o fluxo do pensamento da personagem que narra.

O suspeito da morte do pai era Badeco, praticamente um irmão de criação, empregado na fazenda, mas que apanhava de seu pai, em seus momentos de raiva, com o que achava perto da mão, o cabo da enxada, uma acha de lenha, um pedaço de bambu. O menino tentava sofrer também, pensava na mãe, nas irmãs, mas não conseguia. Na realidade:

---

[623] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 67.
[624] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 62.
[625] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 77.
[626] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 78.

> Queria chorar também, sentir um vazio, mas por mais que a lembrança das palhaçadas que o pai fazia quando chegava do pasto, sempre mercadejando alguma novidade, uma fruta do mato, um ninhozinho com ovos de passarinhos coloridos, um tatu galinha para o jantar, eram os safanões que tomava quando o pai estava alto que se sobrepunham, os cascudos, os tapas na bunda, os beliscões doloridos, com ou sem motivo, as discussões intermináveis com a mãe, os gritos, os berros que enchiam a casa, e que ele queria esquecer, tampava as orelhas, mas a algazarra perfurava a paina e arregaçava seus ouvido, e enfiava-se debaixo da cama, o alarido vincando a noite. [627]

Todos os domingos eram a mesma coisa, o pai ia para a rua para se afogar na cachaça. A mãe prenha ano após ano. "O tempo arrastava o pai cada vez mais para a gandaia, como se a cada novo registro de nascimento aumentasse seu desespero." [628] Durante o cortejo, já na entrada do cemitério o menino sentia um imenso alívio, ao invés de tristeza, agora não haveria mais brigas e nem bebedeiras. "Quanto mais arava seus sentimentos, mais murchos se mostravam seus olhos." [629] Os outros falavam em vingança e ele só a imaginar se de fato teria sido mesmo o Badeco que matara seu pai, teria tomado suas dores? "A cidade, enlutada, sustara a tarde, que abriam-se cortesmente a nuvens carregadas. " [630]

Em *O Mundo Inimigo*, Cataguases é o cenário para falar de protagonistas espremidos no "beco do Zé Pinto", já mostrando algo que será marcante na continuidade dos relatos da série *Inferno Provisório*, da divisão entre os que ficaram no interior e os que saíram para as cidades grandes, São Paulo, Rio de Janeiro, por exemplo.

Os personagens que vivem num mundo inimigo, sob a vista parcial da noite, vivem seus dramas e em cada livro do *Inferno Provisório,* o mesmo versículo do profeta Daniel: "Tu te lembraste de mim ó Deus, e não abandonaste os que te amam."

Os relatos e o cotidiano no beco são retratados com as marcas da oralidade do povo mineiro. As imagens colhidas pela memória da escrita de Ruffato permeiam o imaginário contemporâneo de seus personagens nas grandes metrópoles. As vidas vividas são cercadas pela sensação de ter que "mastigar os minutos à espera da hora de

[627] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 83.
[628] RUFFATO, Luís. Ibidem.
[629] RUFFATO, Luís. Ibidem, p.85.
[630] RUFFATO, Luís. Ibidem, p.81.

voltar para a fábrica" [631], pegando ônibus, sendo atropelados por eles, caminhantes, desiludidos, sonhadores, assim são os protagonistas nesse inferno cotidiano.

Em *A Mancha,* narra a história do menino Marquinhos, que morreu antes de completar dez anos, atropelado por um cata-níquel, numa segunda-feira de agosto. Um menino que só queria conquista os céus da Vila Teresa ou mesmo os de Cataguases com seu papagaio, papel-de-seda, tesoura e carretéis. Ansioso, quase nem dormiu, ouviu os passos dos moradores do beco, Dusanjos do alemão, os cochichos de um, a volta de outros. Sua mãe era Bibica, seu pai, o seu Zé Pinto falava que ele não tinha, que ele veio numa enchente. Mas a mãe dizia que não que seu pai tinha morrido na guerra. Mas todo mundo caçoava dele, dizendo que no Brasil não havia tido guerra.

Bibica era lavadeira, e na verdade o filho era do português da venda, onde o beco inteiro comprava fiado e ele anotava numa caderneta, menos ela. No começo a tratava friamente na venda, depois começou a fazer brincadeiras e ela se fazendo de desentendida. Prometeu "mundos e fundos", pó de arroz, espelho, batom, água de rosas, esmalte, correntinha banhada a ouro, que largava tudo, que sua mulher estava envelhecendo, que os médicos até queriam interná-la em Juiz de Fora. Bibica sabia que era bobiça, que aquilo tudo era mentira, loucura, doidice.

> *Meu deus protegei-me nesse momento difícil livrai-me das tentações será que ele gosta de mim de verdade bobiça, ele quer é aproveitar mulher-de-zona homem é tudo a mesma coisa chupa a laranja joga fora o bagaço já conheço meu deus quantos deitaram na minha cama falaram bobagens na minha cabeça fosse lá eu acreditar estava perdida e mal paga levantavam da cama punham a roupa e saíam pela porta com aquela mesma cara lambida fosse lá acreditar em promessa se seu antônio estiver mesmo gostando de mim pra valer não não é possível casado estabelecido homem-de-bem não vai largar a família por causa de uma valha-me-deus que pernilongada danada ê noite essa vai ser daquelas tem durmabem no guarda-roupa não não tem acabou preciso comprar acender de noite pra espantar ave Maria cheia de graça o senhor é convosco....* [632]

Bibica estava certa, ao procurá-lo depois de aceitar os gracejos do português e de se entregar a ele, ele a chamou de maluca. Ele destruir o casamento dele, desonrar o seu nome na praça? Se ela quem o procurou, entrou em sua venda a "balançar o rabo, se engraçando pro seu lado. "Sou um homem estabelecido, dona Bibica, um homem honrado! De onde vens? Da lama! Uma prostituta! E entras aqui a me fazer

[631] RUFFATO, Luís. *O Mundo Inimigo.* Rio de Janeiro: Editora Record, 2005, p.70.
[632] RUFFATO, Luís. Ibidem, p.80.

despropósitos?! Ora faça-me o favor! Ponha-se daqui para fora!" [633] Bibica chorosa foi embora, e amargou por muito tempo, dia a dia sua barriga crescendo. O português viajou com a mulher para Portugal, para realizar o sonho antigo, desfez a venda e abriu a moderna Mercearia Brasil. Marquinho nasceu e hora ou outra Bibica recebia um reclamação dele. A polícia só não prendia porque era "de-menor." Foi tragicamente atropelado em frente a *Mercearia Brasil,* os caixeiros tentavam esfregar o sangue que grudou nos paralelepípedos e seu Antônio, o português, cambaleia se contraindo numa dor que arrebentava tudo. "Meus deus, quanta miséria!, quanta miséria", balbucia, as pernas fremem, ganha o beco, a escuridão o engole.[634]

Nas narrativas de Ruffato as lembranças, o trágico e o banal no cotidiano se misturam descrevendo vivências e situações do interior. Sensações de alheamento diante do mundo, dor diante das coisas que fenecem todo momento diante da lentidão da ruína das horas.

Do quintal das casas no interior, os sonhadores imaginam promessas de felicidade na cidade grande. Dele contemplam a estrada, margeando o Rio Pomba, como em *O Barco,* o quintal se expandindo às margens do Rio, e do outro lado, as industriárias casas da Vila Minalda, a estrada para Leopoldina, para o Rio de Janeiro.

Nas trajetórias dos protagonistas o anseio de ter outra vida, fora "do beco", como em *A Solução,* a personagem Hélia operária numa fábrica de tecidos, mas sonhadora, querendo encontrar um homem rico que lhe tirasse dali, um rapaz alto, louro, olhos azuis. Tinha vergonha da família pobre, da mãe analfabeta e o pai biscateiro. Imaginava: "*Ah se pudesse enterrar o passado! 'Não minha mãe morreu no parto, coitada, e meu pai quando eu tinha um seis anos...Fui criada por uma parenta distante, muito rica'...*". Envergonhava-se de morar no beco, e quando vinha da rua com algum namorado dava um jeito de escapar antes da chegada, inventando que o pai era bravo ou que já tava perto de casa. "Às vezes achava que nunca ia conseguir sair do beco." [635] Com o tempo percebe que de fato não haveria príncipe encantado, não adiantava rejeitar namoros, o sol forte vinha sobre sua cabeça e ela zonza andava devagar, de volta para o beco.

Vanin, em *A decisão,* tinha o mesmo desejo. Era casado com Zazá, operária na tecelagem Industrial. Ele não fumava, nem bebia. Trabalhava como "burro de carga",

[633] RUFFATO, Luís. Ibidem, p.81-82.
[634] RUFFATO, Luís. Ibidem, p.84.
[635] RUFFATO, Luís. Ibidem, p.69.

mas acalentava o sonho de tocar e cantar. Viviam no beco do Zé Pinto, a mulher se empenhava em deixar o "barraco" limpo. Ele sempre esforçado, não perdia a hora e em dia de pagamento sempre descia o beco trazendo um "mimo" para Zazá, uma tiara, um espelhinho, perfume ou um corte de vestido.

Para se apresentar num programa ele inventa várias mentiras, que o programa "coração sertanejo", de seu Edegar era ouvido por toda a Vila Teresa, e mesmo que a Rádio Tupi estava interessada no trabalho do radialista. Tudo para poder cantar e tocar na rádio. Ocupado com seus sonhos, passou a perder a hora, "Cataguases era pequena demais para o seu talento." [636] Decidiu ir embora, para o Rio de Janeiro, chamou seu Zé Pinto e penhorou "os trens da sua casa", para na volta lhe pagar em um mês, em dobro. Comprou uma passagem, pegou uma bolsa com duas mudas de roupa e o violão. No ônibus olhava para todos aliviado por não ver nenhuma fisionomia conhecida, pegou a estrada, Ponto Nova, Vila Minalva, Leopoldina e Cataguases ia ficando para trás. Sentia:

> Vontade de levantar, falar para o motorista que tinha esquecido os documentos em casa, *Vê se pode não sei onde estou com a cabeça, pode parar aí mesmo, seguir viagem, tem problema não, e descer,* voltar no beco, conversar com o seu Zé Pinto, *vamos esquecer aquele negócio, seu Zé, pensei melhor, bobagem minha,* ele ia entender, seu corpo não se mexeu, *Meu deus a Zazá vai querer me matar....*[637]

Ruffato, vivendo em São Paulo, mas também se sentindo um imigrante, por sua descendência italiana, e migrante por ter saído de Minas para São Paulo, percorre em seus textos trilhas que ele conhece. Não tem como negar suas origens, e mesmo tendo demorado para escrever e publicar, apenas aos 37 anos, toca em temas como os impactos da industrialização, mas através das subjetividades das pessoas comuns, em seus saberes locais, e suas encruzilhadas de experiências. Fala de histórias ouvidas, lembradas ou inventadas a partir dos territórios pisados em suas origens. Ele afirma:

> Nascer em Cataguases foi, para mim, um privilégio. Não pela ligação da cidade com as artes de vanguarda - berço do cinema brasileiro, aliada de primeira hora do modernismo paulista, laboratório da nova arquitetura niemeyeriana -, da qual só tomei conhecimento após me mudar de lá, mas pelo seu caráter de cidade industrial (têxteis, metalurgia e papel). As relações sociais nas cidades com economia baseada na agricultura e pecuária são clientelistas e difusas. Mas as relações sociais nas cidades industriais, como Cataguases, são mais claras. Nós não conhecíamos por exemplo, os donos das fábricas,

[636] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 163.
[637] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 169.

> apenas sabíamos seus sobrenomes, eles eram como mitos sem rosto que detinham o poder econômico e político. Entre eles e nós, operários, havia uma classe média, formada pelos diretores das fábricas, profissionais liberais, comerciantes etc. Depois ainda, o lúmpen, marginalizados de uma maneira geral. Portanto, desde cedo nunca tive ilusões a respeitos dos interesses antagônicos que separavam as várias camadas da sociedade. [638]

2.8 *Livro das Impossibilidades*

No seu último livro da série *Inferno Provisório, O livro das impossibilidades,* Ruffato toca na questão da impossibilidade, da vida beirando o trágico, a não solução dos fatos vividos e ao mesmo tempo a existência se afirmando. O "inferno" impregnando o cotidiano com suas provisoriedades. Talvez da mesma forma que contemplando um quadro não consigamos capturar sua visualidade somente através da descrição. Na escrita literária de Ruffato, há esse abismo da impossibilidade de recuperar a memória do que já foi, de descrever a realidade devolvendo o que se perdeu.

O escritor explica: "nesse volume, o entrecruzamento das experiências 'de fora' e 'de dentro' dos personagens me interessa", conta. "A mim importa estudar o impacto das mudanças objetivas na subjetividade dos personagens."

> Com o tempo, descobri que a Cataguases e seu entorno eram uma espécie de microcosmo do Brasil: uma sociedade em rápida mudança, que se transformava de uma economia rural em uma economia industrial, com tudo que isso implica, desenraizamento, frustrações, esperanças, violência. O que fiz foi deixar que a minha memória afetiva trabalhasse, reconstruindo a cidade e seus personagens. [639]

Em era uma vez, Guto o protagonista vê contempla a cidade de São Paulo, em seu primeiro olhar sobre ela:

> A manhã cinza desde encapotada a Rua das Monções, Telhados vermelho-ensebados encapelam-se além. Ao longe, almofada fincada de prédios. Casas e edifícios e carros e ônibus. Pesada, uma nuvem escura sufoca o horizonte. No parapeito da mureta uma crosta de fuligem. As violetas, sem flores, em vasos de potes de margarina, ressecam, descuidadas. [640]

---

[638] RUFFATO, Luiz. BRASIL, Ubiratan. Entrevista: Luiz Ruffato e o sonho do paraíso na metrópole. Escritor lança 'O Livro das Impossibilidades' o quarto dos cinco volumes de sua saga 'Inferno Provisório'. O Estado de São Paulo. Out. 2008.
[639] Ibidem.
[640]RUFFATO, Luiz. *O Livro das Impossibilidades.* Rio de Janeiro: Editora Record, 2008. (*Inferno Provisório.* Volume IV), p.27.

Assim, a cidade é descrita, com suas muitas vozes, o rádio esgoelando, conversas na televisão, o pinga-pinga da torneira, um carro, outro, murmúrios. Uma cidade bem distante da falta de sentidos e oportunidades de Cataguases, da qual muitos tinham saído para "ser alguém na vida." [641] Entretanto, não é certo que em seus destinos de fuga, encontrem horizontes.

> Aclives declives tumultuadas ruas avenidas buzinas, motores carros motocicletas caminhões ônibus fumaça
> Gente gente gente
> Sacos de lixo sitiam calçadas esburacadas
> Bicicletas-de-carga
> Recostados em camburões fardas alardeiam fuzis revólveres
> Cassetetes
> Mendigas mãos misericordiam misérias
> Urgentes baratas desviam-se afobadas
> Casas botequins edifícios lanchonetes bancas de jornais bares ambulantes ... [642]

Essa é a prosa da cidade, ou de suas ruínas. Geografia não somente de desenganos, mas de sonhos estilhaçados, numa procura por um mundo, que se mostra "inimigo", revelando os desejos como impossíveis, sufocando por entre seus prédios, seu ar cinzento e suas ruas esburacadas. Mesmo que o fato de "usar quichute" cause espanto para os jovens da cidade desvairada, mostrando de certa forma o atraso do mundo de onde Guto vinha, o interior de Minas, Cataguases. A cidade de São Paulo que ele via não era o horizonte que imaginava e nem permitia tanta mobilidade.

Na narrativa, todo um projeto de cidade, de modernização desmorona através dos relatos dos protagonistas em suas subjetividades desgastadas, sofridas e não acolhidas nas "cidades grandes."

Em *Cartas a uma jovem senhora,* Aílton está em São Paulo, dentro de um quarto pensando em Laura. Do lado de fora a tarde cinzenta por detrás dos edifícios velhos e sujos. "A fumaça dos ônibus, caminhões, carros e motocicletas que congestionavam a Avenida São João." [643] A polícia invadindo o morro, a multidão, fuzis, revólveres. Prostitutas, travestis, traficantes, meninos-de-rua. Tudo aquilo amordaçava-o, sufocava. Mesmo assim, toma coragem, pega uma caneta Bic e começa a escrever uma carta.

Tentava escrever uma carta para Laura, a lembrança de um amor dos tempos em que vivia em Cataguases, antes de decidir um dia que não poderia ficar ali a vida inteira,

[641]RUFFATO, Luiz. Ibidem. p.36.
[642]RUFFATO, Luiz. Ibidem. p.48.
[643]RUFFATO, Luiz. Ibidem. p.69.

precisava encontrar outras possibilidades. Partiu para o Rio de Janeiro, mas nas poucas vezes que voltou procurara pelo rosto de Laura em cada esquina, mas nunca mais a encontrou. No enterro de um tio conseguiu seu endereço e agora tenta escrevê-la para reconstituir o seu passado.

Tudo começou quando Laura começou a namorar Jacinto. Isso fez Aílton perder o gosto pelas coisas e com que fosse escorregando pela vida, andando pelas ruas e praias do Rio de Janeiro, por becos, morros, ônibus para ver se conseguia esquecer Laura ou encontrar alguém parecida com ela, mas nada acontecia. Passou a vida corroído por o rancor, por isso saiu de Cataguases apenas para provar que podia ser alguém na vida. Jacinto com o tempo, ele soube, tinha partido com a família para Santos e depois para se engajar na Marinha Mercante. Laura ficou apenas imaginando, encantada os mundos pelos quais Jacinto andava e descrevia nas correspondências.

Um dia depois de ser demitido começa a pensar na sua vida, e em como afinal que vidinha mais besta ele tinha. "Acordar...trabalhar...dormir....dinheiro curto no final do mês..." [644] E percebe: "Eu era feliz e não sabia, como diz a música. E me deu uma vontade de voltar no tempo, um desgosto assim pelo encaminhamento da minha vida, como se eu tivesse perdido o fio da meada." [645] Sentiu vontade de reencontrar a turma de amigos do passado, recuperar sua vida. Decidiu ir para Santos, nem que gastasse todo o seu fundo de garantia, foi procurar notícias de Jacinto e não foi difícil saciar sua curiosidade. Perambulou pelas ruas com antigos sobrados desfigurados em imundos botequins, tristes mulheres esperando fregueses, viralatas, até que sentou num bar e para sua surpresa quem o atendeu foi um homem magro, calvo, com débil bigode, não conseguia acreditar era Jacinto. Ele não o reconheceu, mas Aílton insistiu e os dois começaram a conversar, sobre a cidade de suas origens, dos amigos e enfim, ele perguntou:

> Mas, e você largou a Marinha?
> - A Marinha?
> - É...as viagens...
> - Viagens?
> - Cara, nós morríamos de inveja de você...Enquanto você dava a volta ao mundo, conhecia outros lugares, outros tipos de gente, de cultura, nós enfiados naquele buraco... [646]

[644]RUFFATO, Luiz. Ibidem. p.74.
[645]RUFFATO, Luiz. Ibidem. p.80.
[646]RUFFATO, Luiz. Ibidem. p.85.

Aílton continuou a falar, dizendo que nunca tinha entendido o porquê do sumiço dele, pois Laura o esperou por anos, mas depois resolveu cuidar da vida dela. Jacinto, sem jeito, revela que na verdade tudo foi invenção. Tinha inventado a história da Marinha para impressionar Laura e todos na cidade. As cartas ele tinha escrito e entregue para um sujeito que conheceu no Porto de Santos e pediu para que ele postasse onde passasse. Tudo era uma brincadeira. E revela:

> Eu era um bobo...queria...aparecer...me destacar...depois fiquei com medo de voltar e vocês descobrirem que era tudo mentira...que eu não tinha conseguido engajar na Marinha nada...uma vergonha...fui adiando, adiando...os anos passaram...nunca pensei...que coisa... [647]

Aílton não sabia o que fazer, toda sua vida, o rumo de sua história com Laura, tudo tinha se esvaído por causa de uma molecagem. Apenas cerrou o punho e acertou o rosto de Jacinto, saiu depois procurando uma direção. Depois em seu quarto arrancou as páginas manuscritas do bloco de cartas, releu-as, amassou-as e jogou os pedacinhos pela avenida.

Nessa história como em outras de Ruffato, a sensação dos personagens de terem perdido o rumo e mesmo quando encontram o fio da meada percebem não ter mais sentido em retomar o caminho ou não é mais possível reconstruir suas vidas com as flamas do passado. O gosto amargo da impossibilidade, o desejo de uma solução e o peso insustentável de não encontrá-la. Como preencher as lacunas da vida? Como se deslocar com outros movimentos sobre o mesmo espaço quando o tempo não mais permite a restauração do vivido? Diante das fantasias de possibilidades apenas as restritas grafias do insolúvel e muitas vezes do indizível.

[647]RUFFATO, Luiz. Ibidem. p.85.

2.9 *Ficções da Vida Social*: *Trajetos e deslocamentos*

também há naus que não chegam
mesmo sem ter naufragado
não porque nunca tivessem
quem as guiasse no mar
ou não tivessem velame
ou leme ou âncora ou vento
ou porque se embebedassem
ou rotas se despregassem,
mas simplesmente porque
já estavam podres no tronco
da árvore de que as tiraram.
Jorge de Lima. [648]

Em Luiz Ruffato estão presentes os traços de uma "sociedade em agonia", uma cidade em frangalhos, permeada de migrações e memórias que percorrem o tecido do vivido. Na escrita não se encontram necessariamente formas para essa sociedade, antes se evidenciam antagonismos presentes nas relações entre o "eu" e "outro" ou entre "eles" e um "nós", alteridades irremediavelmente trincadas.

Os espaços, tempos e trajetos dos protagonistas de Ruffato, são o da migração e do desencantamento. Os espaços que suas narrativas tratam são de fronteiras entre o mundo rural e urbano. Num entrecruzamento de tempos, velozes e fugazes como o das metrópoles e o lento e compassado movimento da memória das cidades interioranas deixadas no passado na migração dos personagens: Rodeiro e Cataguases. O espaço urbano é contornado por imaginários do rural de sonhos desfeitos, de laços familiares, de desejos não realizados e amores impossíveis.

Em Ruffato o tempo é também lento, acionado por memórias e lembranças dos lugares de origem. Os cenários de seus personagens são também as ruas de São Paulo, na estrada, nas cidades de Rodeiro, Cataguases, nas metrópoles para onde os migrantes partiram em busca de um "futuro melhor" e no "beco do Zé Pinto", ali um "microcosmos da vida operária" [649] que ele tenta narrar.

Pelo "beco do Zé Pinto", de algum modo, passaram todos os personagens de Ruffato em seus "infernos provisórios" na transição entre Minas Gerais e as grandes metrópoles, Rio ou São Paulo. No beco, pequeno cortiço, onde moram diversas famílias

[648] RUFFATO, Luís. *O Livro das Impossibilidades.* Rio de Janeiro: Editora Record, 2008. (*Inferno Provisório.* Volume IV).
[649] RUFFATO, Luiz. Entrevista por Edney Silvestre. *Programa Espaço Aberto*. Globo News. 20. fev. 2009, 21h30.

fixam pontos de contato entre seus personagens, cruzam-se experiências. Ele é o mapa que une seus trajetos em seus pedaços de histórias não seqüenciais espalhadas pelos livros da série mais numa lógica de encaixes do que de linearidade narrativa.

"Eu sou Zé Pinto, dono do beco, prazer..." [650] No beco em Cataguases, ele ditava o aluguel , mais a pena-d'água, mas exigia carteira assinada. [651] E quando tinha receio de que não ter as garantias de pagamento de aluguel, tratava logo de se precaver. Seu Zé Pinto, com a desculpa de aprumar uma parede que ameaçava desabar, empurrou Dusanjos para um dois-cômodos, nos fundos do beco, na verdade temeroso de que não desse conta de pagar o aluguel." [652] Aos mal pagadores indicava o caminho da rua, a lei ali era estar com tudo em dia.

Com a morte de Dona Conceição, ele comentou: "boa inquilina eu perdi. Pagava o aluguel e a pena d'água direitinho, sem atrasar um dia!" O quarto deixado é descrito como envolto pela penumbra:

> Um cômodo minúsculo, um beliche de um lado, um urinol por debaixo, uma mesinha perneta, um fogareiro a álcool, uma lata de gordura-de-coco vazia, um guarda-roupa caindo aos pedaços e uma vassoura de piaçaba. Mais nada. [653]

No beco, o português da venda, Bar Nossa Senhora de Fátima, depois transformado na ampla e moderna Mercearia Brasil, era quem vendia fiado para todo o beco e anotava tudo numa caderneta. Zé Pinto ocupa o lugar de proprietário das casas, mas é também ágil nos negócios e garantia sua renda também com o penhor e botequim. Era também conselheiro, autoridade diante dos conflitos, com revólver em punho, conhecedor da vida de todos que se abrigam ali. Mas com o tempo, com as migrações, já se vê pouca gente pelas ruas, casas fechadas, abandonadas. "Lá de longe, no meio do pasto, uma casinha de sapé, fechada, abandonada, *Ninguém mais quer ficar na roça, a moda agora é a cidade."* [654]

> Quem ainda se lembra do Zé Pinto?
> O primeiro na rua a ter geladeira, quando ninguém nem sonhava com isso. A ter televisão, uma coisa tão importante que a janela fica suja de gente espiando. A ter telefone, que até serviu para ganhar um dinheirinho extra, cobrando pelos recados que recebia e enviava. A ter fogão-a-gás, enceradeira, vespa, um luxo! Mas, para conquistar esses

[650] RUFFATO, Luís. O Alemão e a Puria. In: *Mamma Son Tanto Felice*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005. (*Inferno Provisório.* Volume I), p. 164.
[651] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 110.
[652] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 116-117.
[653] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 164.
[654] RUFFATO, Luís. *Mamma Son Tanto Felice*, p. 139.

> confortos todos, haja tino! E tutano. Emprestava para os inquilinos pagar o aluguel e a caderneta do botequim. Encheu a casa de relógios, rádios a-força e a-pilha, guarda-roupas, gaiolas com ou sem passarinho, bicicletas, ferro-de-passar-roupas, cordões, anéis, medalhas, porta-retratos, pares de sapato. Os encostados ofereciam o carnê do INPS. Trocava o canhoto por dinheiro, já devidamente descontados os juros. Todo dia dez acompanhava o tratante a o caixa do banco e embolsava o pagamento. Até hoje tinha tralhas espalhadas pela casa, gente que empenhou um traste qualquer e nunca mais voltou para buscar. Agora era apenas um velho de cabeça branca, calças escorregando pelas pernas, sem modos...[655]

O beco é de certo modo, *Um outro mundo,* em suas paredes vai se constituindo um mundo de sonhos, na ruína delas, o desabar desse mundo e dos desejos dos protagonistas que por ali passaram. Em todos eles, o desejo de ultrapassar para além da escuridão do beco, mas mesmo os partiram não tiveram garantias de fato de ter saído dele.

Zé Pinto construiu o "correio de casas" uma a uma, com suas próprias mãos, depois de passar o dia inteiro na fábrica. E sua mulher, Maria, trabalhando na máquina de costura, com as pernas inchadas de tocar pedal, vista fraca para ajuntar os trocados para comprar areia, tijolo, cimento, telhas. Por isso, não podia ceder, se os inquilinos não pagavam o aluguel, mandava para a rua, até ficava imaginando como estavam pelas ruas, com fome, mas aquilo era culpa sua? Ali as regras eram claras, ele anunciava, para morar no beco tinha que poder arcar com o aluguel e a pena d'água.

> De troco, cuidava de tudo com capricho. Mudou alguém? Ia lá, pintava a casa inteirinha, recolocava no lugar algum taco solto, trocava as telhas que se tinham quebrado no último temporal. Na época de enchente, abrigava os flagelados na varanda, na garagem. Se o Rio Pomba subia além da conta, escancarava o botequim, e, necessitando, até as portas de casa, durante quanto a estrepolia, ninguém ao relento. Tratava a todos com respeito, enfim. Só não aceitava afilhado. Ah!, as manhas da raia miúda! Se pegavam um tiquinho de intimidade, porque a Maria era uma mulher boa, nervosa, estourada, mas boa, lá vinham com a conversinha fiada (...) uma responsabilidade daquelas, adeus autoridade! Como lidar com uma família embrulhona, sendo padrinho de um barrigudinho? Ia dormir mais? Nunca! [656]

Com o tempo, Zé Pinto envelhecido, viúvo, o nível dos inquilinos caiu muito. No beco, agora só gente "desgarrada. Sem eira nem beira. Desqualificada." Uso de tóxico e até mesmo um crime. Antes era possível resolver os conflitos no muque ou

[655] RUFFATO, Luís. *O Mundo Inimigo*, p. 183.
[656] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 175-176.

com o revólver bem à mostra na cintura, hoje precisa dos soldados, por isso trata eles a "pão-de-ló."

> As casas estão caindo os pedaços, sim. Telhas rachadas. Reboco lascado. Piso desdentado. E a imundície? O mau cheiro percebe-se da rua. Mas, fazer o que? Está velho, não tem forcas. O aluguel não rende mais nada. Mal dá para complementar a aposentadoria. Fosse viver de renda, já teria morrido de fome. (...) o chevette está lá, mofando na garagem, o motor enferrujando, a bateria arriada. A última vez que se arriscou, atropelou um burro, derrubou um muro. Pagou o prejuízo e ainda ouviu desaforo. Tomou medo. (...) O que tinha de fazer, fazia a pé. Quando precisava de ir um pouco mais longe, pegava ônibus, o ponto plantado bem na porta. [657]

Zé Pinto relembra amargurado o passado distante, quando atravessa o Rio Pomba para encontrar na Ilha as novidades "feminis". Encontrou uma dessas novidades com Valdira que tinha vindo do Maranhão por quem se engraçou, mas morria de culpa por enganar a Maria, sua esposa. Quis até "botar casa" para ela, mas foi convencido do contrário pela cafetina da Ilha, dona Janice, pois o que ele estava querendo, se desgraçar? Até o dia, chegou a notícia, sua esposa mesmo comentou que uma mulher da Ilha tinha tomado veneno, mas também aquele era o "destino das putas, (...) elas todas acabam assim." [658] Zé Pinto nem pode ir ao enterro, se recolheu no remorso, na tristeza. Ao ficar viúvo, vivia cercado pelos interesseiros, mas preparou uma arapuca para eles, não fez testamento e há muito não paga impostos. Quando morrer eles que fiquem com as migalhas.

Todos os seus personagens por essa origem comum, de terem vivido no beco, se conhecem, ou melhor, eles de algum modo se encontraram no passado ou se conheceram, e levam toda uma carga do passado que tiveram em Rodeiro ou Cataguases, não dá para negar a marca de suas origens. "Não há personagens principais, há pesos comuns entre eles." Para Ruffato, se há um inferno, ele poderá ser definitivo ou não, isso dependerá de como encaminharemos nossas vidas individuais e coletivas. Aqui não falo de literatura, mas da vida. [659]

Se Noll configura a trajetória de seres em seus movimentos nômades por cidades de mapas indefinidos e passos incertos. Ruffato, não necessariamente fala de uma "geografia rarefeita" das cidades, como Noll, num estranhamento total com o tempo e o espaço das vivências, mas de uma geografia de sonhos desfeitos. Seus

[657] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 178-179.
[658] RUFFATO, Luís. Ibidem, p. 185.
[659]RUFFATO, Luiz. Ibidem.

personagens trilham em movimentos migratórios entre o espaço rural e o espaço das grandes metrópoles, contudo, com o tempo, seus trajetos vão desvelando os conflitos e as sombras que oprimem e moldam os muros das cidades.

Pela memória tentam encontrar o fio de suas existências, encontrando infelizmente apenas ruínas de um passado desfeito e de um futuro que não se realiza. Os personagens de Ruffato têm de algum modo do que lembrar enquanto que os de Noll sofrem de um extravio que lhes é inerente. A angústia não tem uma definição clara, os conflitos não são muitas vezes nem narráveis. Em Ruffato, há ainda uma origem e um destino, e é possível identificar nos trajetos de seus personagens a raiz dos desencantamentos e perceber onde os sonhos foram trincados.

Tanto nas narrativas de Noll como também em Ruffato, o lugar do pai, é um lugar vazio, trincado. Seus personagens tentam romper com os laços da casa. Ao saírem de Cataguases, tentam rasgar o tecido do parentesco, mas as marcas do passado são latentes e seja por um casamento, por um falecimento ou visita de um parente eles são religados ao passado e ao que foram. Não se protegem pelo esquecimento como tentam alguns personagens de Noll, as lembranças são latentes, elas cavam os ódios e rancores das histórias que os constituíram.

2.10 *Fúrias de infernos provisórios*

> Quando estava deitado hoje à tarde, alguém rapidamente virou uma chave na fechadura e por um instante senti fechaduras no corpo inteiro, como se estivesse vestido para um baile a fantasia; o tempo todo abriam ou fechavam uma fechadura, ora aqui, ora ali.
>
> Franz Kafka. [660]

Para compreender maneiras de viver ou mesmo de escrever, é preciso como lembra Geertz perceber os veículos pelos quais essas maneiras se manifestam, "ver as coisas do ponto de vista dos nativos", em pequenos termos: "o que é importante é descobrir que diabos eles acham que estão fazendo." [661]

Nas escolhas literárias de Noll e Ruffato, é preciso perceber que elas estão dentro de um contexto diante do qual vários escritores têm buscando *performances* literárias das mais diversas, seja pela escolha de temas, estilos de escrita e constituição de narrativas. Repito que não se trata propriamente de um momento de inovação na literatura, mas de compreender que os modos de operar dessas escrituras, a maneira como elas fruem e fluem do cenário social e cultural atual, trazem marcas dessa transfiguração social e histórica, e em suas especificidades é que merecem serem lidas.

Ao tratar de dois escritores como João Gilberto Noll e de Luiz Ruffato, não é possível não pontuar de que se tratam de duas personalidades que têm ocupado um lugar literário, seja pelos prêmios que receberam, como pela notoriedade em eventos, entrevistas em programas dedicados à literatura, como entrelinhas, espaço aberto, etc.; como os festivais literários, por exemplo, o da Flip realizado em Parati, lançamentos de seus livros organizados pelo setor cultural do Serviço Social do Comércio- SESC de São Paulo, Campinas, encontros internacionais, convites para instituições renomadas, como no caso de Noll, para o *King's College* na Inglaterra como primeiro escritor-residente brasileiro a ser convidado para ocupar esse posto, para a Universidade de Berkeley nos Estados Unidos como bolsista e professor convidado e pela Fundação Rockefeller para uma temporada na Itália. Os dois publicam em editoras de renome nacional: Ruffato, na Boitempo Editorial e Record e Noll, na Rocco, também na Record, Francis, Companhia das Letras, Nova Fronteira e Objetiva.

---

[660] KAFKA, Franz. Diário, 30 de agosto de 1912. In: *Sonhos.* São Paulo. Ed. Iluminuras, 2003, p. 53.
[661] GEERTZ, Clifford. "Do Ponto de vista dos Nativos": a natureza do entendimento antropológico. In: *O Saber Local*: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis-RJ: Vozes, 1997, p. 89.

Carmem Pardo observou em seu artigo que Luiz Ruffato em São Paulo apresenta um "capital simbólico", certamente de contatos, influências, na medida em que juntamente com outros escritores, como Nelson de Oliveira e Marcelino Freire, compartilham um "espaço de inquietudes" na cidade de São Paulo, através de projetos comuns. [662]

Entretanto, essa visibilidade não foi o critério para a realização dessa leitura, ainda que a reconhecendo, parti antes de suas escrituras, do que elas projetam. A compreensão partiu antes da letra propriamente dita do que da face do escritor, das encenações literárias e o que elas guardam como portas de acesso à vida social e não das institucionalizações simbólicas que as perpassam.

Ambos são extremamente nômades em seus percursos, até bem pouco tempo Noll não tinha apartamento fixo e nem mesmo computador, escrevia a mão. Em suas palavras:

> sou um sujeito que vivi um tempo sem pouso, sem família, sem uma casa própria, sem um carro, sem computador. Por uma série de razões, mas tenho um pouco essa tendência. Sacerdote da causa literária - que é uma coisa que me irrita profundamente hoje.
> Principalmente quando vejo o pessoal da minha geração com um certo conforto - é necessário, também, por que não? Realmente agora estou num momento de instalar minhas coisas.[663]

Noll e Ruffato viajaram por outros países: Estados Unidos, Inglaterra, França, Portugal, por exemplo, e constantemente viajam por outras cidades brasileiras, fora de onde vivem, Porto Alegre e São Paulo.

O nomadismo como metáfora para o apagamento dos rastros e da fixação[664], é percebido quando estes escritores retomam paradoxalmente as socialidades e articulações de alteridades tomadas de empréstimo da arena social. As socialidades percebidas como movimento da vida social, em seus embates, conflitos e dilemas, são seguidas pelo deslocamento de olhares e descolamento de escritas nômades, que não pretendem fixar, antes acompanhar as modulações sociais e individuais de uma época. Cabe lembrar que: "Apesar de toda inseparabilidade dos mundos representado e representante, apesar da irrevogável presença da fronteira rigorosa que os separa, eles

[662] PARDO, Carmem Villarino. Eles eram muitos cavalos no (s) processo (s) de profissionalização de Luiz Ruffato, p. 173.
[663] NOLL, João Gilberto. Entrevista: *Em busca da obra em aberto,* por Ronaldo Bressane. Revista A (2000). Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/>.
[664] NOLL, João Gilberto. *Canoas e Marolas*, p. 21.

estão indissociavelmente ligados um ao outro e se encontram em constante interação." [665]

Sobre sua posição literária Ruffato se considera um "operário da palavra", vive do que escreve - de seus direitos autorais e do "entorno da literatura", com palestras, conferências e resenhas. [666] Nisso, pontua sua escrita como comprometida com a humanidade, não necessariamente a tomando de maneira dicotômica, entre o bem e o mal, mas como ela é. Em suas palavras:

> Eu tento incorporar aos meus livros a minha época, o que inclui a diversidade de possibilidades de representação por meio da apreensão e readequação das mais distintas linguagens. Interessa-me o teatro, pelos diálogos; o cinema, pelas imagens; as artes plásticas, pela plasticidade e reorientação espacial; o jornalismo, pelo olhar; a publicidade, pela marcação de tempo (o consumo como marca expressional de desejos sociais), os blogs pela várias camadas de leitura possíveis; enfim, tudo que serve para iluminar a narrativa me interessa. E, como escrevo com o corpo, ou seja, todos os meus sentidos estão abertos para captar sensivelmente o que ocorre à minha volta, a minha linguagem, no final das contas, é o corpo...(...) Não escreveria se não acreditasse que a literatura, a arte em geral, muda a sociedade. A sociedade é formada por pessoas e, se podemos mudar, por meio da literatura, algumas pessoas, podemos, então, mudar a sociedade. (...) Não consigo pensar na dicotomia bem-mal. Sei que o escritor, o artista em geral, deve ser sempre um aliado da humanidade. [667]

A posição literária de Noll, não é necessariamente política, ainda que seus personagens sejam "homens da rua."

> A minha prosa não é bem política. Acho a economia e a sociologia dois terrenos francamente desinteressantes; prefiro ouvir os físicos. Mas, de fato, os meus personagens fazem parte das mazelas das ruas brasileiras, são homens da rua. Não vivem em ambientes com sofá, poltrona, mesinha de centro em escritórios e gabinetes. E são meus primos. [668]

Nas trajetórias dos dois escritores a literatura é um dos solos onde se encanam os conflitos de uma sociedade. Ambos são impactados pelo contexto da ditadura militar

---

[665] BAKHTIN, Mikhail. Formas de Tempo e de Cronotopo no Romance. In: *Questões de Literatura e de Estética.* (a teoria do romance). São Paulo: HUCITEC, 1988, p. 358.

[666]RUFFATO, Luiz. Operários da Palavra. Conversa com Márcio Souza (autor de "Mad Maria") e Luiz Ruffato.
Disponível em: http://www.jornaldepoesia.jor.br/lrufatto3.html.

[667] RUFFATO, Luiz. BRASIL, Ubiratan. Entrevista: Luiz Ruffato e o sonho do paraíso na metrópole. Escritor lança 'O Livro das Impossibilidades' o quarto dos cinco volumes de sua saga 'Inferno Provisório'. O Estado de São Paulo. Out. 2008.
Disponível em: < http://www.estadao.com.br/arteelazer/not_art255636,0.htm>.

[668] NOLL, João Gilberto. Entrevista com João Gilberto Noll: *Entrelivros.* Outubro, 2006, p. 20.

no Brasil, e isso de alguma forma, configura-se nas suas escolhas literárias. Não constroem necessariamente uma escrita militante, mas a partir dos cotidianos construídos traçam enredos polêmicos, questionadores.

Em João Gilberto Noll, sujeitos atordoados diante dos fragmentos de suas vidas, e dos espasmos de memória do que poderiam ter sido. Em Ruffato, a agonística silenciosa de um cotidiano que oprime através do rancor que se instala na própria constituição social, através da ação dos sujeitos, cunhando um inferno de provisoriedades que se eternizam.

A visão de Noll se aproxima do olhar de Ruffato, na percepção de um "inferno provisório": "tudo que é humano é assim mesmo conflitivo e provisório." [669] Se a narrativa de Noll segue por uma trilha delirante, errante, com personagens que portam realidades psíquicas atormentadas, perpassadas por nomadismos. Ruffato segue por uma narrativa da acumulação de textos, transbordando suas páginas pelas vias do excesso, buscando nas migrações de seus personagens os embates sociais e as lacunas de suas trilhas. Portanto, o elo que faço entre esses dois escritores que tornam para mim pertinentes esse encontro é o fato de ambos terem o provisório como cerne de suas narrativas.

As narrativas configuram um quadro de narrativas que não deixam de trazer o que Said, chama de "uma estrutura de atitudes e referências", ou seja, referem-se ao que se dá nas experiências sociais, e para conhecer esse mundo da obra, somente percorrendo o próprio romance. O texto tem sua própria geografia, e cabe ao leitor estabelecer conexões para lidar com o maior número possível de indícios. "Cada texto tem seu gênio próprio, assim como cada região geográfica do mundo, com suas próprias experiências que se sobrepõem e suas histórias de conflitos que se entrelaçam." [670]

Noll traz a tensão de uma escrita pautada na solidão do indivíduo, no desamparo que o habita; Ruffato parte de uma dimensão mais coletiva, parecendo buscar na história, o fio da meada pelo qual nos constituímos como somos. Em ambas as narrativas estão as marcas de um tempo (ou suas formas), atravessado por socialidades ou conflitos, por rasuras da memória social, em narrativas de esquecimentos, marcadas pelo provisório, pela constatação de uma impossibilidade marcando as ações dos seus personagens e pela nostalgia diante de uma indeterminação

[669] NOLL, João Gilberto. Paralelos entrevista João Gilberto Noll, autor de "A máquina de ser". João Gilberto Noll- A literatura como experiência-limite. 12. 12. 2006.
[670]SAID, Edward. Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas; Visão Consolidada. In: *Cultura e Imperialismo*, p. 24; 137-138; 104-105.

identitária. No cenário literário lido, de Noll e Ruffato, eles tratam de tempo e espaço como algo complexo, transpassado por vozes distintas e movimentos nômades ou migrantes que desestabilizam os lugares da memória e do esquecimento.

Contudo, em Noll e em Ruffato, o reconhecimento da fragmentação do indivíduo, dos estilhaços na vida social e do depauperamento da história são presentes em suas escolhas ficcionais. Há uma falta, um vazio, uma lacuna que ficou de "fora", como experiência, e seus personagens tocam nessa falta, nessa incompletude. Por trilhas diversas, falam das socialidades contemporâneas, da insuficiência do real e do vazio que perpassa o cotidiano atual. Narram deslocamentos distintos dos sujeitos seja pelas migrações entre cidade reais em busca de sonhos, como de nomadismos, estranhamentos diante da própria existência. Suas escrituras captam pelo ficcional o que percorre de maneira subterrânea os indivíduos em suas vivências e nos desgastes que encontram na experiência social, uma maneira de inscrever no romance a possibilidade do impossível. Enfim, são escritores que se diferem em seus projetos literário, o que implica estabelecer leituras diferentes para ambos, mas se aproximam ao captarem os desgastes do social e as perdas e desmoronamentos do ponto de vista individual.

Para Terry Eagleton, o sujeito contemporâneo estaria tão precariamente posicionado "como o flâneur baudelariano de Benjamin, entre a aura evanescente do velho sujeito humanista e as formas ambivalentes, energizantes e repulsivas da paisagem da cidade" [671] O narrador contemporâneo de uma posição de flâneur por parte do narrador, estaria havendo uma transição para os passos flutuantes e invisíveis do zâpeur. Ou seja, do andarilho que flana pelas ruas, colhendo em seus olhos imagens e paisagens da cidade. O narrador contemporâneo estaria incorporando o *zapping,* o percorrer ininterrupto de imagens, devoradoras, antropofágicas e efêmeras que não dão descanso para o olhar, mas se inscrevem saltando das próprias linhas, não sustentando o mundo apenas com palavras, mas aproximando-se dele por um acúmulo de imagens.

> Sabe-se que os leitores pisam o tapete das incertezas quando se aproximam da prosa de nosso tempo. Em um cenário marcado pela diversidade de vozes e estilos – fala-se aqui em especial da literatura brasileira – algumas características são bastante comuns à ficção do período pós-2000, quais sejam: a incompletude, tanto do ponto de vista do conteúdo quanto no que se refere à forma (opção pelos fragmentos); a solidão dos sujeitos imersos no caos; a inclusão da

[671] EAGLETON, Terry Capitalism, Modernism and Postmordenism. New Left, n. 152, July/August, 1985, p. 72 apud MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. João Gilberto Noll: um escritor em trânsito, p. 51.

imagem e de seus efeitos no texto escrito; a presença de um narrador que não é mais *flâneur*, como no século 19, especialmente em Baudelaire – o poeta que investiga a cidade, estudioso da natureza humana - mas sim o *zâpeur*, aquele que se perde na impaciência do olhar e não se detém em nada nem ninguém. (Zâpeur vem de *zapping*, ou seja, a prática de mudar o canal da TV com o controle remoto sempre que as imagens se tornam aborrecidas. [672]

[672] NINA, Cláudia Mendes. Romance: um gênero possível? Disponível em: http://www.claudianina.com.br/projeto_cnpq.html. Acesso em: 02. Dez. 2008.

3 GRAFIAS DAS SOCIALIDADES: ALTERIDADES LITERÁRIAS

> A poética da vida cotidiana, as criações minúsculas e imperceptíveis permitem de fato a perduração da socialidade. Se não houvesse uma carga mágica na vida cotidiana, o aspecto mortífero da automação dominaria a pulsão do querer viver. (...) o fantástico é assim uma das formas *a priori* de toda socialidade, ele exprime a sua instabilidade polimorfa e a fragmentação fundamental. Ele lembra que é impossível conduzir à unidimensionalidade (positivista, racionalista) um conjunto diferencial. Através de diversos meios da ficção, a socialidade assegura sua perduração e desenvolvimento
>
> Michel Maffesoli. [673]

Diante das narrativas lidas e por ler, fico pensando em como as narrativas são antes de tudo marcadas pelo espaço onde se configuram, sobretudo espaços imaginários, bem como são marcadas pelas temporalidades que as tornam possíveis e que elas de alguma maneira exprimem. Trazem as marcas de experiências sociais, das socialidades contemporâneas, os embates da experiência social atual. Nesses textos, as muitas vozes que compõem a alteridade, em seu jogo de máscaras e de formas, tornam-se presentes, como uma maneira de ver as ficções que ocupam o vazio latente na constituição de tudo o que é humano.

Dessa maneira, penso que no cerne dessas experiências estão as marcas de uma falta, de algo que lateja nos sujeitos, que atravessa o seu cotidiano. As dimensões imaginárias podem ser pensadas como uma maneira de ler essas faltas, que não se reduzem à estrutura binária: estrutura e falta, mas são antes pontos de subjetividades na organização múltipla do desejo.

As alteridades literárias são os embates que os personagens trazem e que auxiliam a pensar que nos rastros da literatura se esboça uma possibilidade de mundo que está atenta aos movimentos das socialidades presentes na realidade social. Não como um espelho esboçando um reflexo, mas estilhaços, formas avessas que refazem o real de uma maneira simbólica, lúdica. Aliás, para Noll: "a experiência, para mim sempre teve certo cunho literário." [674]

> A ficção não pressupõe necessariamente o corpo a corpo de duas experiências, a do narrador e a do leitor; o que a ficção pede, alguém poderia acrescentar, é o entrosamento entre esses dois através de uma

[673] MAFFESOLI, Michel. O Fantástico Cotidiano, A Ficção do Cotidiano. In: *A Conquista do Presente*, p. 107; 112.
[674] NOLL, João Gilberto. Depoimento. Encontro com João Gilberto Noll. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 306.

> esfera inumana de tamanho estranhamento, que só nos resta um soluço irreprimível despencando dos lábios, em direção a um abismo onde ninguém mais tenha que carregar o fardo do reconhecimento do mundo, e tudo seja aí tão frio quanto a pele inexistente de Deus. É este o apogeu literário? E por ele atingiremos a transcendência de nossas pequenas ruínas cotidianas? [675]

3.1 *Nomadismos e Escrituras*

> Por não acreditar na minha finitude me perdia no absoluto infinito.
> Hilda Hilst.[676]

O impulso do nomadismo e a busca pelo abrigo, mesmo quando não significa ter raízes, são partes de um mesmo movimento na errância humana. Nomadismos e escrituras se comunicam na medida em que a experiência da escritura precisa se alimentar do movimento, do questionamento da fixidez e do impulso ao desenraizamento. Na biografia de João Gilberto Noll, a reflexão sobre este nomadismo é marcante, como também é na sua escrita e na escrita de Luiz Ruffato. Seja pela insuficiência do real, pela sensação de provisoriedade e de impossibilidade assinalando a veia trágica de seus personagens, os dois escritores tocam no nomadismo de alguma maneira na medida em que andarilhos, sufocados pelos seus destinos, migrantes, imigrantes, estranhos, estrangeiros, os diversos personagens de seus escritos seguem inadequados aos papéis nos quais atuam e inconformados ou angustiados com o que se tornaram.

Em um depoimento de Noll ele afirma:

> Acabei de comprar um apartamento e nele pretendo ficar pelo resto da vida. Porto Alegre é a minha casa. Eu agora quero o sofá, sim, quero me restaurar, mesmo que com rasuras, essas não deixam a gente mentir. Toda a minha desenraização tem só um quê de romântico, nada mais do que um simples quê. O fato de ter vivido num hotel e de escrever à mão, tudo isso que poderia à primeira vista parecer glamour, não o é, de fato, mas sim dados de uma condição que vinha de uma opção insana que fiz há uns quinze, vinte anos pela literatura - no sentido de ser um escritor full-time, o que me fez viver algum tempo sob tetos alheios, escrever meus livros na casa de veraneio de um irmão em pleno inverno, para poder manter um espaço só meu para criar. Nesse panorama, custei um tanto para me sentir seguro geograficamente para poder conservar comigo uma máquina da

[675] NOLL, João Gilberto. Comunicação oral (sem título) apresentada no III Congresso Nacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), em Niterói, RJ, Agosto, 1992. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 284.
[676] HILST, Hilda. *A Obscena Senhora D.* São Paulo: Massao Ohno- Roswitha Kempf/Editores, 1982, s/n.

> estatura de um computador, sem ter de carregá-lo pelas estradas da vida como um saltimbanco ou sem-teto, que de fato fui. Não conto isso para bancar o mártir. Mas foi realmente assim e faria tudo de novo. [677]

Os nomadismos podem ser os da escrita, da vida e da própria literatura. Noll encaminha sua escritura através dos sentidos, fazendo "do incômodo e desconfortável um lugar habitável e transitável, provocando a experiência da perda e a vivência do luto". Leitura que corre com o olhar e escapa por entre os dedos, tanto quanto o próprio embate do escritor por tornar o vivido escrita.

> Ler Noll é caminhar o tempo todo com os seus personagens incessantemente em trânsito, numa travessia espacial e temporal e num processo de fluxo vital da sensibilidade e da racionalidade, num movimento de ida e vinda no tempo e no espaço, cujas narrações são epopéias de pessoas e cotidianos comuns, vivos, cênicos e sem fronteiras de entendimentos, pois são universais. O poeta nos convida a tocar em feridas, dores e traumas do homem e nos estende a mão para entrarmos neste mundo através dele. E nos provoca a enxergar o que ignoramos ou relutamos em ignorar e/ou esconder o que nos é incômodo, desconfortável - em nós e em outrem. [678]

Nas arquiteturas imaginárias da leitura, a literatura e as ciências sociais se colocam como narrativas da vida, uma maneira de ler as descontinuidades e a finitude que permeia as ações humanas. No cenário do texto, se esboçam avessos de "como se" configuram as ações e os sentidos na vida social. Na sua própria etimologia, texto quer dizer *tecido*, compondo a idéia gerativa que movimenta o texto, cara a Roland Barthes, de que:

> O texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido- nessa textura- o sujeito se desfaz dele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia. Se gostássemos dos neologismos, poderíamos definir a teoria do texto como uma hifologia (*hyphos* é o tecido e a teia da aranha). [679]

Se a literatura existe é de certo modo para evidenciar que a pragmática não é tudo e que a constituição antropológica do ser humano se alimenta também de suas fantasias. Assim, o "subtrato literário" se dá textualmente a partir de algumas

---

[677] NOLL, João Gilberto. Depoimentos: *O Avesso do Conhecimento.* In: O Lugar do Escritor de Eder Chiodetto, Cossac & Naify. Disponível em: http://www.joaogilbertonoll.com.br/. Acesso em: 26. Jan. 2004.

[678] COSTA, Maria de Fátima Dantas da. *Baldeando na Literatura de João Gilberto Noll.* Seminário apresentando no curso ministrado por SOUSA, Ilza Matias. Out de 2003. Notas do Curso: Narrativa e Representações Sociais. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem/UFRN.

[679] BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto.* 3ª. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, p. 74-75.

características, como as que são apontadas por Wolfgang Iser. A literatura se dá com um substrato de alta plasticidade, desconhecendo qualquer tipo de constantes e se manifestando na reformulação do já formulado, sem dar uma figura definitiva para essa plasticidade. Portanto, a "superação de limites é a condição de sua manifestação." A literatura converte essa plasticidade em forma, seu desdobramento se torna o espelho do homem que tenta superar-se a si mesmo. Assim, a literatura resiste à consciência que a vê como aparência e que não pode descartá-la como um mero engano. [680] Nela os efeitos de realidade se dão como experiências possíveis, como potencialidades para o vivido.

O substrato literário se configura com o espaço, o tempo e as socialidades na medida em que suspendem o real e a realidade e nas páginas do texto encenam formas de espaço e tempo semelhantes aos vividos. Espaços desterritorializados, móveis, rasurados pelas memórias ou esquecimentos, temporalidades atravessadas de espaços que são físicos, imaginados, imaginários.

O romance se modifica a cada momento histórico e social exigindo outras formas, bem como outras faces para o narrador, o que não é uma peculiaridade das narrativas e escrituras contemporâneas. Em suas origens, o narrador do romance é um "herói problemático", degradado e em conflito. [681] Há uma tensão no contar, não há harmonia com o mundo expressado. O romance é "a epopéia do mundo abandonado por deus; a psicologia do herói romanesco é a demoníaca; a objetividade, a percepção virilmente madura de que o sentido jamais é capaz de penetrar inteiramente a realidade. (...) a estrutura de sua matéria é seu modo descontínuo, o hiato entre interioridade e aventura" [682], nas palavras de Lukács, na teoria do romance.

Em Quixote se "funda a trajetória de um indivíduo problemático e num mundo contingente". O que não ocorria nos tempos na Grécia dos tempos de Homero, pois os homens tinham a companhia dos deuses. Na Idade Média, a epopéia encontrava terreno para permanecer como gênero através dos romances de cavalaria. Na sociedade Moderna ser homem é ser solitário, rejeitar " a autoridade de qualquer Olimpo e considerar as instituições humanas – para o melhor e para o pior- como criaturas

[680] ISER, Wolfgang. *O Fictício e o Imaginário*: perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996, p. 8-9.
[681]FERNANDES, Ronaldo Costa. Narrador, Cidade, Literatura. In: *O Imaginário da Cidade.* Rogério Lima; Ronaldo Costa Fernandes (Orgs). Brasília: Editora da Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000, p. 24.
[682] LUKÁCS, George. *A Teoria do Romance.* Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000, p. 89-90.

humanas." Aponta possibilidades do existir, uma "variedade de hábitos. " Ference Fehér reavalia a postura de Lukács, e não considera que o herói do romance seja problemático, e sim que ele é ambivalente. É possível notar o anonimato crescente desse herói.

> Sabe-se cada vez menos sobre a origem, a família, o passado do herói e torna-se notório que os nomes, que nos primeiros tempos do romance possuíam uma grande força de caracterização, perdem todo seu poder, não se ligando, mais ou menos estreitamente, às figuras que os carregam.[683]

A sociedade burguesa constrói o romance a partir da interioridade das casas e da intimidade. Na escrita do romance irá se estabelecer uma relação de individualidade com o mundo, de apreendê-lo e perscrutá-lo com o olhar, prendendo-o na página, onde se configuram sentidos e reapropriações subjetivas para o existente, para o tempo e para o espaço social, histórico, geográfico.

O romance, como uma das "invenções da burguesia", cria uma convivência com vidas pautadas em começo, meio e fim, castigo ou recompensa no final. Um final explícito que garante a amarração de "todas as páginas anteriores dando sentido às ações da história. [684] Mas, com o tempo, o romance se complexificou e em meio a discursos sobre sua morte, suas formas se embaralham, seus narradores-protagonistas se disfarçam, transmutam-se, modificando os lugares conceitualmente dados a ele.

Na escritura literária contemporânea, a necessidade de uma trajetória linear se embaralha, personagens não têm garantias e nem recompensas, antes tocam o mal-estar que carregam, tocam em suas próprias feridas ou bandoleiam desgarrados em suas tragicidades. Para Gilberto Noll:

> O romance, "é um gênero que, de forma difusa ou limpa, carrega o pendor do episódio, este animal inserido entre outros, entrelaçando-se, guardando uma próxima ou remota analogia com a História – guardando/aguardando o claro da memória. (...) Algumas escritas, hoje, apresentam uma espécie de ascese rítmica: saem em busca de um andamento sóbrio, feito um assobio ao longe, embora afiado, cortante, como que desinfetando o terreno romanesco, preparando quem sabe este terreno para insuspeitados rompantes musicais. [685]

---

[683] FEHÉR, Ference. *O Romance está morrendo?* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 12; 36; 61; 59.
[684] LAJOLO, Marisa. Uma Paulicéia para lá de Desvairada. In: *Uma Cidade em Camadas:* ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos de Luiz Ruffato. HARRISON, Marguerite Itamar (org). Editora Horizonte, 2007, p.103.
[685] NOLL, João Gilberto. Atritos com o instante geram incontáveis ritmos. Letras, Folha de São Paulo, 04/01/1992. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 280-281.

Na experiência da escrita literária, "a ficção é um discurso que informa o real, mas não pretende representá-lo ou lhe creditar algo." [686] Ela revisa signos, sentidos, embaralha-os. A experiência narrativa traz entendimentos para a compreensão da vida social, pela maneira como reconfigura tempo, espaços, socialidades, desvelando suas descontinuidades e heterogeneidades. Ela possibilita outra experiência que não se baseia no domínio da representação, mas do sensível.

A literatura trata de uma "experiência do fora", ou seja, fala de um Outro, como ser da linguagem. Um "Outro" que está fora, estranho, estrangeiro, desconhecido, diferente, exilado, errante, que ao ser encontrado pela leitura do texto literário promove uma experiência traumática, pois "somente há experiência no sentido estrito onde algo de radicalmente *outro* está em jogo" Esse outro surge como "uma voz real, profunda, que incomoda com a verdade." [687]

A linguagem ficcional coloca o leitor em contato com um mundo evocado pela narrativa, no qual "os personagens, as situações, as sensações nos são *apresentados* de forma a nos fazer senti-los, a nos fazer vivê-los. Justamente por esse motivo, essa experiência é profundamente real" [688]. Essa linguagem narrada e tornada escritura lida também com a urbanidade e com as alteridades que a perpassam. Entretanto,

> Como é que a forma literária lida com esse mundo urbano da estranheza, do alheamento, da alteridade, da fragmentação? A partir do presente, pode-se sugerir que trata disso fornecendo uma imaginação crítica e ampliada da vida cotidiana e histórica, dando espaço para que o leitor confronte, digamos assim, uma estranheza (a da forma literária) com outra estranheza ... [689]

Para Noll, "a literatura ou ela é isso que tem que ser dito ou ela não é." [690] Desse modo, se montam em sua literatura e na escrita literária de Ruffato, grafias provisórias, ainda que o provisório não seja necessariamente frágil. É como se o texto se apagasse com a leitura, e não se instalasse em lugar algum, nem nas páginas e nem na memória do leitor. São rastros de uma geografia perpassada pela orfandade, pela falta

---

[686]CERTEAU, Michel de. *Histoire et psychanalyse entre science et fiction.* Paris: Éditions Gallimard, 2002, p. 56.
[687] BLANCHOT, Maurice apud LEVY, Tatiana Salem. *A Experiência do Fora*: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003, p. 119; 40.
[688] LEVY, Tatiana Salem. Ibidem, p. 20.
[689]BUENO, André. Sinais da Cidade: forma literária e vida cotidiana. In: *O Imaginário da Cidade.* Rogério Lima; Ronaldo Costa Fernandes (Orgs). Brasília: Editora da Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000, p. 99.
[690] NOLL, João Gilberto. Entrevista Rede Minas. *Programa Livro Aberto*. Belo Horizonte. Data: 2006. (Entrevista feita por Daniel Antônio).

de referenciais, pela ausência de mapas ou espelhos. São antes vidros estilhaçados do existente que se monta e desmonta, fazendo com que a literatura capte a sociedade e seus fragmentos, não sendo um reflexo dela, mas entrecortando esses pedaços, reconhecendo-os separados, partidos.

Se as formas literárias se recompõem e se entrecruzam é porque de alguma maneira as próprias formas sociais se movimentam, recombinam-se no cenário atual. Diante disso, é possível pensar que se essas formas aparecem nessa dinâmica é porque ela revela o próprio caráter de ficção da vida social. Para Gilberto Noll, a experiência está relacionada às situações vividas e na busca pelo registro das mesmas.

> Eu acho que a experiência do narrar tem muito a ver com a experiência do ator também. Esse prazer, também, de ser alguma outra coisa, que não você mesmo. E, claro, você vai tirar os elementos de onde? Só pode tirar de você mesmo. Mas... tem essa máscara. Tem a coisa do homem ideal, não é? Na medida em que todos os meus protagonistas, quase todos são masculinos... mas eu tenho esse desafio, ainda vou escrever um romance na primeira pessoa, talvez... Não sei se na primeira pessoa, porque vou deixar essa primeira pessoa. Eu acho que sim. É um desafio. Mas gostaria de transcrever uma mulher como personagem central de um livro. Eu fui criado entre elas. Eu tenho quatro irmãs e um irmão só. Então, sou meio assim... embasbacado um pouco com o jeito de ser feminino. Eu acho bem mais interessante do que o jeito de ser masculino. [691]

Para realizar uma espécie de síntese das reflexões sobre as alteridades literárias contemporâneas, pode-se dizer que elas apontam para um nomadismo, ou nomadismos, tanto do narrador, como da narrativa, escritura, das posições do escritor, do leitor e da paisagem social e histórica. Indicam os rastros da falta, da incompletude que perpassa a vida social e cultural, não colocando nada no lugar, apenas cavando esse vazio, mostrando-o latente, presente, penetrante na constituição do ser humano. As narrativas evidenciam os embates entre o real e a ficção, abre suas fendas pelas vias do estranhamento, do não adequar-se. Um movimento de anti-história, de percorrer o já-dito dos signos sociais para repeti-los, reinventá-los ou simplesmente inscrever nele o pastiche, deslocando lugares para o autor, para personagens e leitor.

Os rastros de leitura e escrita seguem por uma "geografia rarefeita." [692] Cidades literárias se montam aos olhos do leitor. Elas são tomadas de empréstimo da

[691] NOLL, João Gilberto. Depoimento. Encontro com João Gilberto Noll. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 316.
[692] NOLL, João Gilberto. *Rastros do Verão*, p.22.

realidade vivida, suas sonoridades, seus simulacros de espaço e tempo, mas são também recriadas, são literalizadas e entre linhas, as imagens reais e ficcionais se fundem, num jogo de rasuras, de sombras e nos quais o falso e o verdadeiro são traçados sob linhas tênues, assim como a memória e os esquecimentos.

Escrituras moldadas numa fúria do corpo, no desencaixe das sexualidades, dos códigos. O inconsciente deriva a céu aberto e deles jorram as larvas fumegantes do incerto, do provisório e do efêmero. O leitor percorre todas essas páginas de escrituras descoladas e marcadas por deslocamentos, como um viajante que ativa com o olhar as possíveis trilhas nessa geografia imaginária que as escrituras da literatura contemporânea brasileira propiciam, aqui, sobretudo, nas escritas de João Gilberto Noll e de Luiz Ruffato. Nessas páginas é possível compreender que:

> Qualquer que seja o nome que se lhe possa dar, a errância, o nomadismo está inscrito na própria estrutura da natureza humana; quer se trate do nomadismo individual ou do social. De alguma forma, está ai a expressão mais evidente do tempo que passa, da inexorável fugacidade de todas as coisas, de sua trágica evanescência. É tal irreversibilidade que está na base desse misto de fascinação e de repulsa que exerce tudo aquilo que se parece com mudança. Os contos, as lendas, a poesia e a ficção, têm, longamente, tratado desse tema (...). [693]

A contemporaneidade se delineia por nomadismos, que provocam o descolamento das relações, como das posições diante do tempo e do espaço individual e social. Os seus diversos movimentos sejam de que tipo for, e os sentidos que ativem: "técnicos, culturais, musicais, afetivos, reafirma o antigo desejo de circulação. Circulação dos bens, da palavra, do sexo" fundamentam todo o conjunto social, fazendo perdurar em seu ser: "o devir". Inscrevendo assim, como pontua Michel Maffesoli:

> (...) o desejo de errância é um dos pólos essenciais de qualquer estrutura social. É o desejo de rebelião contra a funcionalidade, contra a divisão do trabalho, contra uma descomunal especialização a transformar todo mundo numa simples peça de engrenagem (...) Assim, se exprimem o necessário ócio, a importância da vacuidade e do não-agir na deambulação humana. [694]

Ao pensar nas formas de tempo e nas próprias reapropriações do espaço, não será possível pensar na concepção de cronotopo de Bakhtin? Para ele, cronotopo é a

[693] MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo:* vagabundagens pós-modernas, p. 37-38.
[694] Ibidem, p. 32-33.

interligação entre as relações temporais e espaciais, sintetiza o significado de "espaço-tempo." Em suas palavras:

> Em literatura, o processo de assimilação do tempo, do espaço, e do indivíduo histórico real que se revela neles, tem fluído complexa e intermitente. Assimilaram-se os aspectos isolados de tempo e de espaço acessíveis em dado estágio histórico do desenvolvimento da humanidade, foram elaborados também os métodos de gênero correspondentes ao reflexo e à elaboração artística dos aspectos assimilados da realidade. À interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos cronotopo (que significa espaço-tempo). [695]

O espaço-tempo na sociedade contemporânea se configura quase simultaneamente, cada mudança nos meios de locomoção e de se comunicar modificam a relação com o "espaço prático" [696], e certamente com a própria noção de tempo, que se pontua de modo entrecruzado, simultâneo, intenso. O presente e o instante tornam passado num segundo o que foi vivido, fazendo com que este seja recapitulado apenas em *flashes, cliques, links* na velocidade que as aproximações humanas o acionam.

O mundo tem se tornado menor, as proximidades efetivas o interligam em seus conflitos, disparidades e sentidos, para o bem ou para o mal. As conexões contemporâneas num jogo de "todos para todos", ao tornar recíproca a comunicação e a partilha de contextos, não igualam automaticamente. Revelam antes um quadro múltiplo de alteridades, no qual se apresenta um "universal sem totalidade." [697]

Contudo, como pensar na literatura nessa apreensão dessa realidade tão multifacetada? Para Bakhtin no cronotopo artístico literário, espaço e tempo estão fundidos num todo no qual "os enredos são feitos e desfeitos", tendo o tempo como o principal condutor de suas configurações.

> No cronotopo artístico literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e

[695] BAKHTIN, Mikhail. Formas de Tempo e de Cronotopo no Romance. In: *Questões de Literatura e de Estética.* (a teoria do romance). São Paulo: HUCITEC, 1988, p. 211.
[696] LÉVY, Pierre. A Revolução Contemporânea em matéria de comunicação. In: *Para Navegar no Século XXI*: tecnologia do imaginário e cibercultura. Francisco Menezes Martins e Juremir Machado da Silva (Org). Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2000, p. 200.
[697] LÉVY, Pierre. Ibidem, p. 211. Observação de Pierre Lévy para relatório apresentado ao Conselho Europeu sobre a Cibercultura.

> da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. [698]

Nesse sentido, a literatura estaria entre todos os discursos possíveis apta para colocar em evidência o jogo de alteridades das socialidades contemporâneas. Não no sentido de se colocar como um discurso de verdade sobre estas socialidades, mas por sua própria constituição de perceber o espaço e tempo humanos como eixos intrínsecos na composição de suas ações, num contexto social e histórico de memórias e imaginários desterritorializados e de tempos movediços.

Noll, em um de seus livros, traz a imagem do bandoleiro, que no sentido literal da palavra aciona outras imagens como a do malfeitor, do salteador, do ladrão ou aventureiro. Em suma, abre perspectivas para pensar esse ser que está "fora" seja nas margens ou nas fronteiras. Esse ser que erra, tanto no sentido de vagar, como no de errar o percurso, errar na linguagem, errar na forma para recompor ou refazer seus sentidos. Afirma Noll: "não trato de pessoas em cenários domésticos, em volta da mesa da cozinha. Os cenários da minha gente são as ruas. (...) Toda a minha ficção existe a partir de um sentimento de desterro. [699]

Ao considerar os nomadismos na leitura, reconheço os movimentos da escrita literária ao ser lida, dos percursos e trajetórias de seus escritores, e mesmo desse "entre-lugar" no qual a crítica se coloca e se recompõe em muitas falas e experimentações do pensamento.

[698] BAKHTIN, Mikhail. Formas de Tempo e de Cronotopo no Romance. In: *Questões de Literatura e de Estética.* (a teoria do romance). São Paulo: HUCITEC, 1988, p. 355; 212; 211.
[699] NOLL, João Gilberto. Entrevista com João Gilberto Noll: *Entrelivros.* Outubro, 2006, p. 19; 21.

3.2 *Rastros da Falta na Cultura e na Sociedade*

> As palavras em pássaros me atacam freqüentemente
> e voam sem deixar que minha língua possa freá-las.
> João Gilberto Noll. [700]

A vida é sempre cheia de sinais e alguns deles chegam por palavras! Através das palavras é que o ser humano se apropria da linguagem e ao encontrá-las percebe o quanto é forjado por ela. A linguagem não deixa de ser uma arte de fuga e encontro. Como também "o (...) esforço humano em busca do indizível e por destino voltamos sempre de mãos vazias, mas mesmo quando falha a construção obtemos o que ela não conseguiu." [701]

Ao pensar a literatura na sua condição de recontar o avesso do já formulado, de reconfigurar os signos da maneira como eles são dispostos na realidade, de alguma maneira, toca-se na constituição do sujeito e nos rastros de falta que o inscrevem na sociedade e na cultura. O que torna relevante a experiência da falha, da farsa da realidade. [702]

Ao tocar através da "epiderme da linguagem" nos cenários dos seres em suas errâncias movidas, sobretudo pela incompletude, Noll observa que "há na ficção alguma coisa além da justeza da visão. Alguma coisa de falta e o desperdício." [703]

O sujeito é convocado a existir pela fala do Outro, assim a linguagem torna possível a existência, submete-nos à cultura, à sociedade, mas paradoxalmente é o que garante a reescritura da vida. O Outro é "o lugar da palavra, lugar do significante." [704] As palavras possibilitam a releitura do mundo, seja através dos livros, dos rostos e dos gestos, transfigurando-o para que seja devolvido sob outras formas. Elas permitem que as alteridades sejam pensadas, refletidas, que não sejam tomadas como instransponíveis.

Na literatura, esses rastros de falhas, de faltas se dão no sentido em que ela recombina os signos, deslocando sentidos, desterritorializando os espaços e o tempo,

---

[700] NOLL, João Gilberto. *O Cego e a Dançarina*, 1991, p.133.
[701] LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G. H.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 172.
[702] A autora retoma a idéia de "real traumático" em Jacques Lacan para pensar no que estas escrituras dispõem para o leitor. MATHIAS, Érika Kelmer. Implicações Políticas nas Formas Discursivas de uma Literatura Menor: o caso João Gilberto Noll. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/5/1518.pdf>. Acesso em: 22. Set.2008.
[703] NOLL, João Gilberto. Entrevista com João Gilberto Noll: *Entrelivros*, p. 18.
[704] SOLER, Colette. O sintoma na civilização (o psicanalista e as latusas). *Curinga,* Belo Horizonte, n. 11, p. 164-174, abr. 1998. Escola Brasileira de Psicanálise - Minas Gerais, p. 165.

refazendo o que parecia imutável, reordenando a maneira como estão dispostas as sedimentações sociais de valores, normas, códigos e representações.

Nas escrituras de Noll, a individualidade e as relações de alteridade se dão por esvaziamento. A construção do ser humano se dá pelo anonimato, pela solidão, a ausência de contatos afetivos duradouros, de vínculos profissionais, políticos, residenciais, não representando nenhum grupo, classe ou qualquer estratificação social. "Um homem esvaziado de individualidade para ganhar uma singularidade, a qual justamente lhe permite ser qualquer homem. É nessa singularidade que surge o espaço para o anônimo, para o informe, para a comunidade do porvir." [705]

Para Noll, pensar na relação entre o eu e o Outro, é pertinente. Na medida em que:

> não adianta ficar querendo realmente entrar em outro ou querer que outro entre em você e seja você, não é por ai, isso no fundo é a morte, o que move esse tipo de coisa querer ser o outro inicialmente isso é o amor....no momento em que o outro incorpora você para ele....*bye bye* a tua tese, digamos assim de ego...Por isso que tanto comparam amor e morte....né? [706]

Nas escrituras de Noll, ele configura um "eu", mas isto não se confunde com expor sua biografia e falar de si. Sua experiência de vida está na sua escritura literária, mas isto não quer significar uma verossimilhança. O fato de ter tido uma internação psiquiátrica, devido a uma "fobia social", e qualificá-la como uma experiência "amnésica", e por sua própria homossexualidade isto pode até se tornar matéria-prima para as construções de seus personagens e de suas vivências e embates, porém não quer dizer que sua literatura seja uma fotografia de sua vida, antes um jogo de imagens que a perpassa, que a refaz e a reinventa. A escrita é em si uma "alquimia, uma elaboração" entre a vivência e a invenção, talvez biográfica no sentido do escritor ter a vivência dos espaços e das relações e a partir delas inventar personagens.

Nas palavras de Noll: "Para mim, a literatura está umbilicalmente ligada àquilo que se convencionou chamar de estado patológico." [707] Sendo assim, a fobia social do

---

[705] MATHIAS, Érika Kelmer. Implicações Políticas nas Formas Discursivas de uma Literatura Menor: o caso João Gilberto Noll.

[706] NOLL, João Gilberto. Entrevista Rede Minas. *Programa Livro Aberto*. Belo Horizonte. Data: 2006. (Entrevista feita por Daniel Antônio).

[707] NOLL, João Gilberto. João Gilberto Noll lança o romance Lorde e revela que já passou por uma internação psiquiátrica. Edição 1866 Revista Veja, 11 de agosto de 2004 por Jerônimo Teixeira. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/110804/p_113.html>. Cf. NOLL, João Gilberto. Entrevista: *Em busca da obra em aberto,* por Ronaldo Bressane. Revista A (2000). Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/>.

rapaz tímido, muito fechado e que não gostava de estudar, ir ao colégio, tomada como loucura, de alguma maneira aparece nos personagens criados em suas errâncias e suas referências sempre cambiantes. Por exemplo, o escritor-personagem de *Lorde* que também é brasileiro, escritor-residente no *King's College* na Inglaterra num percurso bastante incerto, é internado num hospital por já não saber o que está fazendo em Londres, que instituição o convidou a estar ali, por quais motivos. Enfim, um escritor tão nômade e desgarrado em si como o próprio Noll.

> esse mundo é visto pelo olhar de um "eu", não o "eu" que possa dar um recado, falar apenas do seu mundo, não é isso. Mas, deste "eu" que está sempre em contraposição com esse outro que é o mundo, que é o outro mesmo, a pessoa. Eu acho que o romance mostra esse choque entre " eu" e o mundo; esse atrito. (...) o romance se caracteriza por esse embate entre o "eu" e o mundo. Então, é uma questão muito espinhosa essa do autor que, de repente, tem necessidade de afastar mais desse "eu", para ver mais de longe, e para capitalizar mais esse mundo. Agora, como chegar realmente a um romance mais empenhado com a história, sem um apelo realista? Como fazer com que o romance mostre a história, mas ao mesmo tempo se deixe infiltrar por um olhar mais lírico? Aí é que eu não sei, aí tem que botar a mão na massa para ver, mas eu acho que a minha passagem está se dando nesse sentido. [708]

O biográfico entra num jogo alterbiográfico, se fala de um "eu", de um "ele", passando pela experiência do escritor, mas não se confundindo com ela, mas criando figurações biográficas, muitas vezes informes, indefinidas, anônimas. Talvez por isso, Noll, aprecie a expressão: autoficcional, pois se trata de uma apropriação do ser para exprimir uma realidade ficcional, não deixando pontas nem de uma e nem de outra, apenas rasuras, estilhaços. A experiência é tomada para ser reinscrita com uma pluralidade de situações e mesmo de personalidades, ela é, de fato, ampliada, para narrar nos rastros de seus personagens esvaziamentos, faltas e incompletudes.

Sobre o uso da primeira ou terceira pessoa na sua "prosa do mundo" para delinear seus personagens e sobre a configuração do romance, Noll afirma que:

> Tudo é uma questão de vivências esses impasses mesmos. Eu acho que essa questão de primeira e terceira pessoa é uma coisa dramática. Não vejo como algo puramente técnico. Como você pode puxar mais o real. Eu acho muito difícil. Mas vale a pena. Por exemplo, sabe, eu estou me sentido assim, que eu estou me distanciando do objeto romanesco meu. Mas, ao mesmo tempo, eu não quero perder o olhar

[708] NOLL, João Gilberto. Depoimento. Encontro com João Gilberto Noll. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 300.

> dele. Porque o romance não é apenas uma fotografia da história, é diferente. Ele tem então uma coisa específica que a história não dá, que a sociologia não dá, senão não haveria motivo para ele existir, seria pura tautologia de outras atividades talvez não dêem conta? O que é? No meu modo de ver, talvez seja assim, uma linguagem entre a música e a prosa. A prosa e o mundo, essa prosa que tenta traduzir o mundo, e que, no seu momento mais agudo, dá em linguagem científica. Essa prosa do mundo. É essa coisa intermediária. Não é mais a poesia, evidentemente. Não é mais a poesia; a poesia tá mais perto da música, né? Mas, não é exatamente a prosa literal do mundo. (...). [709]

Em Ruffato, a relação de alteridade se dá entre um "Eles" e um "Nós". Ainda há os resquícios de uma estratificação de classes, de um cotidiano opressor, amparado apenas por memórias atravessadas de tragicidades, configurando "máscaras singulares." [710]

A existência humana é uma escritura da falta, o que revela um desamparo forjando o humano e o corroendo por dentro como incompletude. É sobre os pilares desse desamparo que a organização simbólica do universo cultural se organiza. Nas palavras de João Gilberto Noll:

> O ser humano é um bicho incompleto, tanto que tem que batalhar muito para tentar algum grau de completude. Agora eu não quero passar também uma impressão de que o fazer literário seja apenas dor, não. Eu acho que a atividade estética é muito lúdica. Aí é que há o contrabalanço. [711]

Na cultura e na sociedade é que o humano se completa, assim, a criação da cultura se revela como o caráter antropológico da "exteriorização humana", na medida em que o ser humano é a única espécie que necessita criar o seu espaço de atuação e nesse processo completa a própria formação de seu organismo, produz a si mesmo.

Os seres humanos, diante dos laços culturais e sociais, sancionam o caráter imutável da realidade, quando esta é apenas uma das composições do real, que sempre escapa. É uma ficção que se apresenta como a única possível na definição da existência, que se constitui como certeza para o sujeito, mas efêmera, sempre longe do real.

As construções humanas são, por assim dizer, arbitrárias, tanto no sentido de que se impõem como única realidade possível como por seus sentidos aleatórios. Seus

---

[709] NOLL, João Gilberto. Depoimento. Encontro com João Gilberto Noll. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 299.
[710] Título de um livro de poemas de RUFFATO, Luiz. *As Máscaras Singulares.* São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.
[711] NOLL, João Gilberto. Depoimento. Encontro com João Gilberto Noll. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. João Gilberto Noll: um escritor em trânsito, p. 290.

sentidos são reescritos por cada cultura, seguindo as suas mitologias específicas, códigos e convenções. Sendo assim, os significados que emanam das mãos humanas por uma ordem anterior aos seres humanos, à ordem da linguagem, à lei da cultura e da sociedade. Estas estão perpassadas pela dominação, não no sentido de que um poder único e isolado os detenha, mas porque estão perpassados por múltiplas formas de poder disseminados no "manto de imagens e discursos" que envolve a constituição social.

A cultura não é só ornamento para o ser humano, é condição necessária para ele, é ela que torna possível sua existência e a fabricação do mundo social, de sua vivência com outros seres humanos e das condições para serem membros de uma sociedade. A cultura e a sociedade se dão como realidade para o sujeito no e pelo simbólico, através dele é que nos tornamos não dependentes, mas "inerentes" [712] a essa realidade.

Esta realidade é, portanto, um corte do simbólico que marcará toda a trajetória do sujeito, pois nesse trajeto o que ficou de fora será sempre algo não assimilado pelo que se torna significante, [713] segundo a análise de Lacan sobre o lugar da linguagem. A realidade é atravessada por uma falta que será uma tensão permanente, uma luta infinita do sujeito para recuperar um gozo perdido, que inúmeros laços o fazem nem saber que perdeu. Como tudo o que resta ao sujeito é falar, nomear, essa falta ganhará carne numa palavra: desejo. Este aparece como a falta que o simbólico introduz. Ao real não falta nada, mas o significante introduz, cava esse vazio.

Esse sujeito, surgido de um efeito de linguagem e de fala, forja o que os seres humanos se tornam. Estes, a partir de sua inserção na realidade da cultura e da sociedade, passam a carregar os sintomas de pertencerem a um campo do Outro, um lugar no qual ele sai da condição de nada para nascer dividido, aparecer como algo que se "coagula em significante. " [714] Esse Outro precede o sujeito e fala sobre ele antes de seu nascimento. "É a primeira causa do sujeito". Assim, o ser vivo somente se torna sujeito quando um significante o representa, [715] junto a outro significante, quando inscreve-se numa perda inconsciente, uma divisão entre o saber e a verdade.

---

[712] CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*, p. 136.
[713] LACAN, Jacques. *O Seminário*. Livro 17: O avesso da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1992, p. 13.
[714] LACAN, Jacques apud SOLER, Colette. O sujeito e o outro I. In: Para ler o seminário 11 de Lacan. Feldstein, Richard, Fink, Bruce, Jaanus Maire (orgs.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997, p.56.
[715] SOLER, Colette. Idem, Ibidem.

A linguagem é a "condição do inconsciente" [716], o que marca o sujeito com um desconhecimento de quem ele é, mas de algo que o determina. Ela é ocultada dele como convenção, aparecendo:

> como inerente à natureza dos objetos de que trata – e oculta, por seu funcionamento, o caráter também convencional de todas as instituições sociais. Em vista do funcionamento da linguagem, os indivíduos não interiorizam a realidade social como sendo uma das muitas realidades possíveis. Interiorizam como sendo *a* realidade, a *única* possível, a *única* existente e concebível. (...) a primeira experiência de sua alienação.[717]

Entregues aos vícios e às crenças, o ser humano é na cultura inscrito, mas ela oculta essa inerência sobre a qual ela opera, ilude quanto à finitude, esconde as limitações da existência e mascara aquilo que se inscreve como uma falta estruturante. Esta realidade, que é criação humana, é esquecida enquanto tal, aprisionando os sujeitos a valores, normas e leis que os tornam cativos do medo e do sedentarismo. Entretanto, essa dominação não advém de um poder centralizador, mas das relações recíprocas e múltiplas que atravessam os sujeitos e se revelam no corpo social.[718]

Essas sujeições estão presentes na naturalização do social como algo sagrado e imutável, ou seja, no não reconhecimento humano de sua própria autoria diante do que o cerca; pela própria linguagem que é falada, mas não pensada como arbitrária e produto sócio-histórico; nos diversos "ritos de instituição" [719], que atravessam as ações humanas reificando práticas que postulam os papéis a serem desempenhados, como definem o próprio enredo e as formas de serem representados, ou melhor, na lógica do "dever ser" imposta pela cultura que define diferenciações concretas e simbólicas para homens e mulheres, como podem agir, como usar seus corpos e expressar os seus sentimentos. Em suma:

> Pela ação do Simbólico a realidade social é dotada de sentido e aos indivíduos é oferecida uma visão da ordem das coisas apreendida subjetivamente. Dessa maneira, pelo Simbólico a sociedade consegue sancionar sua Ordem e, por isso mesmo, obtém a legitimação das suas estruturas, papéis sociais, normas e crenças com coisas dotadas de sentido, com razões para existir. [720]

---

[716] LACAN, Jacques. *O Seminário*. Livro 17: O avesso da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1992, p.39.
[717] SOUSA FILHO, Alípio. *Medos, Mitos e Castigos*, p.25.
[718] FOUCAULT, Michel. *A Microfísica do Poder*, 1998, p. 181.
[719] BOURDIEU, Pierre. *Economia das Trocas Lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1998, p. 97.
[720] SOUSA FILHO, Alípio. *Medos, Mitos e Castigos*, p.24.

O sujeito é um ser dividido ao entrar no universo da linguagem, nos termos de Lacan.[721] Esse Outro, na existência humana, é o dado inicial, o grande Outro da linguagem que não pode ser dito num sentido e projeta-se, agita-se dentro do sujeito como um ser invisível e inconsciente. Esse é o avesso que Lacan busca mostrar, uma estrutura que ultrapassa a palavra: a do discurso, uma "estrutura sem palavras", que não existe sem elas, mas que traz sempre consigo o não-enunciavél sobre o sujeito. Um aparelho de poder e de gozo, que faz o sujeito ser atravessado pela lança de uma inadequação fundante, sempre fora do lugar, oscilando entre o que diz e o que causa o seu dizer, entre o enunciado e o ato de enunciar. Sendo assim, um resultado sempre indeterminado.

Há uma lacuna, entre a instauração da linguagem e as relações sociais, o que faz com que os sujeitos herdem certa "falha no chão de seus passos." [722] A linguagem tem caráter fundante da condição humana, mas nunca encobre as fissuras que o simbólico deixa, não tem como configurar significações definitivas sobre o sujeito, assim essa falha é uma marca que nos assinala de modo indelével, o que faz com que como humanos sejamos ditos, (im) postos para falar, mas sempre algo por se dizer. Assim, mesmo sem palavras, o discurso pode subsistir, em algumas relações, sem a linguagem.

Talvez, por isso, seja tão marcante essa idéia de instituir, classificar, nomear, identificar e diferenciar nos laços que permeiam a vida social. É porque há uma falta instaurada na nossa existência humana é que se tenta suprir com as mesmas palavras, ou mesmo com o que se cala, e que nunca a define de fato. A linguagem:

> é responsável pela fixação de idéias segundo as quais existem uma natureza das coisas cuja prova são os *signos* que as representam. Dotados da aparência de que são inerentes aos objetos representados, os signos constroem zonas de significação – os campos semânticos- de um modo que a relação entre *significantes* e *significados* se torna impossível de ser percebida como uma relação imotivada, arbitrária. [723]

Através do imaginário, a capacidade ou força propulsora humana de criar imagens, permite conferir sentidos ao que é vivido, tocado, como ao que é desconhecido, são mobilizadas pela linguagem, as representações sociais que se tornam

---

[721] LACAN, Jacques. *O Seminário.* Livro 17: o avesso da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1992.
[722] LUFT, Lya. *O Rio do Meio*. São Paulo: Mandarim, 1996, p. 27
[723] SOUSA FILHO, Alípio. Ibidem, p.27.

narrativas invisíveis da cultura que se atam aos pensamentos e deslizam sobre os corpos dos sujeitos. A estruturação social e histórica se apresenta ao sujeito como obra anônima e impessoal, um discurso estranho que fala por ele, convencendo-o de uma permanência que a vida não tem. Desse modo: "O sujeito não se diz, mas é dito por alguém, existe, pois como parte do mundo de um outro. (...) o sujeito é dominado por um imaginário vivido como mais real que o real, ainda que não sabido como tal, precisamente *porque* não sabido como tal. " [724]

Mesmo envolto nas discursividades que os cercam, há algo nos sujeitos que lateja, que não deixa de lembrá-los que nem mesmo as parúsias da cultura, as insinuações prometéicas da sociedade o acomodarão no ninho da quietude. As marcas do desamparo primeiro, aplacadas com o embalar da cultura, que é criada pra garantir a existência humana e mantida por ela, não são esquecidas. Quando esta, em suas frestas, deixa espaços vazios, o desamparo adentra ruminando os sujeitos. Desamparo que é segundo Freud, "a fonte de todos os motivos morais." [725] Um desamparo incurável, diante da força esmagadora da natureza, da caducidade e fragilidade do corpo e dos dispositivos da cultura e da sociedade, que impulsionam o sofrimento humano. Em Freud:

> O desamparo do homem, (...) permanece e, junto com ele, seu anseio pelo pai e pelos deuses. Estes mantêm sua tríplice missão: exorcizar os terrores da natureza, reconciliar os homens com a crueldade do Destino, particularmente a que é demonstrada na morte, e compensá-los pelos sofrimentos e privações que uma vida civilizada em comum lhes impôs. [726]

Assim, configura-se a relação com o real, que é tudo o que existe antes do humano e continuará a existir, que ronda, cerca, faz-se sentir, mas escapa sempre diante de todos os significantes e de tudo o que possa dele dizer. A existência, portanto, se torna possível na sombra dele, ela constitui criaturas permeadas de um vazio, de uma grafia inominável e configurações de traços sempre (des) conhecidos, por isso a existência, (*existere*) é antes de tudo um "sair de si", em busca do que falta. Cada sujeito parece carregar em si um corpo estranho de "um sujeito dividido, isto é, habitado pela

---

[724] CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 124.

[725] FREUD, Sigmund (1985) apud PEREIRA, Mário Eduardo Costa. "Mineirinho" ou o horror do gozo: o desamparo e o Outro. In: *Psychê*: revista de psicanálise. – ano IV, n. 6 (nov. 2000). São Paulo: Unimarco Editora, 2000, p. 122.

[726] FREUD, Sigmund. (1927). O Futuro de uma Ilusão. In: *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud.* Rio de Janeiro: Imago, 1997.

falta, uma falta que os valores não cobrem, e que se encontra diretamente confrontada com os objetos susceptíveis de restaurar essa falta." [727]

Uma marca do vazio se inscreve no sujeito, mesmo com a cultura e a sociedade, o que faz com que se tente preenchê-la com os valores, regras, rostos, mas independente disso, continua latente. Um vazio não abrandado nem com a fixidez de um solo, no consolo de um teto e nem mesmo na placidez diante das regras sociais. Pois, "rostos, a verdade tem mais de um. (...) se somos forçados a flanar tão longamente pelos corredores, pelos labirintos da verdade, é justamente porque há algo que nos impede de chegar."[728]

Mal-estar da civilização, nos termos de Freud, impossibilidade do real em Lacan, sintoma da civilização nas palavras de Soler. Sintoma que é: "o que faz com que cada um, em alguma coisa, não consiga de maneira nenhuma, fazer o que lhe é prescrito pelo discurso de seu tempo." [729] Um "mal-estar latejando no pensamento com exclusividade. "[730]

O sintoma pode ser o que expressa o mais particular do sujeito, [731] e o que ele carrega de mais real, [732] portando, uma "estrutura idêntica à da linguagem", é a exterioridade do fracasso dos recalcamentos no sujeito, traz as cifras do que é desejo, do que é gozo em seu corpo.

Esse mal-estar, em Lacan, é inscrito no sujeito no seu próprio nascimento, que o separa de um objeto para sempre perdido, que não poderá ser compensado nem mesmo com os cuidados maternos. Alguma coisa insuperável, pois é antes uma cena tramada pela linguagem, desamparo que não escolhemos, mas que passa a ser o que nos escolhe ao sermos envoltos na fala. "É o destino último - e o ponto de partida - de tudo o que se sustenta da linguagem." [733] O desamparo passa a ser a sombra de uma desintegração, fragmentação de si, percepção angustiada de se estar confinado e

---

[727] SOLER, Colette. O sintoma na civilização (o psicanalista e as latusas). *Curinga,* Belo Horizonte, n. 11, p. 164-174, abr. 1998. Escola Brasileira de Psicanálise - Minas Gerais, p. 171.
[728] LACAN, Jacques. *O Seminário*. Livro 17: O avesso da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1992, p. 164-165.
[729] SOLER, Colette. O sintoma na civilização (o psicanalista e as latusas). *Curinga,* Belo Horizonte, n. 11, p. 164-174, abr. 1998. Escola Brasileira de Psicanálise - Minas Gerais, p. 170.
[730] NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*, 11.
[731] PAOLI, Cynthia de. *"Tu és Teu Sinthome."* Disponível em: http://www.spid.com.br/artigos.htm. Acesso: 24 de janeiro de 2006.
[732] SOLER, Colette. Idem, Ibidem.
[733] COSTA PEREIRA, Mário Eduardo. O pânico e os fins da psicanálise: a noção de "desamparo" no pensamento de Lacan. *Revista Percurso.* Disponível em: http://www2.uol.com.br/percurso/main/pcs19/artigo1929.htm. Acesso: 24 de janeiro de 2006.

limitado a um corpo. Desnorteamento de tudo que parecia integrar, mas que na verdade é apenas uma ficção que se impõe como verdade, que é apenas um véu que encobre o desamparo que o sujeito enfrenta por existir.

A angústia diante dos aprisionamentos faz com que o sujeito saia de si e reconstrua o que lhe cerca. Sua angústia, como lembra Lacan, "não é sem objeto", é a ação do objeto perdido (a), o resto como real se fazendo presente. Esta acompanha o sujeito desde que este emerge no mundo, e sua manifestação se dá através do grito. "Com esse grito que lhe escapa (...) não pode fazer nada. (...) cede alguma coisa, e nada mais o liga a isso". [734] Essa angústia é o que faz com que o sujeito se depare com o lado da "miséria das palavras", mas apesar de tudo elas existem e "foram feitas para preencher o tempo. Se não, como duas pessoas conseguiriam se manter frente a frente sem estarem ocupadas com outra coisa"? [735]

A existência é composta de uma falta que não prende o sujeito inteiramente ao que o cerca, por isso seus intensos nomadismos e as várias faces vividas no cotidiano. As narrativas (in) visíveis da cultura e da sociedade não lhe respondem nunca de maneira total aos seus anseios. Por esta ausência existir é que se produz toda a realidade, mas o simbólico não a supre e este nem tem como dela se precaver.

O ser humano torna-se assim um *quieto animal* a farejar os seus rumos entre as clausuras do que o cerca. Ele é sempre mais do que o enredo que lhe é dado para viver, carrega multidões dentro de si, com seus dramas, romances, comédias e tragédias que ressoam em seus pensamentos em prosa e poesia:

> De uma fome de afagos, tigres baços
> Vêm se juntar a mim na noite oca.
> E eu mesma estilhaçada, prenhe de solidões
> Tento voltar à luz que me foi dada
> E sobreponho as mãos nas veludosas patas.
>
> De uma fome de sonhos
> Tento voltar àquelas geografias
> De um Fazedor de versos e sua estrada.
> Aliso os grandes dorsos
> Memorizo este ser que me sou. [736]

[734] LACAN, Jacques. *O Seminário*. Livro 10: A angústia. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2005, p. 175; 354.
[735] NOLL, João Gilberto. *Rastros de Verão.* Rio de Janeiro: Rocco, 1990, p. 15.
[736] HILST, Hilda. Do Desejo. In: GRANDO, Cristiane. A Poesia de Hilda Hilst: em busca de estruturas complexas. *D.O. Leituras*. Publicação Cultural da Impressa Oficial do Estado. São Paulo, ano 21, n. 08, agosto de 2003. HILST, Hilda. Amavisse. In: *Do Desejo*. Campinas, SP: Pontes, 1992, p. 37

Se a cultura e a sociedade se instituem como cortes do simbólico, as mudanças nessa mesma vida social só se dão quando este limite é questionado, quando o que ficou recalcado retorna e ultrapassa as barreiras que foram impostas, quando se estilhaça o instituído para dar entrada ao instituinte. Traços do recalcado pela língua, pela cultura entram em cena. As "estruturas vão às ruas", [737] estruturas invisíveis que revelam os rastros do inconsciente. Essa é a trilha de Lacan, de Lévi-Strauss e que pode ser a maneira para serem entendidas as transformações correntes, que têm impulsionado as relações sociais não somente por seus conteúdos visíveis e estabelecidos, mas por seus conteúdos latentes. Nas palavras de Lacan:

> por causa da existência do inconsciente, podemos ser esse objeto afetado pelo desejo. Aliás, é na condição de ser assim marcada pela finitude que nossa própria falta, sujeito do inconsciente, pode ser desejo, desejo finito. Na aparência, ele é indefinido, porque a falta, que sempre participa de algum vazio, pode ser preenchida de várias maneiras, embora saibamos muito bem (...) que não a preenchemos de mil maneiras. [738]

O solo efêmero da sociedade atual é movido por um intenso consumo capitalista, delineado não somente por seu consumismo, mas por uma "consumação", um gastar-se, um esgotar-se seja nas trocas comunicacionais como nos intensos deslocamentos. A sociedade vivencia a saturação de seus valores e ação do excesso das paixões. Uma sociedade diante da qual a metáfora da incineração queima a placidez, a caducidade das ideologias, das relações. Nela o fogo perpassa os instantes, marca os corpos como resumos do corpo social nas explosões dos sentidos sociais.

As transformações são intensas, as possibilidades de nomadismos diante de um pretenso solo firme são cada vez mais aceleradas. Na sociedade contemporânea, formas breves se abrigam para relatar os fragmentos da condição humana, quando já não é mais possível apreendê-la na ficção de um enredo único e linear, "contratual, utilitário ou funcional." [739] Nela:

> A linguagem como que se descola do real, liberta-se da idéia ou ilusão de representação, abandonando a *mimese*. Essa é a época em que se inicia, intensifica e generaliza o "giro lingüístico". (...) a

[737] LACAN, Jacques apud MOTTA, Antônio. Lacan, foram as estruturas que invadiram a rua, Lévi-Strauss. IV Jornada Freud Lacaniana, Recife, Grupo Traço, 1999, p.77-88.
[738] LACAN, Jacques. *O Seminário*. Livro 10: A angústia. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2005, p. 35.
[739]MAFFESOLI, Michel. *O Mistério da Conjunção*: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade. Porto Alegre: Sulina, 2005, p. 7.

> linguagem parece tornar-se independente, revelando-se eletrônica, informática, cibernética, ou estrutural, sistêmica, semiótica. [740]

Face aos discursos prometéicos se colocam outros poéticos, no sentido que encarnam o trágico, o cruel e o animal do humano, que se deixa romper pelo "ritmo das paixões, dos afetos e das situações" [741] provocando rachaduras em todos os pilares do processo civilizatório que intentou domesticar os sujeitos pelos costumes e por suas repetições. Da "domesticação dos costumes", da "sedentariedade", da assepsia e policiamento do corpo, dos prazeres, de uma ordem da produção, enfim das marcas de uma racionalização exagerada do consumo, do trabalho, do sexo, da palavra, vivemos as tensões de um tempo que as palavras não têm como definir, onde explodem literalmente todos os sentidos, a violência se encarna na ordem do dia, nos corpos e nas deambulações cotidianas e o sexo circula sob tomas as suas formas. De maneira intensa, o álcool também move a socialidade, transcende as barreiras inerentes ao social, mas esse, desde a "Antigüidade pagã ao nosso mundo cristão, (...) reedita a socialidade e a comunicação. Ele desata as línguas e liga os corpos." [742]

Assim, espaço e tempo se reconfiguram. O espaço se alarga, não sofre as limitações do corpo e da presença, virtualiza-se, é mais do que nunca o lugar praticado de nossas figurações. O tempo é vivido em sua incoerência. Dessa maneira:

> Obnubilado pela morte e suas diversas manifestações, o vivido cotidiano põe toda sua importância num presente caótico, que deve ser vivido intensamente, para lá das projeções de todas as ordens (paraísos, amanhãs cantantes, sociedades perfeitas). É pelo o que o social é afrontado: o instante vivido em toda sua concretude, instante que é preciso consumir, consumir rapidamente, com excesso quando se conhece toda sua precariedade.[743]

A própria economia tem novas configurações, arrisca muito na esfera do virtual, "gasta e consome o que não se possui de forma tangível e verdadeiramente racional". Dessa forma:

> Ao lado da lei de ferro da economiazinha moderna existe uma lei não menos impositiva da 'economia geral', que integra (...) o gasto, a perda e a morte. A intensidade erótica, que não se deixa enganar, tem esta condição, na medida em que liga eros e thanatos. Pequena morte

[740] IANNI, Octavio. *Enigmas da Modernidade - Mundo*, p. 236.
[741] MAFFESOLI, Michel. *A Sombra de Dionísio*: contribuição a uma sociologia da orgia, p.41.
[742] Idem, p. 123-124.
[743] MAFFESOLI, Michel. *A Conquista do Presente*, p.45.

> do gozo, que, no auge do desejo, lembra-se de tudo que o une à morte.[744]

A socialidade é assim, um recurso teórico para pensar os movimentos, as errâncias sociais de nossa sociedade contemporânea, movida por resistências, por anomias diante dos cânones da cultura e da sociedade. Diferencia-se da sociabilidade, pois não se restringe às funções e ao ideário de uma sociedade harmônica, antes integra conflitos e embates, é o sopro deles na vida social. Nela as transgressões rondam a ordem, como o gozo que se respira dentro da lei. Lembram que:

> O único meio de nos livrarmos de uma tentação é ceder a ela. Se lhe resistirmos, nossas almas ficarão doentes, desejando as coisas que se proibiram a si mesmas, e, além disso, sentirão desejo por aquilo que algumas leis perversas tornaram perverso e ilegal. [745]

Segundo a metáfora de Michel Maffesoli, a sociedade atual está diante de um paradoxo da dinâmica cultural, que estaria promovendo a sucessão de seus deuses. Além do "laborioso Prometeu", estaríamos agora a ouvir também o ruidoso Dioniso, movendo a socialidade, na qual "não se trata mais de saber como dominar a vida, mas como despendê-la e gozá-la." Deus do vinho e do sexo:

> o deus enlaçado por serpentes ou ornado por colares de crânios joga com a morte tanto quanto zomba dela. Fazendo assim, ritualiza, exorciza a tenaz angústia da finitude. Eis o resumo de todo mistério dionisíaco: afrontar coletivamente, pela pluralidade dos afetos e dos corpos, o problema instransponível do limite. [746]

O que aparece como excesso nas intensas consumações de bens, de pessoas e de momentos são composições dos movimentos do simbólico para a inscrição de uma outra ordem, de desejos que não têm forma e que nunca sabemos bem o que fazer com eles. O primeiro dado de uma sociedade é que nela tudo foge, tudo se desterritorializa" [747], ou como lembra Durkheim: "toda sociedade necessita de momentos em que 'se possa viver de outra maneira'; essa intensidade não se restringe, aliás, a circunstâncias excepcionais."[748] Portanto, o que dá para perceber é a distância entre o instituinte e o

---

[744] MAFFESOLI, Michel. *A Parte do Diabo*, p. 129; 148.
[745] WILDE, Oscar. *Retrato de Dorian Gray.* São Paulo: Editora Nova Cultural, s/d, p. 30.
[746] MAFFESOLI, Michel. *A Sombra de Dionísio*: contribuição a uma sociologia da orgia, p.25; 29; 38.
[747] DELEUZE, Gilles. (Desejo e Prazer. Tradução de Luiz Orlandi). Désir e Plaisir. In: Foucault Aujourd´hui, *Magazine Littéraire,* n. 325, pp. 59-65, Paris, out. de 1994.
[748] MAFFESOLI, Michel. Ibidem, p.130.

instituído, que revelam "o que a impede de condensar-se para sempre na "forma por fim encontrada" das relações sociais e das atividades humanas, o que faz com que uma sociedade seja sempre *mais* do que apresenta.[749]

Nos rastros do avesso e de uma face noturna que se pretendeu esquecer, deixar de lado, mas que irrompe os limites da vida social. A socialidade contemporânea estaria trazendo o retorno de um gozo perdido? Diante do "gosto amargo da finitude que está sempre presente" [750] a sociedade não estaria em busca de outras formas? Será que suas formas não assombram os olhares por demais adestrados aos limites construídos e reificados pela cultura e a sociedade? No abismo das palavras e na busca por respostas que a ciência, e talvez nem mesmo a psicanálise, não tenha como dar inteiramente, a poesia exprime:

> Porque há desejo em mim, é tudo cintilância.
> Antes, o cotidiano era um pensar alturas
> Buscando Aquele Outro decantado
> Surdo à minha humana ladradura.
> Visgo e suor, pois nunca se faziam.
> Hoje, de carne e osso, laborioso, lascivo
> Tomas-me o corpo. E que descanso me dás
> Depois das lidas. Sonhei penhascos
> Quando havia o jardim aqui ao lado.
> Pensei subidas onde não havia rastros.
> Extasiada, fodo contigo
> Ao invés de ganir diante do Nada.
> (...)
> Se eu disser que vi um pássaro
> Sobre o teu sexo, deverias crer?
> E se não for verdade, em nada mudará o Universo.
> Se eu disser que o desejo é Eternidade
> Porque o instante arde interminável
> Deverias crer? E se não for verdade
> Tantos o disseram que talvez possa ser.
> No desejo nos vêm sofomanias, adornos
> Impudência, pejo. E agora digo que há um pássaro
> Voando sobre o Tejo. Por que não posso
> Pontilhar de inocência e poesia
> Ossos, sangue, carne, o agora
> E tudo isso em nós que se fará disforme?[751]

[749] CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*, 1982, p.137.
[750] MAFFESOLI, Michel. Ibidem, p. 19.
[751] HILST, Hilda. *Do Desejo*, 1992, p. 9-12. Disponível em: http://www.releituras.com/hildahilst_menu.asp. Acesso: 22 de janeiro de 2006.

3.3 *Escrituras de Si: fúrias do corpo*

O que pode surgir desse mal-estar? Dessa sensação de incompletude e de que os valores não nos atam ao mundo inteiramente, mas se desprendem em algum ponto deixando-nos como alguém que: "se perde no meio da história e já não tem semântica suficiente para explicar o extravio"? [752] Que respostas pode o sujeito ter diante do que lhe falta, diante do que dentro dele é fúria, incerteza e desconhecido? Só pode tentar deslocar-se entre essa estrada de ferro corroída pelo tempo e pelas possibilidades de que nela ainda possam ocorrer outras viagens de sua existência.

Falando sobre a maneira como pontua sua escritura, Noll esclarece: "Acho que eu mexo nesta questão do homem avulso do nosso tempo, do homem não gregário, que não consegue uma aliança com o outro por falta de referenciais de unificação." [753] Como se nas demandas de outro corpo ou nas transfigurações dele, questionando os limites do desejo e da sexualidade, fosse possível reescrever e ultrapassar a própria condição humana de estar confinada a uma estrutura corpórea.

Mais do que nunca os sujeitos se deparam num mundo sem deuses, sem nada que possa protegê-los, apenas se assinala os rastros de ações e as rasuras da existência diante do que é dado como natural e inevitável. Seguem nômades seja pelos recursos virtuais, seja pelos constantes deslocamentos, em busca de si. Pois, se ter uma identidade pareceu em algum momento garantir algum conforto, ela revela-se como uma das nossas ficções cotidianas mais evidenciadas diante das faltas, falhas e fragilidades.

A Fúria do Corpo, romance de João Gilberto Noll, carrega no título, algo que se esboça em toda a literatura do escritor e é uma das marcas das socialidades que se inscrevem no literário: a explosão do corpo, a sexualidade em seus excessos e o trânsito de subjetividades. Silviano Santiago vê que ao inscrever o corpo para expressar a linguagem dura, inflamada no literário, o texto entra numa grafia porosa. Palavra que não se confunde com a pornografia, pornochanchada ou escrita pornô em poesia. A "grafia porosa é a representação mais audaciosa de um corpo que é excremento, esperma e palavra, que é vida e celebração da casa, que é busca e entrega sem limites."

---

[752] NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*, p. 16.

[753] NOLL, João Gilberto. Cf. COUTO. O Meu Tema é o Homem Avulso, diz Noll. Letras, Folha de São Paulo, 16/11/1991. In: MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p.66.

Uma grafia ficcional que traz dejetos do humano, seus restos. "Os buracos do corpo (da palavra) viabilizam a saída dos excrementos que constituem o solo concreto da realização erótica." [754] No corpo se busca os recursos para uma escritura que explode em fúria, que explode nas dores e nos prazeres desse corpo.

No corpo se instala uma escritura de si, no caso dos personagens, mas uma escritura em aberto, a "céu aberto", movida por um inconsciente, por sentidos ainda informes, inchados. É constante a referência ao sono ou ao sonho, como certo entorpecimento diante da realidade. Uma vigília que garante o jorrar do está adormecido:

> Sono repito e não sonho, sonho nem existe é só uma lembrança meio oca que temos ao acordar, uma lembrança vazia que aí sim ao acordar povoamos de sonhos, tudo não passa de um buraco negro do sono em que sem sentir enxertamos ao acordar fantasmas descendentes de uma região tão reduzida, tão inframental que já não se contém em si e transborda e sonha justamente expelindo seus fantasmas para que povoem mais um buraco negro do sono. [755]

Pois "numa sociedade repressiva e conservadora, deixar o corpo rolar com raiva, generosidade e paixão pelos caminhos e vielas de si mesmo, do Outro e da cidade" é uma das marcas do projeto ficcional de Noll. Uma escritura que parte de outro ponto diante dos dispositivos de coerção social, que se opõe a uma literatura de denúncia, antes aciona indícios de corpos em fúria, seres amnésicos, dementes a propor outros pontos da subjetividade como focos de resistências.

O protagonista de *A Céu Aberto* chega a afirmar:

> Já pensei até em me matar. Nos últimos anos, quando a solidão me deixava bem esbugalhado e os dias se repetiam a ponto de eu pensar que entrara sem perceber numa câmara de torturas, sim, nesse dias pensei em me matar. Só não queria incomodar ninguém com o estorvo do meu corpo. Eu tinha de descobrir um jeito de acabar comigo deixando o meu corpo para sempre escondido dos demais. [756]

Em *Rastros do Verão,* o homem narrador-personagem exclama: "continuo sem canto para ficar, eu disse num resmungo e abracei o meu corpo." [757] O corpo parece o único invólucro a proteger e ao mesmo tempo a ser ultrapassado. Esta é uma referência marcante das escrituras de Noll.

---

[754] SANTIAGO, Silviano. O Evangelho segundo João. In: *Nas Malhas da Letra:* ensaio. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 77-78; 72.
[755] NOLL, João Gilberto. *A Céu Aberto*, p.115.
[756] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p.128.
[757] NOLL, João Gilberto. *Rastros do Verão*, p. 51.

Em *A Fúria do Corpo,* na relação do protagonista com Afrodite ele percebe que as palavras encontram no corpo o seu roteiro de entendimento.

> Cada encontro nos lembrava que o único roteiro é o corpo. O corpo. Ela explode na fúria de uma vida inteira e diz que esse nosso enredo itinerante vai virar errante se não cuidarmos do trato com as palavras, pois são elas e só elas que estão armadas de entendimento. [758]

Acompanhado de um menino em suas andanças pelo morro da Cidade de Deus, o protagonista encontra leprosos dentro de um barraco, com pedaços dos corpos comidos e envoltos num pano branco imundo e rasgado. "não se distinguia mais sexo ou idade tão-só carne comida eram eles restos de corpos caminhando com extrema dificuldade, todos envoltos em panos como se os panos fossem as únicas vestes dali." [759]

Para ele no fundo "constatamos a miséria mas queremos a festa, constatamos a morte mas queremos o eterno." [760] O narrador fala da percepção dos limites que cercam o homem, mas que me por isso se deixa ludibriar pela "flama de mentiras" da realidade social que o cerca.

O sujeito, do qual Lacan fala, é o que é capturado pela linguagem, Foucault fala desse que vive nos cárceres das imposições da cultura e das invenções sociais. Ambos falam da alteridade, ainda que em sentidos diferentes. Guardadas as devidas proporções, Lacan aponta essa que está inscrita na própria constituição do ser humano, Foucault dessa que se projeta nas *microfísicas do poder* cultural e social, que se coloca nas lacunas da falta que corrói os sujeitos. Seu interesse primeiro é desvelar a alteridade dentro dos modos de subjetivação produzidos dentro da cultura. "Práticas segregativas", que tornam o sujeito dividido no interior de si mesmo e separados dos outros: O louco, o são, o doente e o saudável, o criminoso e o mocinho. [761] Práticas que tendem a fabricá-lo como louco, encarcerado, sexuado, por meio de uma organização do tempo, dos espaços, uma vigilância que o pune e o controla, domesticando-o para a cultura.

Dessa maneira, conhecendo as condições históricas que mobilizam os discursos, revela-se o que elas tentam encobrir: uma falta que é estruturante, mas que

---

[758] NOLL, João Gilberto. *A Fúria do Corpo*, p. 24.
[759] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 49-50.
[760] NOLL, João Gilberto. Ibidem, p. 247.
[761] FOUCAULT, Michel. Deux essais sur le sujet et le pouvoir. In: DREYFUS H. et. RABINOW P. *Michel Foucault: un parcours philosophique*. Paris, Gallimard, 1984, p. 297-321. (Tradução de Regina Célia L. Maciel).

nem por isso só enclausura nos exílios da linguagem, esta é também a forma pela qual se forja a existência. Assim segue a prosa da vida, pois o "fato é que as pessoas se procuram cheias de feridas e se iludem com uma conversa. Acham que de conversa em conversa vai-se agüentando até morrer." [762]

Quando o sujeito se questiona sobre esse discurso do Outro que o inscreve, o modela e se impõe sobre ele como realidade única e incontestável, ele passa a trabalhar sobre si mesmo, "encontra como seu objeto a multidão de conteúdos (o discurso do Outro) com a qual (...) nunca deixou de se haver. " Somente um sujeito petrificado, segundo Lacan, é que "não faz quaisquer perguntas (...) não se questiona sobre si mesmo. (...) vive e age, mas não pensa sobre isso. Recusa-se mesmo a pensar sobre o que é." [763]

Existem as frestas de possibilidades para o sujeito realizar sua leitura e escritura de si, pois o que é falta no sujeito pode ser o que lhe angustie, mas é também o que lhe garante uma inscrição de si diante das coisas, diante da realidade que o cerca, enfim diante das vozes de tantos Outros. "Grandes vozes postas" [764] orquestrando o que ele dever-ser, e definindo a constituição do "conjunto das significações da existência." [765] No sujeito há algo que escapa do já dito da linguagem, alguma coisa não se inscreve, e isso o desampara, mas também coloca em suas mãos os passos do seu destino, que é o ato de desejar e criar. Nele:

> Existe por certo momento 'o que jamais pode tornar-se objeto', a liberdade inalienável, a possibilidade sempre presente de desviar o olhar, de fazer a abstração de todo conteúdo determinado, de colocar tudo entre parêntesis, inclusive a sim mesmo. [766]

A cura psicanalítica, e possivelmente a cura do mal-estar na realidade social e cultural, talvez seja transformar os sintomas não em desespero, mas criação diante da vida. Reconhecer o que marca, o que exila, o que limita para assim recriar o existente. As palavras criam o mundo, e fazem com que o "enredo itinerante" não se torne totalmente errante, pois "são elas e só elas que estão armadas de entendimento.[767] Com

---

[762] NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*, p.14.
[763] SOLER, Colette. O sintoma na civilização (o psicanalista e as latusas). *Curinga,* Belo Horizonte, n. 11, p. 164-174, abr. 1998. Escola Brasileira de Psicanálise - Minas Gerais, p. 62.
[764] Idem, Ibidem, p. 170.
[765] FOUCAULT, Michel. *Ditos & Escritos I*. Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise, p. 80.
[766] CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*, p.127.
[767] NOLL, João Gilberto. *A Fúria do Corpo*, p. 24.

elas se compõe o destino, que é a resposta diante da falta latente nos rastros em busca do desejo, pulsante na própria "carne recortada e colada com significantes."

O desamparo marca o destino humano, mas também o é o desejo e ele é o que nos constitui. O que falta pode não subtrair os sujeitos diante da vida, mas antes os faz seguir numa eterna busca nas inesgotáveis trilhas do desejo humano, o limite permite ser. Falar cala um gozo interditado, um gozo perdido, no entanto é nesse mesmo falar que o sujeito pode reencontrá-lo. Perceber o limite, ser mesmo esmagado por ele, mas saber enxergá-lo põe diante do sujeito veredas para sua constituição.

> Essa falta é irremediável e intratável; ela é uma implicação necessária da linguagem uma vez que esta não tem a capacidade de dizer a última palavra sobre a verdade do ser. Segundo Lacan, enquanto efeito de linguagem, é justamente o ser que falta ao sujeito. Ou seja, em psicanálise, uma problematização do ser (*être*) é inconcebível sem o questionamento correlativo da palavra e da linguagem (implicando assim, o *parlêtre,* de que fala Lacan). [768]

A palavra que interessa para a psicanálise é saber o que o sujeito deseja. Talvez para as ciências sociais, sobretudo a sociologia e a antropologia, seja o sujeito desvelar-se entre os discursos que o rondam. A palavra importa pelo que ela diz, e elas são sempre como crianças que quanto mais se cuida, mais exigem, mais falam e se deixam calar. Que pássaros elas são? Que asas concedem? Ainda podem voar? Como poetiza Hilda Hilst:

> Que canto há de cantar o que perdura?
> A sombra, o sonho, o labirinto, o caos
> A vertigem de ser, a asa, o grito.
> (...) Que canto há de cantar o indefinível?
> O toque sem tocar, o olhar sem ver. [769]

Esta falta, esse desamparo irremediável se manifesta no corpo em fúria, o inconsciente na escrita está a *Céu Aberto,* para tomar de empréstimo um dos títulos de Noll. No corpo, o inconsciente, as marcas dos esquecimentos e rasuras da memória

---

[768] COSTA PEREIRA, Mário Eduardo. O pânico e os fins da psicanálise: a noção de "desamparo" no pensamento de Lacan. *Revista Percurso.* Disponível em: http://www2.uol.com.br/percurso/main/pcs19/artigo1929.htm. Acesso: 24 de janeiro de 2006.

[769] HILST, Hilda. Da Noite In: *Do Desejo*, 1992, p. 22. Disponível em: http://www.angelfire.com/ri/casadosol/hhilst.html#contato. Acesso 22 de fevereiro de 2004.

social se inscrevem e se apagam. Como se fosse possível "Ter sido. E não poder esquecer. Ter sido e não mais lembrar. Ser. E perder. " [770]

Diante de uma escrita que embaralha a realidade e há também o deslocamento dos leitores de lugares pretensamente seguros, de identificações sólidas com os códigos culturais, com a história e o social. "tudo se torna cenários, produto final da arte ou da estetização da vida e do cotidiano. Cenários em ruína. Clichês do mundo contemporâneo, tratados enquanto mundo de artifício. [771] São recorrentes as falhas na memória e o desgaste da experiência, como se o próprio sujeito estivesse a definhar no processo narrativo, mas não se trata de delinear o seu fim, antes seus limites.

A relação com a escrita, não deixa de ser um perder-se, uma maneira de recriar o existente ou contemplar as faces que muitas vezes não são tão suportáveis na experiência, mas estão ali latentes. Em *A Fúria do Corpo,* o personagem percebe na relação com a lembrança uma força quase inesgotável de garantir sentido à vida, evidenciado os pesos e as levezas entre o lembrar e o esquecer.

> lembrar é assegurar de alguma forma a vida, embora deva, não queria, lembrar não, compreendo enfim que vale a pena ter vindo até aqui e que estar vivo é uma espécie de rebelião contra essa sina de se ir puxando a vida como quem puxa a corrente inesgotável de uma força que nos excede. [772]

Mesmo com esses embates constantes nos personagens de Noll, de estarem amnésicos e envoltos num esquecimento de onde vieram e dos outros, é possível notar que:

> Apesar de certa recorrência ao tema da amnésia, ou de um parcial esquecimento de si e dos outros, o protagonista conta sempre com um conjunto de impressões resgatadas de uma poderosa memória afetiva. Suas percepções do presente são sempre moldadas segundo lembranças sensoriais, vestígios de cores, cheiros de infância, ruídos de outros tempos. [773]

É no corpo que essa memória afetiva parece se imprimir, nele os desgastes da lei, das regras estão presentes ainda que borrados por essas percepções desnorteantes que espacializam em rumos diversos as trajetórias dos personagens. Corpos no auge do

---

[770] HILST, Hilda. *A Obscena Senhora D.* São Paulo: Massao Ohno- Roswitha Kempf/Editores, 1982.
[771] SOUSA, Ilza Matias. *Arte Amorosa e Devoração Literária*, 1993, p.30.
[772] NOLL, João Gilberto. *A Fúria do Corpo*, p.13.
[773] RIBEIRO, Maria A. Leitura e Escrita em João Gilberto Noll. In: *Livro Aberto.* São Paulo, Ano II. n°. 10- Novembro 1998, p.22-23.

gozo, marcados pela solidão, deteriorados pelos desgastes do tempo e das violências expostas.

Deleuze afirma que o desejo implica, sobretudo na constituição de um campo ou de um "corpo sem órgãos", que se define por zonas de intensidade, de limiares e fluxos. "corpo é tanto biológico quanto coletivo e político; é sobre ele que os agenciamentos se fazem e se desfazem; é ele o portador das pontas de desterritorialização dos agenciamentos ou linhas de fuga. [774]

Uma vigília a "céu aberto" diante da vida de uma contestação silenciosa se inscrevendo na pele. Indaga um dos personagens de Noll:

> Seria outra a matéria, talvez mais fina, que os filósofos costumavam discutir? Enquanto nós aqui, brucutus, tínhamos que lidar com porrar e outras matérias tão ressecáveis e desconfortáveis...seríamos nós os que bebiam água da sarjeta como os cães? , e os outros seriam os que teciam o ilusionismo da matéria fina, aqueles que bebiam direto da fonte pura, inesgotável, infinita? Eu queria sim ser esse que bebe como um cão da água da sarjeta, que sente a porra ressequida na ponta dos dedos, que beija a lisa pele interna de um cu pensando que são lábios. Eu queria ser esse musgo que cresce da pedra, esse veludo mineral, isso que não sai de si mas cresce vive fenece.[775]

São essas "linhas de fuga", percursos atormentados de fluxos e intensidades que fazem, sobretudo os personagens de Noll, tendo no corpo essa possibilidade de reescreverem-se, ainda que seja por uma via de esquecimentos e rasuras do que foi impresso na carne e na linguagem. Em seus corpos está o balbucio de uma escritura outra para si mesmo e para os sentidos que procuram ou imaginam.

[774] DELEUZE, Gilles. (Desejo e Prazer. Tradução de Luiz Orlandi). Désir e Plaisir. In: Foucault Aujourd´hui, *Magazine Littéraire,* n. 325, pp. 59-65, Paris, out. de 1994.
[775] NOLL, João Gilberto. *A Céu Aberto*, p.118.

3.4 *O Real: Mais Estranho que a Ficção*

> É curiosa a sensação de escrever. Ao escrever não penso nem no leitor nem em mim: nessa hora sou – mas só de mim – sou as palavras propriamente ditas. Clarice Lispector. [776]

As narrativas estão relacionadas com a experiência e de certa maneira com o sentido da vida. Nelas podem se delinear as imagens de uma época; esboços de uma experiência social, e de certa maneira, também individual, não buscando uma verdade ou uma verossimilhança mecânica com a realidade, mas pelas imagens que nos oferecem, pelos rastros que insinuam através do véu que revela e esconde da literatura.

Para Pierre Bourdieu com a quebra da narrativa linear no romance moderno simultaneamente se configura a crítica da vida como existência dotada de sentido, e a abordagem do real em sua descontinuidade.

> O advento do romance moderno está diretamente vinculado a esta descoberta: o real é descontínuo, formado por elementos justapostos sem razão, cada um é único, e tanto mais difíceis de entender porque surgem sempre de modo imprevisto, fora de propósito, de modo aleatório. [777]

Suely Kofes, retomando essa sua crítica dirigida à história de vida e a questão da *ilusão biográfica*, aponta que além de mostrar a vida como "anti-história", ou seja, não pautada como um todo coerente pontuado por seqüências cronológicas ordenadas, tal constatação também aponta a "impossibilidade da apreensão da vida sem o contar da história, sem a linguagem." [778]

As implicações entre a narrativa literária e a vida tornam visíveis as fissuras entre a realidade e o real, entre a ficção e o próprio ato de invenção da realidade. Portanto, o contar deixa seus rastros, aponta sentidos, ainda que não os apreenda inteiramente. Pensando a relação da vida e da narrativa, "certamente, na ficção, nem o começo nem o fim são necessariamente os dos acontecimentos narrados, mas os da própria forma narrativa", afirma Paul Ricoeur. Com isso ele reflete sobre a identidade que se constrói na própria narrativa e a constituição do "si mesmo" criado e configurado pela própria narrativa.

---

[776] LISPECTOR, Clarice. *Sopro de Vida*: pulsações, p. 95.
[777] ROBBE-GRILLET, Alain apud BOURDIEU, Pierre. A Ilusão Biográfica. In: *Razões Práticas*: sobre a teoria da ação. Campinas-SP: Papirus Editora, 1997, p. 76.
[778] KOFES, Suely. *Uma Trajetória, em narrativas*, p. 23.

Retomando o que afirma Kofes de que a apreensão da vida caminha ao lado do contar e do uso da linguagem, é possível conciliar esta leitura com a de Ricoeur, ao considerar: "é preciso que a vida seja reunida para que ela possa colocar-se na perspectiva da verdadeira vida." A vida só ganharia sentido ao ser posta em ação pela narrativa, numa ação ficcional. [779] Nessa pretensa "unidade narrativa da vida" está um misto de fabulação e experiência viva, e pelo próprio caráter evasivo da vida real é que a ficção se faz presente, reordenando-a numa "retrospectiva extemporânea."

A narrativa está na vida antes de se "exilar na vida na escrita", e para Ricoeur, por perceber isso é que é importante considerar a "identidade narrativa", ou seja, a narrativa esboça sua própria identidade em suas "experiências de pensamento", que trazem elementos para pensar a própria identidade pessoal. Integrando no seu questionamento sobre o *Tempo e a Narrativa*, ficção e história, Ricoeur põe em diálogo as duas, e percebe que: "as narrativas literárias e histórias de vida, longe de se excluírem, completam-se, a despeito ou por causa de seu contraste."

A literatura aparece como "um vasto laboratório de experiências do pensamento", no qual aparecem estimações, avaliações, variações imaginativas e mesmo como campo de introdução à ética. Tornando narrável a vida "a identidade narrativa, seja de uma pessoa, seja de uma comunidade, seria o lugar procurado desse cruzamento entre história e ficção." [780]

Nas narrativas de Noll e de Ruffato o nexo lógico é abolido ou deixado de lado. Se há uma construção ela é falha desde o começo, incorpora esta falha, a narrativa é envolta na descontinuidade, na incompletude, na finitude, o que nos leva a retomar a própria existência humana em seu processo de constituição estruturada na falta. No desdobramento que fazem para enfrentar a própria impossibilidade de narrar, parte dos próprios conflitos das possibilidades de viver, eles trilham entre a ficção e a história, no caso de Ruffato; entre a ficção e a errância social, mais particularmente no caso de Noll, pontuando uma maneira própria de narrar, na qual se configuram as grafias das alteridades em seus contrapontos e reinterpretações da experiência.

Talvez, pelo fato de estarem tão próximos da matéria-prima de suas escritas, e de seus próprios leitores e críticos, a própria idéia de ficção se torne mais complexa. Por ser pautada por uma proximidade, porém, simultaneamente, pelo estranhamento, que é

[779] RICOEUR, Paul. A Identidade Pessoal e a Identidade Narrativa; O si e a Identidade Narrativa. In: *O Si-Mesmo como um Outro*. Campinas-SP: Papirus Editora, 1991, p.189-191.
[780] Ibidem. p.140; 193;196; 138.

próprio do "substrato literário", torne o escritor "mais estranho que a própria ficção", por seu contato com os lampejos do real. [781]

A ficção se torna uma maneira de apreender as descontinuidades do real, as partes do tecido rasgado da existência. O real é descontínuo, a realidade cultural é que forja, a repetição dos ritos e das normas legitima isso e o excesso repõe a sombra do que ficou de fora dessa ordem ou se perdeu "na noite dos tempos."

3. 5 *Cidades Literárias: uma geografia rarefeita*

A questão das cidades aparece nessas narrativas, como aponta João Gilberto Noll, como uma "geografia rarefeita" [782], ou seja, como um mapa em movimento, errante, que essas narrativas tentam capturar, ou pelo menos, identificar rastros, mais do que pegadas. Uma das características da ficção brasileira da contemporaneidade é que ela é urbana, e essa geografia aparece nas narrativas na forma de uma "cidade muitas vezes desgastada, cujo tecido social encontra-se rompido, metáfora da impossibilidade de reconstituição identitária. " [783]

Na crítica literária, essa questão já aparece como uma "ausência das cidades" ou mesmo sob a égide da idéia de "crise" das cidades. No entanto, cabe pensar se essas narrativas não tentam de fato capturar a idéia de que as cidades são, sobretudo, invisíveis, compostas por lados avessos também, por socialidades e não somente por projetos, leis e convenções. Essas são questões que merecem ser pensadas e retomadas. [784]

Claro, que as cidades do romance são imaginárias. As narrativas são uma maneira de ler fragmentos de mapas da cidade, um modo de construir sentidos pelos

---

[781] Aqui retomo o filme de Marc Forster, EUA, 2006. *Stranger than Ficcion*, traduzido como Mais *Estranho que a Ficção*, que aborda exatamente essa relação entre a escrita e a vida.
[782] NOLL, João Gilberto. *Rastros do Verão*, p.22.
[783] CURY, Maria Zilda Ferreira. *Novas Geografias Narrativas.* Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 42, n.4, p.7-17, dezembro de 2007, p. 9. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/4109/3111>.
[784] Sobre a questão das e nas cidades, tenho tido um suporte teórico do curso ministrado pela profa. Suely Kofes. Antropologia nas Cidades. 2007.2, no IFCH - Unicamp.

estilhaços do urbano. "É na cidade e por causa da cidade que o romance aparece, floresce e se modifica. "[785]

Cabe lembrar que as cidades são compostas por narrativas de ações, sobretudo de ações imaginárias. Em suas caminhadas pelas cidades Michel de Certeau (1994) fala de como suas formas são (re) inventadas constantemente, ainda que na tessitura lenta do cotidiano. Para além da cidade visível e planejada insinua-se uma cidade metafórica que (re) configura as disposições geográficas. Mesmo que a cidade apareça num campo de operações para programá-la, seus movimentos se entregam a combinações contraditórias que não são apreendidas pelas teias administrativas.

Os "passos perdidos" configuram o território que abriga o cotidiano, são os jogos dos passos que modelam espaços, delineiam os lugares, que nem sempre são localizáveis, ainda que espacializem. É a errância multiplicada que reúne e forma as cidades, constitui suas partes, seja para distorcer, fragmentar ou alterar. Caminhar é ter em si a falta do lugar, evidência de indefinição, estar ausente à procura de um próprio. Os nomes e símbolos ligam gestos e passos, abrem rumos e direções, tornando os espaços ocupáveis e orientados por "relíquias de sentidos. " Em síntese, na cidade planejada há uma cidade "metafórica" ou em constante deslocamento, esculpida por diferentes relatos que produzem o espaço como um lugar praticado.

Nestes espaços se configuram e estão dispostas estruturas narrativas que delimitam ações, projetam linearidades, edificam monumentos, montam o cenário onde os indivíduos atuam e mobilizam sentidos. A diversidade se prolifera, ainda que as demarcações geopolíticas tentem unificá-las através de seus mapas e planejamentos. Sendo assim:

> A errância, multiplicada e reunida pela cidade, faz dela uma imensa experiência social da privação – uma experiência, é verdade, esfarelada em deportações inumeráveis e ínfimas (deslocamentos e caminhadas), compensada pelas relações e os cruzamentos desses êxodos que se entrelaçam , criando um tecido urbano, e posta sob o signo do que deveria ser, enfim, o lugar, mas é apenas um nome, a Cidade. [786]

A sociabilidade, ou o prazer irreprimível de estar com o outro, estabelece a urbanidade, num espaço plural, denominado como cidade ou segmentado como bairro,

[785]FERNANDES, Ronaldo Costa. Narrador, Cidade, Literatura. In: *O Imaginário da Cidade*. Rogério Lima; Ronaldo Costa Fernandes (Orgs). Brasília: Editora da Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000, p. 30; 19.

[786] CERTEAU, Michel de. Capítulo VII. Caminhadas pela Cidade. In: *A Invenção do Cotidiano*: 1. artes de fazer, p. 183.

onde se estrutura um território familiar e exótico, percorrido pela aventura humana. A cidade é a expressão física das relações humanas na esfera social, é o corpo social em interação permanente que (re) vela, em sua aparente rigidez, o desejo humano de buscar uma perenidade que a vida não tem.

De acordo com Maffesoli, em sua abordagem da *Conquista do Presente,* diversos elementos, como as conversas nas ruas, a vida nos bares e botequins, diversos odores, lapidam as formas de socialidade "que se vive mais do que se verbaliza e que, por ser obra coletiva e anônima, é expressão gestual e plural da vida social em seu desenvolvimento." [787] A cidade é também indutora de socialidades, por meio de seus bairros, ruas e travessas, ela estrutura a trama social por meio de códigos, rumores, divergências e solidariedades. Em suma, nela circulam a partilha diária de afetos, de palavras e de bens, com suas harmonias e embates.

Diria Tönnies, que a cidade deve ser considerada como um "todo", no qual os indivíduos não só residem, mas instituem seus laços sociais ou a instituição imaginária da sociedade e da comunidade, por meio da linguagem, dos costumes, das crenças, das construções e das representações. Na vida urbana, os sujeitos se compõem e se encontram em uma necessária dependência, num "sentimento de veneração" pelas tradições, mas é o desejo de criar que predomina. [788]

Assim, passando do "conceito de cidade às práticas urbanas" [789], para usar as palavras de Certeau, pensamos nas formas da socialidade contemporânea por meio da escrita literária. Nas socialidades que perpassam essas narrativas, notamos as impossibilidades diante do narrar a experiência vivida, vemos percursos entre os abismos das palavras e entre o que elas não podem dizer ou apreender da vida. A socialidade poderia ser pensada como a configuração de uma "arena de alteridades", da qual se desprendem "o movimento, o corte, a partida, o longínquo", um sair de si, próprio da existência (do latim *existere*: sair de, ser) numa abertura a um "outro", qualquer que seja este, num nomadismo que nos tempos atuais desestabiliza os costumes, a domesticação das paixões e a moralização dos comportamentos. [790]

Mesmo que as formas sociais sejam o "invólucro", "suporte e prisão da vida" na sociedade e na cultura para enquadrar, regular e controlar a vida, através das relações

[787] MAFFESOLI, Michel. *A Conquista do Presente*, p. 92.
[788] TÖNNIES, Ferdinand. Comunidade e Sociedade. In: MIRANDA, Orlando de. (Org). *Para Ler Ferdinand Tönnies.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p. 250-251.
[789] CERTEAU, Michel de. Capítulo VII. Caminhadas pela Cidade, p. 172.
[790] MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo*: vagabundagens pós-modernas, p.31; 130.

institucionalizadas, estas não determinam as interações sociais. As socialidades retomam o presente, o instante vivido para além das projeções futuristas, morais e racionais. A socialidade aparece como a "multiplicidade de experiências coletivas baseadas não na homogeneização ou na institucionalização e racionalização da vida, mas no ambiente imaginário, passional, erótico e violento do dia a dia, do cotidiano." [791]

A literatura desses escritores traz "arquiteturas narrativas das cidades", são migrantes, de visões deslocadas e desestabilizadoras da forma e do olhar sobre cidades imaginárias que se (des)montam, "cidade ácida", de imagens rarefeitas, com cartografias de pouca densidade, menos espessa, diluída, evanescente diante do solo nômade que a compõe. São narrações do vivido, nas quais não há abrigo seguro nos territórios que a condição humana ocupa, encontramos mais do que os projetos de uma cidade ideal, lapidada através de memórias, de sonhos e de fantasias. Esboçam as fúrias do inquieto animal humano que nela sobrevive, forjando espaços de sobrevivência entre esquecimentos, violências e desejos. Muitas vozes aparecem e não são para compor uma cidade de pensamento único, elas ressoam para exprimir a socialidade em sua parte maldita, em seu cotidiano de resistências e tragicidades.

Ao tratar das narrativas atuais, surgem algumas colocações de que esses modos de fazer literatura parecem dar no nada, mas essas narrativas trazem à tona elementos que se tentou ocultar ou mesmo ignorar, mas que permanecem na vida social. Como elas se configuram, apontam-nos mais indícios da experiência de vida contemporânea do que o que realmente dizem. O que possibilita dizer que é possível pensar numa sociologia desse "lugar que flutua." [792]

Nas análises de Carlo Ginzburg, principalmente em *A Micro-História e Outros Ensaios*, se esboçam as possíveis novas fontes de pesquisa para os historiadores: "Estamos a nos referir não só aos documentos conservados nos arquivos e nas bibliotecas, mas à paisagem, à forma das cidades, à expressão gestual das pessoas. " [793] Ampliando essa percepção sensível para as ciências sociais no diálogo proposto com a literatura, pensar nos entendimentos sobre a cidade que se dão nos esboços das narrativas e escrituras literárias.

---

[791] LEMOS, ANDRÉ. Ciber-Socialidade: Tecnologia e Vida Social na Cultura Contemporâne**a**. Disponível em: <www.facom.ufba.br/pesq/cyber/lemos/cibersoc.html>. Acesso: maio de 2006, p. 3.
[792] MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo*: vagabundagens pós-modernas. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 95.
[793] GINZBURG, Carlo. *A Micro-História e outros Ensaios*. Rio de Janeiro: Difel, 1989, p.170.

As escrituras apontam os contornos de cartografias geográficas esmaecidas ou rarefeitas, em geografias nas quais o alheamento e o extravio partem do corpo do indivíduo e se estendem pela paisagem das cidades. No caso da literatura contemporânea, "uma espécie de história de espaços efêmeros e fragmentados se produziria no discurso literário. (...) O corpo lavra com toda a fúria. Controem-se espacialidades vorazes e vertiginosas, nas quais não há lugares reservados. " [794]

No caso das narrativas ou escrituras de Noll e Ruffato, as cidades dos personagens são de alguma maneira, as cidades por onde passaram seus escritores: Rio de Janeiro, Porto Alegre, Curitiba, Florianópolis, São Paulo, Cataguases, Londres, Califórnia, Bellagio. Fazendo com que de alguma maneira a experiência se entrelace à ficção, a textualidade toma de empréstimo os contornos do vivido e os rastros dos passos daquele que escreve.

As escrituras contemporâneas apresentam uma geografia cambiante diante da qual se movimentam seus personagens, não tendo muita terra sob os pés. Aliás, o próprio território é deslizante.

As cidades são como sombras efêmeras por onde personagens transeuntes passam deixando rastros de esquecimentos e deambulação.

> A errância, no jogo, desenvolve modos de andar sem destino, realizados por produtores de escrituras as quais roubam a si próprias as possibilidades de ocupações definitivas de nomes. Essas escrituras rodam, deslizam, andam por entre códigos e linguagens, num refletir-se inconstante. (...) arrabaldes, cidades congestionadas, descampados, territórios cultivados e incultos constituem, (...) lugares imaginários, geografias psíquicas, humanas, políticas e pessoais... [795]

As práticas cotidianas para Certeau são ações que "produzem sem capitalizar"como falar, ler, circular, cozinhar, etc, são do tipo tática, são maneira de fazer, são as formas de combates e prazeres cotidianos, enquanto que as estratégias esconderiam os cálculos objetivos de sua relação com o poder no qual estão imersas.

> As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa. (...) as cidades também acreditam ser obra da mente ou do acaso, mas nem um nem outro bastam para sustentar as suas muralhas. De uma cidade, não aproveitamos as suas sete ou setenta e sete maravilhas, mas a resposta que dá às nossas

[794]SOUSA, Ilza Matias. *Arte Amorosa e Devoração Literária*, p.141.
[795] SOUSA, Ilza Matias. Ibidem, p.112.

> perguntas. - ou as perguntas que nos colocamos para nos obrigar a responder, como Tebas na boca da Esfinge. [796]

Pensando "do conceito de cidade às práticas urbanas", Certeau aponta para o fato de que uma "cidade transumante, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível." Cidade ou cidades que se formam na "fala dos passos perdidos de seus pedestres", assim, os passos tornam-se enunciações do que a cidade vai se tornando para os grupos que nela vivem ou a atravessam. Dessa maneira:

> Os jogos dos passos moldam os espaços. Tecem os lugares. Sob esse ponto de vista, as motricidades dos pedestres formam um desses "sistemas reais cuja existência faz efetivamente a cidade", mas "não tem nenhum receptáculo físico. Elas não se localizam, mas são elas que espacializam. (...) se é verdade que existe uma ordem espacial que organiza um conjunto de possibilidades (...) e proibições, o caminhante atualiza algumas delas. [797]

Ainda na sua leitura sobre a *Invenção do Cotidiano*, Certeau citando Pierre Janet, identifica que a narração criou a humanidade. Os relatos seriam os organizadores dos lugares, ou seja, a palavra poderia ser pensada como o primeiro passo na composição das cidades. As noções de espaço e de lugar estariam amarradas à linguagem, às narrativas que os tornam possíveis. O lugar seria a ordem, "uma configuração instantânea de posições." O espaço seria esse lugar praticado, num cruzamento de movimentos, que se dá, sobretudo pelos relatos, pela linguagem. [798] Para Certeau, "as estruturas narrativas têm valor de sintaxes espaciais", "ações narrativas", que "atravessam e organizam lugares; eles os selecionam e os reúnem num só conjunto; deles fazem frases e itinerários. São percursos de espaços. "[799]

As narrativas cartografam e regulam noções espaciais, ou ainda, "todo relato é um relato de viagem - uma prática do espaço." As táticas e estratégias cotidianas seriam a maneira de indicá-las. Assim, as "aventuras narradas" produziriam "uma geografia de ações", "ações narrativas", e não seriam "somente um 'suplemento' aos enunciados dos pedestres e às retóricas caminhatórias. (...) de fato, organizam as caminhadas. Fazem a viagem, antes ou enquanto os pés a executam. " [800]

---

[796] CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis.* São Paulo: companhia das letras, 1990, p. 44.
[797] CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano*: 1. Artes de Fazer, p. 172; 176-178.
[798] CERTEAU, Michel. Ibidem, p.201; 202 ; 199 ; 200-201.
[799] Idem. Relatos de Espaços, p. 199.
[800] Idem, Ibidem, p. 200.

Sendo assim, a própria leitura seria uma atividade movente, pois ao ler, se toma o lugar do autor ou mesmo dos atores, e se inscrevem ali outros sentidos, numa "produção silenciosa" que também move os lugares. Andar por esses textos nos quais as cidades e as sociedades se fazem é, de certo modo, rasurar seus mapas, é percorrer suas ruas e referências, vendo o que de fato ganha vida e sentido nas ações cotidianas. As enunciações dos pedestres espacializam suas práticas, dão vida ao lugar, fazendo com que este propicie laços. Para Maffesoli, "o lugar cria laço." [801]

Os laços criados seriam uma maneira de habitar, espacialmente; os hábitos e costumes estruturam o que dá sentido à comunidade, e por assim dizer às cidades que elas formam. Nas palavras de Maffesoli: "o espaço local é aquele que funda o estar-junto de toda comunidade". É no espaço que os limites encerram e permitem a existência humana. Ou seja:

> Afirmar que 'o espaço é o lugar das figurações' é ressaltar a inscrição mundana de nossas representações, é mostrar que nossos sonhos e nossas práticas cotidianas se enraízam e territorializam-se num húmus que é fator de socialidade. [802]

Desse modo, perceber que idéias congregam e moldam um lugar é estar atento aos movimentos de imaginários que compõem as cidades, que se constituem nos intrincados fios da vida cotidiana, com seus múltiplos sentidos e heterogeneidades. O espaço e o lugar ganhariam sua importância mesmo quando o foco são as relações[803], porque são neles que os relatos e a linguagem se configuram dando "ambiência" ao que dá sentido a essas relações. Neles, múltiplos outros circulam, criam pontes e portas[804], espacializando vivências, afinidades, singularidades, criando mesmo "tribos", nas quais o que é comum e o que é diferente se harmoniza "conflitualmente" ou se congregam.

Partindo da idéia de "perto e de dentro", apontada por Magnani para olhar as cidades, buscando uma outra maneira de se pensar uma "etnografia urbana". Seguindo uma concepção etnográfica, de descrição e observação de "múltiplas redes, deslocamentos e conflitos", que constituem e dão vida ao intricado movimento das

[801] MAFFESOLI, Michel. *No Fundo das Aparências*, p.346.
[802] MAFFESOLI, Michel. *A Conquista do Presente*, p.81; 83.
[803] As reflexões presentes foram pensadas e suscitadas pelo curso da professora Suely Kofes: Antropologia nas Cidades. Março de 2007. Programa de Pós-Graduação em Antropologia/UNICAMP.
[804] Retomo aqui as metáforas de Georg Simmel, que nas palavras de Maffesoli relaciona a porta ao "que define, cerca, o que determina um território", e a ponte, como "o que liga esse mesmo território ao exterior. (MAFFESOLI, Michel. *No Fundo das Aparências*, 1996, p. 100).

cidades, bem como de indivíduos "múltiplos, variados e heterogêneos" que compõem a paisagem da cidade. [805]

Colocam-se aportes teóricos para pensar as questões urbanas não "de fora e de longe", mas apreendendo as formas de sociabilidade e socialidades, [806] que se dão nas cidades contemporâneas, ou seja, buscando para além dos discursos sobre uma crise das cidades, dos excessos e da saturação de seus planejamentos, os laços de sentido e interação, que revelam que as pessoas vivem e criam suas "cidades invisíveis" no cotidiano. Para além dos planejamentos urbanos, as cidades se organizam nos minúsculos e intricados fios da vida cotidiana. Para além dessas estruturações, das leis e regras urbanas, as pessoas (re) criam laços, produzem éticas, edificam suas relações. Configuram-se "geografias de ações", e a literatura contemporânea é sensível a estas questões, na medida em que faz as cidades parecerem ausentes, presentes, marcadas pelos nomadismos, cartografias que se dão num mapa que não se deixa apreender no primeiro lance do olhar.

As socialidades se desvelam no fluxo das cidades, cidades imaginadas, mapas refeitos, como a São Paulo, Porto Alegre etc... e dos mundos que a atravessam. Os escritores são migrantes, as cidades se (des) montam, "cidade ácida", de "geografia rarefeira", não há abrigo seguro nos territórios ocupados. Mais do que uma cidade ideal, lapidada com memórias, sonhos e fantasias, vemos as fúrias do animal humano forjando espaços de sobrevivência entre esquecimentos, violências e desejos. Muitas vozes aparecem para compor cidades, socialidades em sua parte maldita e tragicidades.

As cidades aparecem como "experiências" "experimentos". Para alguns críticos, elas aparecem como que "ausentes", "desterritorializadas", para narradores, como Noll, portam "geografias rarefeitas" que nas caminhadas, no trânsito dos personagens são "caminhadas na cidade", cidade imaginada, cidade vazia, sem cartografias definidas entre os rastros do individual e do social.

Para Beatriz Rezende há, em trabalhos como o de Noll, um "descompromisso com o espaço cultural e geográfico de origem, o local, até chegar no desaparecimento mesmo da cidade." [807] Não há na escritura o "abrigo da cidade real", não há uma

[805]MAGNANI, José Guilherme. "De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana". In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais,* Vol.17, n.49, junho de 2002, p.13; 16.
[806] As socialidades são entendidas como os conflitos, os choques diante das sociabilidades, ou seja, de uma concepção mais harmônica e definida em termos de valores, normas e definição de papéis na vida social.
[807] RESENDE, Beatriz. O Súbito desaparecimento da cidade na ficção brasileira dos anos 90. *Revista Semear*. Disponível em: www.letras.puc-rio.br/revista/3sem_11.html>. Acesso: Maio de 2006, p.6.

"cidade da memória e da fantasia." Isto não se dá, não porque os escritores sejam displicentes em seus trabalhos, mas porque talvez no próprio plano da realidade estas metáforas da cidade não sejam mais possíveis, estejam desgastadas, rompidas.

Regina Dalcastagnè já fala de "sombras da cidade no espaço da narrativa brasileira contemporânea", traçando um "mapa de deslocamentos." Ou seja, não se trata de desaparecimento das cidades, mas delas envoltas em sombras, incertezas, dúvidas. As cidades são símbolos das sociabilidades e socialidades, agregam o diverso, propiciam a convivência, mas também são portadoras de conflitos e confusões. São "cidades literárias (...) feitas de muitas ausências."

A cidade que começa a ser delineada, de modo esparso e fragmentado nesses romances, só podem se erguer de fato durante o processo de leitura. Daí a impossibilidade de um mapeamento efetivo do espaço urbano no texto literário. Seria como mapear o olho de quem vê. [808]

A forma literária contemporânea está impregnada da experiência urbana, isto faz parte da imaginação que a constitui. A narrativa aparece atrelada ao espaço ainda que este esteja em "desterritorialização. " [809] Abrem-se geografias narrativas com o texto e com o olhar de quem lê. A escritura se metamorfoseia com o olhar que a torna tão incerta quando o solo no qual se pisa.

O fato das narrativas de Noll suscitarem esta oscilação entre a ausência e a presença das cidades se deve ao fato, da maneira como esta aparece, não somente na escritura dele, mas na de Ruffato e outros escritores. As cidades não aparecem como um quadro fixo, no qual serão descritas as ações dos personagens. Ela própria se desenha como personagem no caso de Ruffato em *Eles eram muitos cavalos.* E no caso de Noll, a cidades envoltas em sombras ou rarefeitas parecem evidenciar o próprio desgaste da ação. Certa inércia e abatimento parecem configurar o próprio espaço e o entrecruzamento de temporalidades dando conta de que se foi pretenso o fato da cidade constituir o território do uno, do indivisível e portar o caráter representativo da perenidade humana, este projeto está enfraquecido e desgastado. A literatura contemporânea de Noll e Ruffato nota que as cidades são tão frágeis e efêmeras quanto

[808] DALCASTAGNÈ, Regina. *Sombras da Cidade:* o espaço na narrativa brasileira contemporânea. Ipotesi - Juiz de Fora -V.7 -n.2-pag 11-28- jul-dez-2003, p. 13; 24;16.
[809] SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e Forma literária - literatura brasileira contemporânea e experiência urbana.*Literatura e Sociedade*. N. 8. São Paulo: Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada- USP, 2005.

os que nela vivem, seus alicerces e muros são tão fluidos como as mãos dos que as constituem. Quanto às histórias de Ruffato:

> A geografia dos lugares, das casas e das cidades não é apenas cenário. O meio se confunde tanto com a vida que fica difícil saber onde começa a rua e terminam as pessoas, como acontece em Eles eram muitos cavalos (Boitempo), que descreve fragmentos do cotidiano em São Paulo. A metrópole mistura-se ao sofrimento dos habitantes mais simples, tornando-se protagonista. Em seu novo projeto, o autor segue a mesma direção: mapear o dilaceramento emocional dos personagens, a maioria operários ou agricultores, a partir da interação entre o íntimo e o social, o mundo "de dentro" e o "de fora." [810]

Nelas há uma dissolução do eu, uma imersão diante de imagens e experiências constantes, que não necessariamente fundem, identificam, antes dispersam, atordoam. Sobre esta questão Noll ressalta:

> E é verdade - a dissolução do eu está muito presente nos meus livros - há uma ânsia, um desejo de imersão no todo muito forte. A tragédia se instala quando a gente se coloca a impossibilidade da fusão. Todos os grandes heróis trágicos são aqueles que estão realmente desgarrados da pólis, por algum motivo. Alguma transgressão. [811]

Nas palavras de Noll na conversa que tivemos: "a tragédia se estabelece quando não se tem mais possibilidade de se fundir ao outro, ao cosmos. " É disso que sua escrita trata, "não há lugar para fazer abstrações na literatura, buscar um indivíduo ideal, isso seria o politicamente correto." Sua escolha é por percorrer "essa intersecção entre o indivíduo, o micro e a sociedade." É nesse terreno que ele se sente lidando. Para ele, "o amor é um desses momentos de tentativa de fusão ao outro, o que é uma maravilha, mas ao mesmo tempo algo muito perigoso, pois há também uma perda ai." E lembra que os franceses chamam o ato sexual de pequena morte, logo após. Amor e morte estão muito ligados.[812]

Num trecho de um poema de Luiz Ruffato, a cidade aparece habitada por sombras, a cidade faz metáfora com o corpo, um habitando o outro. O que a compõe

---

[810] NINA, Claúdia. As Fronteiras existenciais de Ruffato. NINA, Claúdia. As Fronteiras existenciais de Ruffato. Entrevista. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/lrufatto3.html>.
[811] NOLL, João Gilberto. Entrevista: *Em busca da obra em aberto,* por Ronaldo Bressane. Revista A (2000). Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/>.
[812] Conversa com João Gilberto Noll dia 25 de julho de 2007 em Porto Alegre.

aparece como sendo uma busca que a memória tenta reordenar, ela como invenção, mas esquecida como tal, pelos pesos que oprimem as levezas.

> Habitam as sombras a cidade que habita
> Um corpo que nela habita num momento, esse.
> À cidade retornar é diverso de nela
> Permanecer, mesmo que em pensamento.
> Volver: nas ruas subsumir a própria face
> Espelhada. Estar no porão da cidade todo
> Tempo: ela mesma reconhecer-se, objetos
> Olvidados na memória reordenar. Os olhos
> de Medusa enfrentar e torná-la pétrea. [813]

Essas perspectivas ativam imagens que possibilitam pensar "práticas urbanas", permitindo ver que as cidades também se montam nessas narrativas, os espaços são repensados. Esses passos das letras, forjando, de certa maneira, as formas das socialidades, arquiteturas das cidades ou transfigurando cidades literárias, ressignificam a concepção de que dar passos numa cidade é tecer nela caminhadas. Como lembra Certeau:

> Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio. A errância, multiplicada e reunida pela cidade, faz dela uma imensa experiência social da privação de lugar - uma experiência, é verdade, esfarelada em deportações inumeráveis e ínfimas (deslocamentos e caminhadas), compensada pelas relações e os cruzamentos desses êxodos que se entrelaçam, criando um tecido urbano, e posta sob o signo do que deveria ser, enfim, o lugar, mas é apenas um nome, a Cidade. [814]

As narrativas captam isso, acompanham as formas da vida social, não tendo como ser redentoras, devotas à língua ou à pátria, elas são expressões de uma vida uma vida imediata, efêmera, inconsciente e em fúria.

[813] RUFFATO, Luiz. *As Máscaras Singulares.* São Paulo: Boitempo Editorial, 2002, p.40.
[814] CERTEAU, Michel de. VII. Caminhadas pela Cidade; IX. Relatos de Espaço. In: *A Invenção do Cotidiano*: 1. Artes de Fazer, p. 183.

3.6 *O Leitor na contemporaneidade*

> Cuando se proclamó que la Biblioteca abarcaba todos los libros, la primera impresión fue de extravagante felicidade. Todos los hombres se sintieron señores de um tesoro intacto y secreto. No había problema personal o mundial cuya elocuente solución no existiera: em algún hexágono. El universo estaba justificado, el universo bruscamente usurpó las dimensiones ilimitadas de la esperanza.
>
> Jorge Luis Borges. [815]

Através de Jorge Luis Borges as relações entre leitura e escrita são como projeções de imagens distorcidas no espelho. Seguir seus rastros é penetrar num sinuoso labirinto no qual a constituição de si depende dos fios que se seguram os leitores em seus fluxos no tempo, nas incompletudes e nos desejos de ficção de sua existência através dos livros.

Ricardo Piglia, pensando na idéia de quem seria o "último leitor", [816] definiu que este só poderia ser Borges. Leitor que se consome diante do livro, que percorre os labirintos da cegueira para alcançar o mundo oblíquo e penetrante contido em alguma estante de livros. "Essa poderia ser a primeira imagem do último leitor, aquele que passou a vida inteira lendo, aquele que queimou os olhos na luz da lâmpada. 'Agora sou um leitor de páginas que meus olhos já não vêem.' "[817]

Um leitor que se deixa devorar na sua busca por rastros e constituição de si por meio de uma escritura densa, entrecortada de encruzilhadas, na qual livro e labirinto caminham juntos. "Me retiro a escribir un libro. (...) me retiro para escribir um labirinto. " [818] Toda leitura não deixa de ser uma reescritura, um contornar labiríntico pelo utópico, pelos moinhos das perturbações, pelo o erro e a contradição. E o labirinto não mostra saídas, mas aponta caminhos, e muitos deles não levam a lugar algum.

Na arte de ler, como apontou Piglia, um leitor também é aquele que lê mal, percebe as imagens de sua leitura distorcida, confunde-se no cenário que se apresenta diante de seus olhos. "Na clínica da arte de ler, nem sempre o que tem melhor visão lê melhor." Ou como afirma a seguir: "o texto é um rio, uma torrente múltipla em contínua expansão. Lemos restos, pedaços soltos, fragmentos, a unidade do sentido é ilusória." Assim, "rastrear o modo como a figura do leitor está representada na literatura

---

[815] BORGES, Jorge Luis. Biblioteca de Babel. In: *Ficciones.* Bussière- France: Gallimard, 1994, p. 160.
[816] PIGLIA, Ricardo. *O Último Leitor.* São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
[817] Ibidem, p. 19.
[818] BORGES, Jorge Luis. El jardín de senderos que se bifurcan. In: *Ficciones*, p. 190.

supõe trabalhar com casos específicos, histórias particulares que cristalizam redes e mundos possíveis. " [819]

Kafka dizia ser preciso aproximar-se muito para ver alguma coisa na narrativa literária. Identificando assim, a leitura como a "arte microscópica" de seguir rastros, de perseguir palavras, imaginar mundos. Contudo, Borges diferente de Kafka tem outros cenário para realizar suas leituras.

> Em Borges já não se trata de alguém que – como Kafka, digamos -, no dormitório da casa familiar, noite alta, lê um livro sentado diante de uma janela voltada para as pontes de Praga. Trata-se, em vez disso, de alguém perdido numa biblioteca, alguém que passa de um livro para outro, que lê uma série de livros e não um livro isolado. Um leitor perdido na fluidez e no rastreamento e quem tem todos os volumes a sua disposição. Vai atrás de nomes, fontes, alusões; passa de uma citação para outra de uma referência para outra. (...) No caso de Borges, o imaginário se instala entre os livros, surge em meio à sucessão simétrica de volumes alinhados nas estantes silenciosas de uma biblioteca. [820]

Em Borges, o labirinto se faz presente, e como metáfora permanece atual. Os corredores da biblioteca, o caminhar entre as prateleiras de livros e o seguir pegadas das fontes, das suas alusões a outras pelas citações, podem ser associadas à observação dos rastros que este trabalho tenta esboçar. Seguir rastros é estar atento aos detalhes da busca. E aquele que as segue é antes de tudo um leitor atento às minúcias que o objeto lido permite ver.

Quixote, ser vivente de um livro que se consome nas páginas de outros, era aficionado pela leitura, lia pedaços de papéis pelas ruas, as fronteiras entre realidade e ficção perdeu-se nos labirintos dessa última:

> Encheu-se-lhe a fantasia de tudo que achava nos livros, assim, de encantamentos, como de pendências, batalhas, desafios, feridas, requebros, amores, tormentas, e disparates impossíveis; e assentou-se-lhe de tal modo na imaginação ser verdade toda aquela máquina de sonhadas invenções que lia, que para ele não havia história mais certa no mundo. [821]

O personagem leitor foi acometido pelos sintomas que os livros podem causar:

> Afinal, rematado já de todo juízo, deu no mais estranho pensamento em que nunca jamais caiu louco algum do mundo, e foi: parecer-lhe

[819] PIGLIA, Ricardo. p. 19;20;21.
[820] PIGLIA, Ricardo. p. 27.
[821] CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote.* São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.30.

> convinhável e necessário, assim para aumento de sua honra própria, como para proveito da república, fazer-se cavaleiro andante, e ir-se por todo o mundo, com as suas armas e cavalo, à cata de aventuras, e exercitar-se em tudo em que tinha lido se exercitavam os da andante cavalaria, desfazendo todo o gênero de agravos, e pondo-se em ocasiões e perigos, donde levando-os a cabo, cobrasse perpétuo nome e fama. [822]

Mas se Quixote sai ao mundo tentando encontrar o que leu nos livros, buscando as semelhanças das páginas com a paisagem, os personagens da literatura contemporânea saem ao mundo porque é impossível ficarem parados diante do mal-estar do existente, diante do insolúvel e do trágico que os atormentam. Saem porque não suportam seus conflitos, procuram mundos, mas já não os encontram, por isso trilham numa errância exacerbada e pelo excesso que os constitui como viajantes, mas nauseados, inconstantes, irremediavelmente nômades, sem encontrar repouso, ainda que encontrando alguns abrigos.

> Acredito, sem ilusões, na literatura como regeneração humana. Isso o que se move: a compaixão, o sentir junto, o pathos. Mas nessa privação de mundo, sem ter com quem confrontar-se não sei... gostaria que pintasse uma possibilidade amorosa para esse personagem (...). Talvez só haja algum alívio para esse personagem na animalidade, no encontro episódico com outros corpos, nesse recuo, nessa regressão até as instâncias tidas como mais primitivas. [823]

O leitor contemporâneo não está somente perdido nas páginas de livros, reflete Piglia. Este leitor "está perdido numa rede de signos". Num mundo em que está constantemente aprendendo a ler. A liberdade para a escolha e o uso dos textos é um dos caminhos para autonomia do leitor. E a ficção não é lida como se esta fosse o contrário do real ou mais do que ele. Mas para ver "o real perturbado e contaminado pela ficção. " [824]

A literatura faz vacilar os signos, ou melhor, aponta o fato que eles vacilam, que as suas demarcações entre o real e o imaginário são ilusórias. Seguir os rastros do escrito permite ver que a vida apresenta muito mais do que deixa escrever.

As escrituras contemporâneas constituem textos que deslocam o próprio olhar do leitor, ao tocar no que é incômodo, trazer cenas cotidianas de uma sexualidade em seus excessos, apresentar personagens em suas cruas existências e experimentações,

[822] CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote*, p.30.
[823] NOLL, João Gilberto. MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*, p. 19..
[824] PIGLIA, Ricardo. p. 28; 27.

expelindo secreções, demências e desatinos. Essa literatura provoca o leitor exigindo dele outra postura diante do que é lido. Não é um confortável lugar de definição de uma identidade nem representativa, trazem efeitos de realidade, figurações e não definições e bandeiras de pertencimento. Para Noll, o que sua literatura tem a oferecer ao leitor são somente "cápsulas de insuficiência." [825]

O leitor toca as dobras das impossibilidades de uma realidade que não se configura como fantástica, mas como plausível num cotidiano no qual essa literatura se inspira. Uma experiência de certo modo traumática tocando em feridas, dores latentes que são as chagas da própria limitação de tudo o que é o humano.

Claro, que o leitor:

> Tem a liberdade de, a qualquer momento, interromper a leitura. Mas (...) o incômodo que o levou a tal atitude permanecerá por ali; ainda que seja para ele, de forma pejorativa, constatar "não ter dado conta" da leitura, o que, na verdade, pode ter ocorrido, mas em outro nível; não deu conta, talvez, de se deparar com a constatação da impossibilidade de sentido (...) que o texto provoca, a qual gera uma desarticulação em seu modelo de mundo do qual não quer se desfazer (provavelmente gerado pelo discurso oficial). (...) esse breve incômodo o qual foi forçado a experenciar não o abandonará tão rapidamente. " [826]

Os volumes de livros, as inúmeras páginas apontam partes, fragmentos que permitem aproximações, mas numa busca talvez nunca alcançada. A leitura aponta para o extravio ao qual os seres humanos estão sujeitos. Suspende no ficcional a ficção que permeia tudo o que é vivido, tornando tênues as margens entre o real, o verdadeiro, o falso e o fictício. A literatura aponta mundos possíveis e a condição humana como por fazer-se constantemente, pois:

> 'A certeza de que tudo está escrito nos anula e nos transforma em fantasmas', escreve Borges. A metáfora do incêndio da biblioteca é, muitas vezes, em seus textos, uma ilusão noturna e um alívio possível. Os livros permanecem, perdidos nos profundos corredores circulares. Todos nós, diz Borges, ali nos extraviamos. [827]

[825] NOLL, João Gilberto. Entrevista com João Gilberto Noll: *Entrelivros.* Outubro, 2006, p. 19.
[826] MATHIAS, Érika Kelmer. Implicações Políticas nas Formas Discursivas de uma Literatura Menor: o caso João Gilberto Noll.
[827] PIGLIA, Ricardo. *O Último Leitor,* 27.

CONSIDERAÇÕES

> O tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo, em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça o círculo entre narrativa e temporalidade.
>
> Paul Ricoeur. [828]

Na articulação entre as concepções de arqueologia combinada aos pressupostos da etnografia e da reflexão sociológica contemporânea, na leitura das escrituras literárias de João Gilberto Noll e Luiz Ruffato, encontro na trajetória dos personagens e autores, alterbiografias, experiências que falam do que as ciências sociais designam como socialidades. As escrituras observadas trazem elementos dessas socialidades contemporâneas, porém mais do que isso suas formas de narrar fazem parte dessas mudanças sociais e históricas, por isso talvez recorram à confluência de gêneros para exprimir ou resgatar essa experiência, apontando suas descontinuidades e a finitude que a limita e lhe permite ser.

Definir o gênero literário já não é a grande questão para o entendimento dessa literatura, mas acompanhar o que elas apontam. As múltiplas formas de alteridades que elas esboçam e seus lugares de atuação.

Nos interstícios do texto, as escritas se remetem a um ser social em conflito, em paradoxo, e localizam contradições, os escritores inscrevem suas linhas no que lhes é contemporâneo. Com isso, a literatura toca no terreno em que a faina das ciências sociais também se debruça, guardada as devidas proporções. Noll e Ruffato lidam com o tempo e o espaço como projeções da linguagem, portanto em suas narrativas a linguagem não esgota a experiência.

Michael Baxandall afirma que "não explicamos um quadro: explicamos observações sobre um quadro." [829] Da mesma maneira, penso que não esgotamos as explicações de escrituras literárias, mas acompanhamos parte das observações que podem ser colhidas sobre o que revelam das experiências sociais. Assim, como quadros devem mais a outros quadros do que da observação da realidade. Escritos conversam também entre si e com o seu tempo. A tentativa proposta foi recuperar parte da experiência social contemporânea a partir de narrativas, com todos os desafios de se estar em regiões de fronteiras disciplinares. Talvez mais do que uma etnografia ficcional, tenha trazido fragmentos de ficções da vida social. Aproximando narrativas,

[828] RICOEUR, Paul. *Tempo e a Narrativa*. Tomo I, Campinas, SP: Papirus, 1994.
[829] BAXANDALL, Michael. Introdução: Linguagem e explicação. In: *Padrões de Intenção*: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 31.

incorporando visões, imagens literárias, não como algo menor dentro das ciências sociais, mas como parte essencial dentro de um campo de "conversações" possível e imprescindível entre os saberes.

Diferentemente das ciências naturais que realizam principalmente a *explicação,* as ciências sociais são movidas pela *compreensão* e as artes surpreendem pela capacidade da *revelação.* Visto que, conforme observou Octávio Ianni:

> As artes, em geral e a literatura, em especial, são linguagens e narrativas com as quais se desvendam situações e possibilidades, modo de ser e devir, presentes e pretéritos, insuspeitados para as ciências sociais. Tanto é assim que já se disse e se repete (...) que o escritor, entre outros artistas, algumas vezes, revela-se um sismógrafo das situações e configurações que estão por vir. [830]

A escritura[831], nos termos de Barthes, é o texto que se inscreve colocando o leitor em estado de perda e desconforto, enfado até. Abala suas bases históricas, culturais, sociais e psicológicas. Há uma quebra em todo e qualquer discurso de origem, é um lugar de perda das pretensas identidades e esboço de diferenças informes e não definidas.

As escrituras de Noll e Ruffato dão acesso à vida social através de suas imagens e visões. Mas como isso se dá? Através da atrofia da experiência que seus personagens sofrem, fazendo com que na narrativa haja certa vertigem no viver, indeterminações identitárias, vidas montadas em "rudimentos de ilusões", como caracteriza Noll um de seus personagens [832], com memórias rasuradas e marcas na carne das utopias estilhaçadas. A linguagem, para Ruffato tenta acompanhar essa turbulência "não a composição, mas a decomposição. A ruína como forma. " [833]

A experiência nessa literatura não é necessariamente um saber narrável, sintetizado, mobilizando uma consciência ou propiciando uma formação. Não há propriamente ensinamentos para se retirar desses textos, antes acúmulos de fragmentos

---

[830] IANNI, Octavio. *A Polêmica sobre ciências e humanidades.* Seminários Unicamp: "Diversidade na Ciência". 27 e 28 de março de 2003, s.n.
[831] BARTHES, Roland. La Mort de l'auteur. In: *Le bruissement de la langue*: Essais critiques IV. Paris: Édition du Seuil, 1984, p. 63.
[832] Noll, João Gilberto. *Hotel Atlântico*, p.30.
[833] RUFFATO, Luiz. BRASIL, Ubiratan. Entrevista: Luiz Ruffato e o sonho do paraíso na metrópole. Escritor lança 'O Livro das Impossibilidades' o quarto dos cinco volumes de sua saga 'Inferno Provisório'. O Estado de São Paulo. Out. 2008.
Disponível em: < http://www.estadao.com.br/arteelazer/not_art255636,0.htm>.

e vazios em imagens disformes perceptíveis na própria escolha da "forma literária" de seus escritores.

Para Maffesoli, pensando a idéia do conhecimento comum e suas relações com o saber sociológico, diante da realidade social é impossível a permanência de uma visão única, visto que as situações sociais se potencializam e se enraízam em diferenças. "É possível classificar as situações e as formas que estruturam as sociedades", mas esta taxonomia será sempre incompleta, limitada, aproximativa, abstrata. Sendo assim:

> Se a sociedade de que se ocupa a sociologia não é "absurda" então não pode ser reduzida a uma só verdade ou, antes, (que) estamos diante de verdades fragmentárias, múltiplas e moventes, escapando sempre a abordagens redutoras? O que realmente importa não é a elaboração de uma verdade acachapante – mas a articulação de verdades locais (em todos os sentidos do termo), permitindo que nos situemos no presente. [834]

Compreender afirmações de identidades, supor diferenças é antes de tudo perceber que a cultura abriga múltiplos sentidos, sentidos de um eu, de outros, os sentidos dos outros, para lembrar a proposição de Marc Augé. Admitir sentidos no plural constituindo a cultura, é admitir uma diversidade de sentidos individuais e coletivos elaborando-a. A antropologia se constitui como uma antropologia dos outros, "porque não existem sociedades que não tenham, de maneira mais ou menos estrita, definido uma série de relações." [835]

A realidade social para se tornar possível constrói genealogias, inventa tradições e adestra corpos e mentes por seus elementos discursivos, como identificou Foucault em suas abordagens. Deleuze, atento às ambigüidades do vivido, instiga-nos a pensar uma antigenealogia, buscando nos fatos suas memórias curtas ou em sua antimemória, quem sabe mesmo do que foi forçadamente esquecido, colocado de fora. Isso nos permite pensar as "desterritorializações" cotidianas de ações e sentidos, dos passos subterrâneos que só nos são possíveis entender fora das dicotomias e dentro de multiplicidades, entre linhas que estratificam e *linhas de fuga,* ou seja, os passos da socialidade que nos

[834] MAFFESOLI, Michel. A Experiência do Relativismo. In: *O Conhecimento Comum*: compêndio de uma sociologia compreensiva, p. 77; 78; 79.
[835] AUGÉ, Marc. Introdução; Quem é o outro. In: *O Sentido dos Outros*: atualidade da antropologia. Petropólis: RJ: Vozes, 1999. p. 19-20.

lembram que a sociedade é mais um artefato do que uma entidade, e nos quais "as máscaras nada recobrem salvo outras máscaras. [836]"

A literatura acompanha esses múltiplos sentidos, a percorrer esse jogo complexo de máscaras, essas que ficaram de "fora", essas que silenciosas sedimentam a vida cotidiana em suas socialidades. A experiência social se expressa de maneira múltipla e rica, não é tomada totalmente pelos conceitos, ela ultrapassa as representações científicas e a literatura, a partir de seus recursos imagéticos, aponta para esse intricado movimento.

A narratividade aciona como dimensões particularmente relevantes para as ciências sociais, a relacionalidade das partes, o enredamento causal, a apropriação seletiva e temporalidade, seqüência e lugar. Tais dimensões apontam as "narrativas como constelações de relações (partes conectadas) enraizadas no tempo e espaço, constituídas pelo enredamento causal." Com essas características, segundo Margareth Sommers se a narrativa apresenta características da vida social, é preciso então pensar em maneiras de pensá-la tendo em vista como "a ação é negociada, as identidades são construídas e a ação social mediada". Visto que:

> Para tornar algo compreensível no contexto de uma narrativa é dar a isto historicidade e relacionalidade. Isto funciona para nós porque quando eventos estão localizados em um enredo temporal (ainda que fugaz) e seqüencial, podemos então explicar suas relações com outros eventos. Enredo pode, portanto, ser visto como a lógica ou sintaxe da narrativa. [837]

Narratividade e relacionalidade são condições do "ser social", da consciência, da ação social, das instituições, estruturas e da própria sociedade. O ser social e seus objetivos são construídos e reconstruídos num contexto onde tempo e espaço estão em fluxo constantemente.

As socialidades são alteridades em contraponto na vida social. Portanto, se a literatura aparece como caótica isso não seria sinal de que a sociedade também o é? Nela não estariam os sinais dos quais a literatura retira sua matéria-prima? Ou a literatura anteciparia, em alguns casos, o que há por vir nas interações sociais?

Diante da idéia de uma etnografia ficcional, a idéia de etnografia que se esboça é a que se inspira em "seguir pessoas, metáforas, enredos, vidas ou biografias, conflitos,

---

[836] DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1998, p.45-46.

[837] SOMMERS. Margareth R. The narrative constitution of identity: a relational and network approach. In: *Theory and Society. Renewal and critique in social theory*. Volume. 23/5. October 1994, p.616; 620.

confrontos de experiências, enfim o que se constitui narrativamente. ” [838] A percepção do ficcional se baseia numa visão de que a literatura não é de fato um mero reflexo das relações sociais, talvez uma maneira de reescrever às avessas o que a sociedade imprime no enredo de suas invenções, um “espelho velado”, para lembrar Jorge Luís Borges. [839] Ou inspirando-me em João Gilberto Noll, uma maneira de buscar o “avesso do conhecimento.”

Um trabalho que leve em conta um teor etnográfico é, sobretudo, uma aproximação, e uma reconstrução do que foi visto, ouvido, lido e interpretado, sendo, portanto uma maneira de construir o universo pesquisado. Diante das narrativas literárias presentes nesse trabalho, dos universos vistos, dos impasses e dos trajetos dos personagens, de seus narradores e escritores, apenas uma parte desse universo é captada e mesmo as leituras feitas são aproximações desse conjunto ficcional, marcado pela multiplicidade. Seria possível etnografar ficções? Através de ficções seria possível propiciar leituras das ficções da vida social? A própria etnografia seria uma ficção? Essas são questões que esta tese tenta pôr em evidência e deixa como campo de reflexão.

Talvez mais relevante do que pensar em crise na literatura, seria pensar que o que está de fato em crise são os cânones, tais como estão todos aqueles ao tentaram imprimir unidade, sacralidade e imutabilidade aos valores sociais. Mais interessante será constituir leituras dessas narrativas do que vozes de “autoridade” para lhes conferirem lugares e cristalizarem suas formas. E isto é válido não só para a literatura, mas principalmente para as ciências sociais e para os esboços de seus métodos de investigação.

Sendo assim, penso que as narrativas e escrituras apresentadas não buscam um autor, mas leitores. Para parafrasear Pirandello, [840] são “narrativas em busca de leitores. ” Leitores que aqui se incluem os próprios críticos e teóricos, visto que incorporando os rastros de um tempo são formas que só podem ser lidas e entendidas numa perspectiva de fronteira. Se uma “obra de arte só emociona aqueles de quem ela é signo”,[841] ela só

[838] Inspiro-me nas palavras de Suely Kofes, por isso mantenho as aspas. KOFES, Suely. Abril de 2005. Notas do Curso - Itinerários Intelectuais e Etnografia do Conhecimento I: Trajetórias, Histórias de Vida e Biografias. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/UNICAMP.
[839] BORGES, Jorge Luis. Os Espelhos Velados. In: *O Fazedor.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987.
[840] PIRANDELLO, Luigi. *Seis personagens em busca de um autor*. Vol. 4, São Paulo: Editora Peixoto Neto, 2004. (Coleção Os Grandes Dramaturgos).
[841] GUYAU, J.M. (L’art au point de vue sociologique, 1887) apud MAFFESOLI, Michel. *No Fundo das Aparências*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996, p. 39.

pode ser lida com os olhares fronteiriços pela realidade múltipla e complexa que ela capta e recria, seja nas ciências, nas outras artes e saberes.

Paul Ricoeur analisando obras que para ele, são "fábulas do tempo": *Mrs. Dalloway* de Virgínia Woolf, *A Montanha Mágica,* de Thomas Mann e *Em Busca do Tempo Perdido,* de Marcel Proust, aponta-nos como elas põem em jogo a "própria experiência do tempo" nas transformações estruturais que as compõe. Utilizando o termo: "experiência fictícia", ele nos mostra que esta designa que uma obra é "capaz de entrar em interseção com a experiência comum da ação: decerto ainda uma experiência, mas fictícia, pois é a obra que a projeta." [842] Portanto, fica em aberto, como desafio outras inserções no "mundo das obras" literárias apresentadas, outras reagrupações nesses mundos criados entre o tempo e as estruturas narrativas, compondo espaços, tornando-os "lugares praticados" [843] de palavras e de vivências.

Desse modo, é que diante das narrativas das socialidades, lidas a partir da literatura contemporânea, é possível pensar que nelas há marcas da experiência social atual, marcando o jogo de formas, de composições da narrativa, como as ações e os sentidos que perpassam as personagens. Os textos que aparecem na literatura atual estão "entramados" com o espaço social e com o tempo, ambos suspensos, numa "ética do instante" alterando os lugares possíveis de identidade e encontros de alteridades. Nomes, registros, códigos de gênero são rasurados não deixando pontos de referência seguros para defini-los e concatená-los.

O tempo trágico das socialidades é regido por uma "temporalidade descontínua", diante da qual o caminho linear, seguro, projetável cede lugar a um terreno movediço plural, efêmero, presenteísta, nômade, enfim de travessias. Nas narrativas ou escrituras literárias se instalam os efeitos do trágico, do amnésico, do dilaceramento, da fragmentação e da agonia na sociedade e no indivíduo. Desse modo, "Com a sensibilidade trágica o tempo se imobiliza ou, ao menos, se lenteia. (...) a vida não é mais que uma concatenação de instantes imóveis, de instantes eternos, dos quais se pode tirar o máximo de gozo." [844]

---

[842] RICOEUR, Paul. A Experiência Temporal Fictícia. 2 A Montanha Mágica. In: *Tempo e a Narrativa.* Tomo II, Campinas, SP: Papirus, 1995.
[843] Michel de Certeau afirma que o espaço é "o lugar praticado", *A Invenção do Cotidiano,* p. 202.
[844] MAFFESOLI, Michel. *O Instante Eterno:* o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas, p. 100; 8-9.

É preciso levar em conta ao ler narrativas e escrituras a temporalidade e não somente a espacialidade social, mas o que fazer quando elas se entrecruzam? Quando são simultâneas ou se confundem?

Maffesoli pensando na estetização e velocidade das sociedades contemporâneas, afirma que, de certo modo, o que se assiste é: "à contração do tempo em espaço. O tempo torna-se espaço". Com isto, o espaço limita o tempo construindo uma duração coletiva, o que lembra que o espaço "só tem sentido se pode ser vivido com outros, de perto. (...) Espaço é tempo cristalizado." [845]

O texto literário permite pensar o tempo não mais como preso a uma "linearidade cronológica", mas atado aos impulsos de uma escritura, movida pelo imaginário que segue os rastros da memória, os rumores dos esquecimentos, as suspensões do presente nos instantes de fúria e de gozo. O tempo se esboça nas páginas da escritura literária em outra versão, invertida, suspensa e rasurada. Disso resulta que o "substrato literário" se apropria de maneira diversa do tempo, recompondo o espaço, no sentido de espaço do vivido, da experiência, "espaço prático", permeado de socialidades.

A literatura como "experiência do Fora", do Outro ou Outros, não fala de um mundo além ou aquém do nosso, mas "precisamente deste mundo, (...) desdobrado em sua outra versão. Tudo se passa *como se* na literatura o espaço, o tempo e a linguagem se constituísse num devir-imagem, em que o mundo se encontra desvirado, refletido." Dessa maneira, "o tempo da escritura é um tempo em que nada começa, em que nada se torna presente, em que nada tem uma primeira vez. " [846]

Roberto Machado, afirma que ao escrever *História da Loucura*, em 1961, Foucault resgata a experiência nietzschiana, pensada "em aliança com a experiência literária moderna, como uma forma de calar a psicologia positivista e dar uma positividade a uma relação não-psicológica, porque não moralizável, da razão com a loucura". De certa forma, um percurso para fazer o "homem moderno" despertar de seu "sonho antropológico." [847] Sonho que pode ser interpretado como o de unidade, homogeneidade de certezas, garantias e verdade.

Partindo desse ponto, penso que através da associação entre essa herança nietzschiana, da concepção de arqueologia de Michel Foucault e da idéia de socialidade

[845] MAFFESOLI, Michel. *No Fundo das Aparências*, p. 261-262.
[846] LEVY, Tatiana Salem. *A Experiência do Fora*: Blanchot, Foucault e Deleuze, p. 31; 26;31.
[847] MACHADO, Roberto. A Loucura. In: *Foucault, a filosofia e a literatura*, p. 52.

de Michel Maffesoli, para observar e ler experiências de narrativas literárias é uma maneira de fazer calar os fantasmas de uma sociologia positivista e tecer outras relações, tendo em vista outras leituras para a contemporaneidade. Nesse sentido, se tomo a expressão contemporâneo, como sinônimo de atual, é porque não me sinto confortável diante de certas concepções - ao ouvir essas vozes narrativas. Por diferentes vias e terminologias, como pós-modernidade, Modernidade Líquida, etc; se fala em "descentramento, indeterminação, ambivalência, fim das grandes narrativas, deslocamento, morte do sujeito, etc. " [848]

Diante dos impasses da socialidade contemporânea, a literatura atual coloca o desafio de pensar suas "formas", aponta, sobretudo, uma maneira para rever suas próprias formas diante da encenação da realidade humana. Retomando o desafio que Emir Monegal[849] coloca sobre a busca por uma "poética da leitura", quando fala da literatura hispano americana, de que para ela existir, é preciso perceber suas ficções, mas pôr-se em diálogo com elas através da crítica. Da mesma maneira, o que a literatura brasileira instiga, nas narrativas escolhidas aqui, como também em outras, é o desafio de repensar os cânones, repensar a própria literatura, e uma maneira, de ler a própria sociedade e a cultura contemporânea, pela "profundidade de suas aparências.

Na escritura, dissolvem-se o lugar do autor, do texto, porque "a unidade do texto não está na sua origem, mas no seu destino." Ou seja, o leitor, essa figura não pessoal da qual descreveu Barthes "sem história, sem biografia, sem psicologia." [850] O leitor movimenta as linhas, parágrafos e enredos da escrita, nele é que a escritura se configura como múltipla, evidenciando alteridades, pondo culturas em diálogo ou em contraposição.

---

[848] PELLEGRINI, Tânia. Ficção brasileira contemporânea: assimilação ou resistência? *Novos Rumos.* Ano 16. N.35, 2001, p. 54; 57. Ao falar isso a autora está se referindo principalmente a Hassan, Lyotard, Jameson, Eagleton, Hutcheon.

[849] MONEGAL, Emir. R. *Borges*: uma poética da leitura. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980, p. 181.

[850] BARTHES, Roland. La Mort de l'auteur. In: *Le bruissement de la langue*: Essais critiques IV. Paris: Édition du Seuil, 1984, p. 69. « L'unité d' un texte n'est pas dans son origine, mas dans sa destination, mais cette destination ne peut plus être personelle : le lecteur est un homme sans histoire, san biographie, sans psychologie ; il est seulemente ce *quelqu'un* qui tient rassemblées dans un même champ toutes les traces dont est constituié l' écrit ».

REFERÊNCIAS

> Não seria presunção enumerar-lhes, prevalecendo aqui de uma aparente objetividade e realismo, as peças ou divisões mais importantes de uma biblioteca, ou expor-lhes as histórias de sua formação ou mesmo sua utilidade para o escritor?
>
> Walter Benjamin. [851]

ARÊAS, Vilma. *Trouxa Frouxa.* São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ARTIÈRES, Philippe (org). *Michel Foucault, la littérature et les arts.* Paris, Éditions Kimé, 2004. (Actes du Colloque de Cerisy-juin 2001, Centre Michel Foucault).

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares*: introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papirus, 1994.

_____. *A Guerra dos Sonhos*: exercícios de etnoficção. Campinas, SP: Papirus, 1998. (Coleção Travessia do Século).

_____. Introdução; Quem é o outro. In: *O Sentido dos Outros*: atualidade da antropologia. Petropólis: RJ: Vozes, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. Formas de Tempo e de Cronotopo no Romance. In: *Questões de Literatura e de Estética.* (a teoria do romance). São Paulo: HUCITEC, 1988.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, s/d, p.7-47.

_____. *O Rumor da Língua.* São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Le bruissement de la langue*: Essais critiques IV. Paris: Édition du Seuil, 1984.

_____. *Le degré zero de l'écriture*. Paris: Édition du Seuil, 1972.

_____. *O Grau Zero da Escrita:* seguido de novos ensaios críticos. São Paulo Martins Fontes, 2000.

_____. *O Prazer do Texto.* 3ª. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

BORGES, Jorge Luis. Os Espelhos Velados. In: *O Fazedor.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987.

_____. Biblioteca de Babel; El Jardín de senderos que se bifurcan; In: Ficciones. Bussière- France: Gallimard, 1994.

[851] BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. In: *Rua de Mão Única.* 4ª.ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994, p.227.

BAXANDALL, Michael. Introdução: Linguagem e explicação. In: *Padrões de Intenção*: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única*. 4ª.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. 5ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Obras Escolhidas; v. I).

BONASSI, Fernando. *100 Histórias Colhidas na Rua.* São Paulo: Scritta, 1996.

BONASSI, Fernando; CARONE, Modesto et al. *A Alegria*: 14 ficções e 1 ensaio. São Paulo: Publifolha, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *Economia das Trocas Lingüísticas*: o que falar quer dizer. São Paulo: Edusp, 1998.

BORGES, Jorge Luis. Os Espelhos Velados. In: *O Fazedor.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987.

BOURDIEU, Pierre. A Ilusão Biográfica. In: *Razões Práticas*: Sobre a teoria da ação. Campinas-SP: Papirus Editora, 1997.

_____. *Economia das Trocas Lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1998.

BRAYNER, Aquiles Ratti Alencar. *Body, Corporeal Perception and Aesthetic Experience in the work of João Gilberto Noll.* Phd. Brazilian Literature. King's College. University of London, January, 2006.

BUENO, André. Sinais da Cidade: forma literária e vida cotidiana. In: *O Imaginário da Cidade.* Rogério Lima; Ronaldo Costa Fernandes (Orgs). Brasília: Editora da Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

CABRAL, João de Pina. Outros nomes, histórias cruzadas: apresentando o debate. *Etnográfica*, maio 2008, vol.12, no.1, p.5-16. ISSN 0873-6561.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis.* São Paulo: companhia das letras, 1990.

CAMARGO, Fábio Figueiredo. O Pai em construção. *Memórias do Presente* - Ensaios de literatura contemporânea. Belo Horizonte: Pós- Lit/FALE/UFMG, 2000.

_____. *A Transfiguração narrativa em João Gilberto Noll:* A Céu Aberto, Berkeley em Bellagio e Lorde. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa). – Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2007.

CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CLASTRES, Pierre. *A Sociedade Contra o Estado*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*: 1. Artes de Fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
_____. *Histoire et psychanalyse entre science et fiction.* Paris: Éditions Gallimard, 2002.

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote.* São Paulo: Abril Cultural, 1978.

CLASTRES, Pierre. *A Sociedade Contra o Estado*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: A Experiência Etnográfica: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.

CHARTIER, Roger. *Os Desafios da Escrita*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
_____. *Á Beira da Falésia*: a história entre incertezas e inquietude. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Acervos: Gênese de uma nova crítica. In: *A Trama do Arquivo*. MIRANDA, Wander Melo (Org). Belo Horizonte: Editora UFMG, Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. Introdução: Rizoma. In: *Mil Platôs*: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

_____. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

DIMAS, Antônio. *Espaço e Romance*. 2ª. ed. São Paulo: Ática, 1987.

FEHÉR, Ference. *O Romance está morrendo?* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

FÉRREZ. *Capão Pecado.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

FERNANDES, Ronaldo Costa. Narrador, Cidade, Literatura. In: *O Imaginário da Cidade.* Rogério Lima; Ronaldo Costa Fernandes (Orgs). Brasília: Editora da Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

FOUCAULT, Michel. Genealogia e Poder. In: *A Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
_____. *As Palavras e as Coisas*: uma arqueologia das ciências humanas. 8ª.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____.*A Arqueologia do Saber*. 7ªed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____. Linguagem e Literatura. In: MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura.* 2ª.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

_____. *Ditos & Escritos I.* Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. *Ditos & Escritos III*. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

_____. *História da Loucura.* 8ª. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

_____. (1973-1974). O poder psiquiátrico. In: *Resumos dos Cursos do Collège de France*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

FREIRE, Marcelino. *Angu de Sangue.* São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

_____. *Contos Negreiros.* Rio de Janeiro: Record, 2005.

FREUD, Sigmund. (1927). O Futuro de uma Ilusão. In: *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

_____. "Do Ponto de vista dos Nativos": a natureza do entendimento antropológico. In: *O Saber Local*: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis - RJ: Vozes, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin.* 2ª. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

GINZBURG, Carlo. *O Fio e os Rastros*: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Mitos, Emblemas e Sinais.* Morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *A Micro-História e outros Ensaios*. Rio de Janeiro: Difel, 1989.

GUTTING, Gary. (Org). *The Cambridge Companion to Michel Foucault.* United Kingdom: Cambridge University Press, 1994.

HARRISON, Marguerite Itamar Harrison (org). *Uma Cidade em Camadas.* Ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos de Luiz Ruffato. Vinhedo-SP: Editora Horizonte, 2007.

HOSSNE, Andrea Saad. Degradação e Acumulação: considerações sobre as obras de Luiz Ruffato. In: *Uma Cidade em Camadas:* ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos de Luiz Ruffato. HARRISON, Marguerite Itamar (org). Editora Horizonte, 2007.

HILST, Hilda. *Do Desejo*. Campinas, SP: Pontes, 1992.

_____. *A Obscena Senhora D.* São Paulo: Massao Ohno- Roswitha Kempf/Editores, 1982.

IANNI, Octavio. *Enigmas da Modernidade - Mundo.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
_____. Sociologia e Literatura. In: *Sociedade e Literatura no Brasil.* São Paulo: Editora UNESP, 1999.

_____. Língua e Sociedade. *Primeira Versão,* IFCH/ Unicamp, Campinas-SP, Abr. 1999.

ISER, Wolfgang. Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chave da época. In: Teoria da Literatura em suas fontes. Vol. 2. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. *O Fictício e o Imaginário*: perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

KAFKA, Franz. *Sonhos*. São Paulo. Ed. Iluminuras, 2003.

KOFES, Suely. *Uma trajetória, em narrativas.* Campinas, SP: Mercado de Letras, 2001.
LACAN, Jacques. *O Seminário*. Livro 7: A ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1997.
_____. *O Seminário*. Livro 17: O avesso da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1992.
_____. *O Seminário*. Livro 10: A angústia. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2005.
_____. *O Seminário*. Livro 11: Os Quatro conceitos fundamentais da psicanálise. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1998.

_____. Lacan, Jacques. *Escritos.* São Paulo: Ed. Perspectiva s.a, 1998.

Para ler o Seminário 11 de Lacan: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Richard Feldstern, Bruce Fink, Maire Jaanus (org). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

LAJOLO, Marisa. Uma Paulicéia para lá de Desvairada. In: *Uma Cidade em Camadas:* ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos de Luiz Ruffato. HARRISON, Marguerite Itamar (org). Editora Horizonte, 2007.

LAPLANTINE, François. Antropologia e Literatura. In: *Aprender Antropologia*. São Paulo: São Paulo: Brasiliense, 1995.

LEMAIRE, Ria. O Mundo feito Texto. In: *Pelas Margens*: outros caminhos da história e da literatura. Campinas, Porto Alegre: Ed. Unicamp, Ed. UFRGS, 2000.

LÍSIAS, Ricardo. Outras arrebatações. In: *Notas da Arrebentação.* São Paulo: Ed. 34, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G. H.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

_____. *A Paixão Segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Sopro de Vida*: pulsações. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LEPENIES. Wolf. *Les Trois Cultures*: entre science et littérature l´avénement de la sociologie. Paris: Édition de la Maison des Sciences de l´ homme, 1990.

LÉVY, Pierre. A Revolução Contemporânea em matéria de comunicação. In: *Para Navegar no Século XXI*: tecnologia do imaginário e cibercultura. Francisco Menezes Martins e Juremir Machado da Silva (Org). Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2000.

LEVY, Tatiana Salem. *A Experiência do Fora*: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

LUKÁCS, George. *A Teoria do Romance*. Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LUFT, Lya. *O Rio do Meio*. São Paulo: Mandarim, 1996.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. A História Arqueológica de Michel Foucault: uma arqueologia do saber. In: *Ciência e Saber*: a trajetória da arqueologia em Michel Foucault. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1981.

MACHADO DA SILVA, Juremir. Por uma nova literatura figurativa, ou ficção do novo século In: *Para Navegar no Século XXI*: tecnologia do imaginário e cibercultura. Francisco Menezes Martins e Juremir Machado da Silva (Org). Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 2000.

MAGALHÃES, Maria Flávia Armani. *João Gilberto Noll: um escritor em trânsito*. Dissertação. (Mestrado em Teoria Literária) – Programa de Pós-Graduação. Universidade Estadual de Campinas. Unicamp, 1993.

MAFFESOLI, Michel. *Dinâmica da Violência.* São Paulo: Edições Vértice, 1987.

_____. *O Tempo das Tribos*: *o declínio do individualismo nas sociedades de massa.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

_____. *O Conhecimento Comum*: compêndio de uma sociologia compreensiva. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

_____. *No Fundo das Aparências*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

_____. *A Transfiguração do Político.* Porto Alegre: Editora Sulina, 1997.
_____. *Elogio da Razão Sensível*. Petrópolis, R: Vozes, 1998.

_____. *A Conquista do Presente*. Natal: Argos, 2001.

_____. *Sobre o Nomadismo*: vagabundagens pós-modernas. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *O Instante Eterno:* o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. São Paulo: Zouk, 2003.

_____. *A Parte do Diabo*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *O Mistério da Conjunção*: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade. Porto Alegre: Sulina, 2005a.

_____. *A Sombra de Dionísio*: contribuição a uma sociologia da orgia. 2. ed. São Paulo: Zouk, 2005b.

_____. **O Ritmo da Vida:** ***variações sobre o imaginário pós-moderno. Rio de Janeiro: Record, 2007.***
_____. *Le Réenchantement du Monde*: une éthique pour notre temps. Edition De La Table Ronde, 2007.

_____. O paradigma estético. In: Simmel e a Modernidade. Jessé de Souza e Berthold Öelze (org). Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2005, 2ª.ed.

MARTINS, Alberto. *A História dos Ossos.* São Paulo: Ed. 34, 2005.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU/ EDUSP, 1974.

MELO NETO, João Cabral de. *O Canavial e o Mar*. In: *A Educação Pela Pedra*. (1962-1965). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

MIRANDA, Wander Melo. Proses Narratives dans le Brésil Contemporain. In: *La Post Modernité ou Brésil.* Cordinateur Dionysio Toledo. Paris : Vericuetos/ Editions Unesco Crepal- Unversité Paris III.

MOLINA, Daniel. *O Filósofo que se Atreveu a Tudo.* Disponível em: <http://www.ufsm.br/corpus/grupo_estudo/foucault.htm>. Acesso em: 28 de agosto de 2004.
MONEGAL, Emir. R. *Borges*: uma poética da leitura. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.
NAVES, Rodrigo. *O Filantropo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. Aurora: pensamentos sobre os preconceitos morais. In: *Obras Incompletas.* São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Os Pensadores).

NOLL, João Gilberto. *A Fúria do Corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989a.

_____. *Bandoleiros*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989b.
_____. *Bandoleiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
_____. *Hotel Atlântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989c.
_____. *Rastros do Verão*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.
_____. *O Cego e a Dançarina*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
_____. *A Céu Aberto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
_____ . *Canoas e Marolas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
_____. *A Máquina de Ser*: contos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. O Escritor por ele Mesmo. CD-Room. Instituto Moreira Salles. 1ª ed., Julho de 2002.

_____. *Mínimos Múltiplos Comuns*. São Paulo: Francis, 2003.

_____. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003.

_____. *Harmada*. São Paulo: Francis, 2003.

_____.*O Quieto Animal da Esquina.* São Paulo: Francis, 2003.

_____. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004.

_____. *A Máquina de Ser*: contos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. *Acenos e Afagos.* Rio de Janeiro: Editora Record, 2008.

OLIVEIRA, Vera Lúcia de. Eles eram tantos corações, corpos, consciências. In: *Uma Cidade em Camadas:* ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos de Luiz Ruffato. HARRISON, Marguerite Itamar (org). Editora Horizonte, 2007.

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

PARDO, Carmem Villarino. Eles eram muitos cavalos no (s) processo (s) de profissionalização de Luiz Ruffato. In: HARRISON, Marguerite Itamar Harrison (org). *Uma Cidade em Camadas.* Ensaios sobre o romance Eles eram muitos cavalos de Luiz Ruffato. Vinhedo-SP: Editora Horizonte, 2007.

PERKOSKI, Noberto. *A Transgressão Erótica em João Gilberto Noll.* Santa Cruz do Sul: Editora da UNISC, 1994.

PIGLIA, Ricardo. *O Último Leitor.* São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PIRES, Antônia Cristina de A. Errância: transgressão (memória e identidade em A Céu Aberto). In: MENDES, Lauro Belchior. *Memórias do Presente* - Ensaios de literatura contemporânea. Belo Horizonte: Pós- Lit/FALE/UFMG, 2000.

PIRANDELLO, Luigi. *Seis personagens em busca de um autor*. Vol. 4, São Paulo: Editora Peixoto Neto, 2004. (Coleção Os Grandes Dramaturgos).

RAMOS, Nuno. *O Pão Corvo.* São Paulo: Ed 34, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da Escrita.* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

RICOEUR, Paul. *Tempo e a Narrativa.* Tomo I, Campinas, SP: Papirus, 1994.

_____. A Experiência Temporal Fictícia. 2 A Montanha Mágica. In: *Tempo e a Narrativa.* Tomo II, Campinas, SP: Papirus, 1995.

_____. RICOEUR, Paul. A Identidade Pessoal e a Identidade Narrativa; O si e a Identidade Narrativa. In: *O Si-Mesmo como um Outro*. Campinas-SP: Papirus Editora, 1991.

FONSECA, Rubem. *Secreções, excreções e desatinos.* São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RUFFATO, Luiz. *Eles Eram Muitos Cavalos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.

_____. Mamma Son Tanto Felice. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005. (*Inferno Provisório.* Volume I).

_____. *O Mundo Inimigo.* Rio de Janeiro: Editora Record, 2005. (*Inferno Provisório.* Volume II).

_____. *Vista Parcial da Noite.* Rio de Janeiro: Editora Record, 2006. (*Inferno Provisório.* Volume III).

_____. *O Livro das Impossibilidades.* Rio de Janeiro: Editora Record, 2008. (*Inferno Provisório.* Volume IV).

_____. *As Máscaras Singulares.* São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

_____. L'autre comme expression de nous mêmes. Luiz Ruffato. In: *Espaces Latinos*. sociétes et cultures de l' amérique latine. Lyon- France, n°. 242. Sept.-Oct. 2007, p. 37.

SAID, Edward. *Freud e os não-europeus*. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. *Reflexões sobre o Exílio e outros ensaios.* São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Fora do Lugar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

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

_____. Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas; Visão Consolidada. In: *Cultura e Imperialismo.* São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 11-244.

SCOTT, Joan W. Experiência. In: LEITE DA SILVA, Alcione et. all. (org) *Falas de Gênero*, Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

SILVA, Cristina Maria da. *Entre Exílios, Veredas e Aventuras*: o romance da vida social em Rachel de Queiroz. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2005. 197 p.

SILVA, Daniel Barreto. *Reinvenções da Precariedade*: o sujeito e o corpo na obra de João Gilberto Noll. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Católica do Rio de Janeiro- PUC, Rio de Janeiro, 2006.
SANTIAGO, Silviano. O Evangelho segundo João. In: *Nas Malhas da Letra:* ensaio. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SIMMEL, Georg. *Georg Simmel*: sociologia. Evaristo de Moraes (org). São Paulo: Ática, 1983.

_____. Le concept et la tragédie de la culture. In: *La Tragédie de la culture.* Paris: Éditions Rivages, 1988.

SOUSA, Ilza Matias. *Arte Amorosa e Devoração Literária*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 1993.

SOUSA FILHO, Alípio. *Medos, Mitos e Castigos*. 2ª. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

SOLER, Colette. O sujeito e o outro I. In: Para ler o seminário 11 de Lacan. Feldstein, Richard, Fink, Bruce, Jaanus Maire (orgs.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

TARDE, Gabriel. *A Opinião e as Massas.* São Paulo: Martins Fontes, 1992.
TERRON, Joca Reiners. *Hotel Hell.* Porto Alegre: Livros do Mal, 2003.

_____. *Curvas de Rio Sujo.* São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

TÖTTO, Pertti. Ferdinand Tönnies: um racionalista romântico. In: MIRANDA, Orlando de. (Org). *Para Ler Ferdinand Tönnies*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

TÖNNIES, Ferdinand. Comunidade e Sociedade. In: *Para Ler Ferdinand Tönnies*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

MIRANDA, Wander Melo. Proses Narratives dans le Brésil Contemporain. In: *La Post Modernité ou Brésil.* Cordinateur Dionysio Toledo. Paris : Vericuetos/ Editions Unesco Crepal- Unversité Paris III , 1999, v. 1, p. 99-109.

VILAS BOAS, Sergio. *Biografias e Biógrafos*: jornalismo sobre personagens. São Paulo: Summus, 2002.

WILDE, Oscar. *Retrato de Dorian Gray.* São Paulo: Editora Nova Cultural, s/d.

WOOLF, Virgínia. *Um Teto Todo Seu.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. *Orlando.* 2ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. *Mrs. Dalloway.* London, England: Penguin Books, 1996.

ZENI, Bruno. *O Fluxo Silencioso das Máquinas.* São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

Anais de Congresso:

BORGES, Antonádia. Dublê do Outro ou porque algumas pessoas nos dão à mão em campo? In: GT 33: Narrativas Biográficas, Etnografia e Antropologia: antinomia e intersecções na *25ª Reunião da Associação Brasileira de Antropologia*. Goiânia - GO, 11-14 de Junho de 2007.

Conferências e Palestras:

MAFFESOLI, Michel. Conferência: *Sobre o Bom Uso do Mal*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências Humanas Letras e Artes - CCHLA, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Natal- Rn, 24. Mar. 2004.

Cursos:

KOFES, Suely. Abril de 2005. Notas do Curso: Itinerários Intelectuais e Etnografia do Conhecimento I: Trajetórias, Histórias de Vida e Biografias. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/UNICAMP.

KOFES, Suely. Março de 2007. Notas do Curso: Antropologia nas Cidades. Programa de Pós-Graduação em Antropologia/UNICAMP.

SOUSA, Ilza Matias. Maio de 2004. Notas do Curso: Teorias Críticas Literárias. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem/UFRN.

SOUSA, Ilza Matias. Out de 2003. Notas do Curso: Narrativa e Representações Sociais. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem/UFRN.

COSTA, Maria de Fátima Dantas da. *Baldeando na Literatura de João Gilberto Noll.* Seminário apresentando no curso ministrado por SOUSA, Ilza Matias. Out de 2003. Notas do Curso: Narrativa e Representações Sociais. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem/UFRN

Curso: Literatura Contemporânea: Diálogos e Perspectivas no semestre 2005.2. (Vários Professores do Departamento. Responsável Profa. Sandra Nitrini) Pós-Graduação de Letras, na área de Teoria Literária e Literatura Comparada, da Universidade de São Paulo - USP.

HOSNNE, Andrea Saad. (2006.1) Notas do Curso de Formas e Tendências na Narrativa Contemporânea. Pós-Graduação de Letras, na área de Teoria Literária e Literatura Comparada, da Universidade de São Paulo - USP.

Dicionário

Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan. Editado por Pierre Kaufmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

Eventos:

MIRANDA, Ana. Mesa Redonda: A Partir da Personagem Real: A Arte do Romance Biográfico. In: *Fórum das Letras*: Memória e Edição. 2ª Ed. 01 a 05 de novembro de 2006, Ouro Preto - MG.

Internet:

A Web Site Born in U.S Finds Fans in Brazil.
Disponível em:
http://www.nytimes.com/2006/04/10/technology/10orkut.html?pagewanted=2&ei=5088&en=81a68673b731539d&ex=1302321600.
Acesso em: 10.Abr.2006.

BORGES, Kátia. Entrevista com João Gilberto Noll. No Compasso da Linguagem. http://www.revista.agulha.nom.br/katb3.html. Acesso em: 17. Out.2008.

Bosch and Bruegel: Inventions, Enigmas and Variations.
Disponível em:
<http://www.nationalgallery.org.uk/exhibitions/past/bosch.htm>. Acesso em 28. Fev. 2009.
BRASIL, Ubiratan. Entrevista: Luiz Ruffato e o sonho do paraíso na metrópole. Escritor lança 'O Livro das Impossibilidades' o quarto dos cinco volumes de sua saga 'Inferno Provisório'. O Estado de São Paulo. Out. 2008.
Disponível em: < http://www.estadao.com.br/arteelazer/not_art255636,0.htm>.
Acesso em: 07. Jan. 2009.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. Interpretações do eu: uma análise comparativa de A céu aberto, de João Gilberto Noll, e A cidade ausente, de Ricardo Piglia. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades.*
Disponível em:
<http://www.unigranrio.br/unidades_acad/ihm/graduacao/letras/revista/numero5/textoshirley3.html>. Acesso em: 19. Out. 2005.

COSTA PEREIRA, Mário Eduardo. O pânico e os fins da psicanálise: a noção de "desamparo" no pensamento de Lacan. *Revista Percurso*. (s/d). Disponível em: http://www2.uol.com.br/percurso/main/pcs19/artigo1929.htm. Acesso em: 24 de jan. 2006.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Novas Geografias Narrativas.* Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 42, n.4, p.7-17, dezembro de 2007. Disponível em:
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/4109/3111>.
Acesso em: 25. Set. 2008.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Sombras da Cidade:* o espaço na narrativa brasileira contemporânea. Ipotesi - Juiz de Fora -V.7 -n.2-pag 11-28- jul-dez-2003.

_____. *A Personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004.* Site: Anexo Cronópios. (Universidade de Brasília/UnB. Pesquisa apoiada pelo CNPq).
Disponível em:
<www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=2398portaldeliteraturaearte>.Acesso: 13.Abr.2008.

FARIA, Alexandre. Do Flâneur ao Zapeur.
Disponível em: http://www.joaogilbertonoll.com.br/. (Ensaios e Teses). Acesso em: 08. Dez. 2003.

FÉRREZ. Disponível em:
<http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/poesia/index.cfm?fuseaction=Detalhe&CD_Verbete=5709>. Acesso em: 28. Jul. 2006.

FOUCAULT, Michel. Deux essais sur le sujet et le pouvoir. In: DREYFUS H. et. RABINOW P. *Michel Foucault: un parcours philosophique.* Paris, Gallimard, 1984, p. 297-321. (Tradução de Regina Célia L. Maciel).

_____. *A Ordem do Discurso*. (*L'Ordre du discours*, Leçon inaugurale ao Collège de France prononcée le 2 décembre 1970, Éditions Gallimard, Paris, 1971).
Disponível em: http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/Acesso: 12 Set. 2004.
Tradução de Edmundo Cordeiro e Antônio Bento.

HILST, Hilda. "*Do Desejo*". (s/d) a.
Disponível em:
http://www.releituras.com/hildahilst_menu.asp. Acesso: 22. Jan. de 2006.
_____. "*Do Desejo*". (s/d) b.
Disponível em: http://www.angelfire.com/ri/casadosol/hhilst.html#contato. Acesso em: 22. fev. 2004.

IANNI, Octavio. A Sociologia e o Mundo Moderno. *Tempo Social;* Revi. Sociol. USP, S. Paulo, 1 (1): 7-27. sem 1989. Disponível em:
<www.fflch.usp.br/ds/revistas/temposocial>. Acesso em: 12. Dez. 2006.

_____. *A Polêmica sobre ciências e humanidades.* Seminários Unicamp: "Diversidade na Ciência". 27 e 28 de março de 2003.
Disponível em: <www.prpg.unicamp.br/iannitalkok.pdf>.
Acesso em: 01. Dez. 2004.

KASSAB, Álvaro. Entrevista com Octávio Ianni: *A Sociedade Moderna no Limiar de um novo paradigma.* Disponível em:
<http://www.unicamp.br/unicamp/divulgacao/BDNP/NP_46/NP_46.html>. Acesso em: 06 Abr. 2004.

LEMOS, ANDRÉ. Ciber-Socialidade: Tecnologia e Vida Social na Cultura Contemporânea.
Disponível em: <www.facom.ufba.br/pesq/cyber/lemos/cibersoc.html>. Acesso: Maio de 2006, p. 3.

LUSTOSA, Isabel. *Clifford põe em questão a etnografia*. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/isabel_lustosa/artigos/resenhas/mainisabelclifford.htm>Acesso em: 27. Out. 2002.

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. Entrevista concedida a Juremir Machado da Silva, em Paris, em 20/03/2001. *Revista FAMECOS* · Porto Alegre · n 15 · agosto 2001 · quadrimestral. Disponível em: <http://www.pucrs.br/famecos/producao_cientifica/index.html>. Acesso em: 28. jul.2002.

MARCELO, Carlos. Um instante, por favor. Correio Braziliense. Disponível em: <http: // divirta-se. correioweb.com. br/livros>. Acesso em: 08. Dez.2003.

MATHIAS, Érika Kelmer. Implicações Políticas nas Formas Discursivas de uma Literatura Menor: o caso João Gilberto Noll. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/5/1518.pdf>. Acesso em: 22. Set.2008.

MYRTES, Adrienne. A Voz da Geração 90. Entrevista com Nelson de Oliveira e Marcelino Freire. Capitu, São Paulo, 20. 03. 2004. Disponível em: <http://www.foresti.locaweb.com.br/03_eraOdito/pssp.html>. Acesso em: 13.Out.2008.

MOLINA, Daniel. O filósofo que se atreveu a tudo. Disponível em: < http://www.ufsm.br/corpus/grupo_estudo/foucault.htm >. Acesso em: 28. Ago. 2004.

NINA, Claúdia Mendes. As Fronteiras existenciais de Ruffato. Entrevista. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/lrufatto3.html>. Acesso em: 18. Set. 2006.
NINA, Cláudia Mendes. Romance: um gênero possível? Disponível em: <http://www.claudianina.com.br/projeto_cnpq.html>. Acesso em: 02. Dez. 2008.

NOLL, João Gilberto. Entrevista com Regina Zilbermann, Carlos Urbim e Tabajara Ruas. In: Autores Gaúchos, n. 23, 1990.
Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/>. (*Cronologia, Bibliografia, Por ele mesmo e Sobre ele*). Acesso em: 26. Jan. 2004.
_____. In: 'Lorde', a plástica espiritual de Noll. Entrevistado por Antonio Gonçalves Filho no *O Estado de São Paulo,* 17 de outubro. Disponível em: http://w11.doutromundo.com/site/noticias.php?id=29. Acesso em: 07. Out. 2005.

_____. Depoimentos: *O Avesso do Conhecimento.* In: O Lugar do Escritor de Eder Chiodetto, Cossac & Naify. Correio Brasiliense. 10 de novembro de 2002. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/>. Acesso em: 26. Jan. 2004.

_____. *Por ele mesmo*.
Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br>.
Acesso em: 26. Jan. 2004.

_____. Entrevista para Copo de Mar. 1996.

Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br>. Acesso em: 26. Jan. 2004.

_____. Entrevista: Os instantes ficcionais de João Gilberto Noll.
O Estado de São Paulo, 27 de julho de 2003.
Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/>.
Acesso em: 13. Maio. 2006.

_____. Entrevista: *Em busca da obra em aberto,* por Ronaldo Bressane. Revista A (2000). Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/>. Acesso em: 26. jan. 2004.

_____. Miguel do Rosário e Bruno Dorigatti. Entrevista: A literatura é muito perigosa. Disponível em:
< http://www.arteepolitica.com.br/entrevistas/entrevista_noll.html > Data da Consulta: 04. Set. 2004.

_____. Entrevista de João Gilberto Noll. *Os meus personagens sofrem de elefantíase mental.* Disponível em:
<http://tudoparana.globo.com/rascunho/resenhas/conteudo.phtml?id=417397>. Acesso em: 07. Out. 2005.

_____. Paralelos entrevista João Gilberto Noll, autor de "A máquina de ser". João Gilberto Noll- A literatura como experiência-limite. Enviado por Luciano Trigo. 12. Dez. 2006. Disponível em:
<http://oglobo.globo.com/blogs/paralelos/#15713>. Acesso em 17. Dez.2006.

_____. Entrevista: João Gilberto Noll. Coluna G1. Máquina de escrever. 25. Set. 2008.
Disponível em: <http://colunas.g1.com.br/maquinadeescrever/2008/09/25/entrevista-joao-gilberto-noll/>. Acesso em: 15. Out. 2008.

_____. In: Entrevista Romances Visuais. Jornal do Brasil. 17. Jun. 2003.
Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrevistas.html>.
Acesso em: 17. Out. 2008.

_____. Bate-Papo com João Gilberto Noll- 04/jul/2008. 15h, promovido pela UOL e Revista Bravo durante a realização da FLIP -2008. Disponível em:
<http://tc.batepapo.uol.com.br/convidados/arquivo/livros/ult1750u413.jhtm>. Acesso em: 15. Out. 2008.

_____. Entrevista: Realidade e Ficção. Revista Cultura-e (Banco do Brasil) novembro de 2001/ Cristina Zaccaria. Disponível em:
<http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrevistas.html>. Acesso em: 17. Out. 2008.

_____. João Gilberto Noll lança o romance Lorde e revela que já passou por uma internação psiquiátrica. Edição 1866 Revista Veja, 11 de agosto de 2004 por Jerônimo Teixeira. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/110804/p_113.html>; e <http://www.joaogilbertonoll.com.br/resenhas.html>. Acesso em: 29/12/2008.

_____. Entrevista com João Gilberto Noll: *Entrelinhas.* TV Cultura. 21/09/2008. Disponível em:
<http://www.tvcultura.com.br/entrelinhas/videos.asp? videodata=21/9/2008
Acesso em: 21. Set. 2008.

ORNELLAS, Sandro. *A narrativa subjetivante de João Gilberto Noll.* Disponível na Internet via: http://www.joaogilbertonoll.com.br/, s/d.

PAOLI, Cynthia de. *"Tu és Teu Sinthome".* (s/d).
Disponível em: http://www.spid.com.br/artigos.htm. Acesso em: 24. Jan.2006.

PINHEIRO, Márcio. Entrevista com João Gilberto Noll. Entre o Sórdido e o Sublime.
Disponível em:
http://planeta.terra.com.br/educacao/jtesheiner/etcetera/joaogilbertonollentrevista.htm>.
Acesso em: 04. Maio. 2004.

PONTES, Heloisa. Por uma Sociologia do Mundo Intelectual. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 7, 1991, p. 112-126.
Disponível em: www.cpdoc.fgv/revista/arq/151.pdf.
Acesso em: 15. Mar. 2005.

PRADO, Adélia. Poema Leitura. In: Adélia Prado: Poesias.
Disponível em: <http://br.geocities.com/edterranova/adelia61.htm>. Acesso em: 29. Nov. 2008.

RESENDE, Beatriz. O Súbito desaparecimento da cidade na ficção brasileira dos anos 90. *Revista Semear.* Disponível em: www.letras.pucrio.br/revista/3sem_11.html>. Acesso em: Maio de 2006.

RIBEIRO, Ésio Macedo. Uma Entrevista com Luiz Ruffato.
<http://www.verbo21.com.br/arquivo/19ltx1.htm>. Set. 2000.
Acesso em: 18. Set. 2006.

RUFFATO, Luiz. Entrevista.
Disponível em: <http://www.record.com.br/entrevista.asp?entrevista=53>. Acesso em: 13. Set. 2006.

RUFFATO, Luiz. Entrevista com Luiz Ruffato.
Disponível em: <www.geocities.com/soho/lofts/1418/ruffato.htm>. Acesso em: 13. Set. 2006.

RUFFATO, Luiz. Os Infernos Provisórios de Luiz Ruffato por Danilo Corci.
Disponível em: <http://www.speculum.art.br/module.php?a_id=1403>. Acesso em: 13. Set. 2006.

RUFFATO, Luiz. Bonassi e a Dimensão Política da Escrita. *O Globo,* Prosa & Verso, Rio de Janeiro, 21 de abril de 2006. Disponível em:
<http://www.revista.agulha.nom.br/lrufatto6.html>. Acesso: 27. Fev. 2007.

RUFFATO, Luiz. Operários da Palavra. Conversa com Márcio Souza (autor de "Mad Maria") e Luiz Ruffato.
Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/lrufatto3.html>. Acesso: 18. Set. 2006.

Revista Agulha. Fernando Bonassi.

Disponível em: http://www.revista.agulha.nom.br/fbonassi.html. Acesso: 17. Maio. 2006.

SILVA, Cristina Maria da. Socialidades Contemporâneas: Escrituras e Leituras Imaginárias. In: Série Estudos de Imaginários. 1 ed. João Pessoa - PB: Centro Paraibano de Estudos do Imaginário, 2006, v.I, p. 67-88.

_____. Narrativas da Socialidade Contemporânea na literatura: de João Gilberto Noll. Revista Eletrônica Espaço Acadêmico. , v.69, Ano VI, p.1 - 10, 2007. ISSN: 1519 6186 http://www.espacoacademico.com.br/069/69silva.htm

_____. Narrando alteridades: Socialidades na literatura Contemporânea. Revista Eletrônica Espaço Acadêmico. v.79, ano VII, p.1- 10, 2007. ISSN: 1519 6186 http://www.espacoacademico.com.br/079/79silva.htm

_____. Palavras em Pássaros: a existência humana como escritura da falta. Revista Barbarói (USCS), n. 27, v.1, p.43 - 59, 2007. http://online.unisc.br/seer/index.php/barbaroi/article/view/137

SILVA, Regina Celi Alves da. *Reserva do Não-Visto. João Gilberto Noll: Literatura e Cinema.* (UERJ). Disponível em: <http://www.filologia.org.br/vcnlf/anais%20v/civ3_11.htm>. Acesso em: 17. Out.2008

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e Forma literária - literatura brasileira contemporânea e experiência urbana. *Literatura e Sociedade*. N. 8. São Paulo: Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada- USP, 2005.

TERRON, Joca Reiners. Clipagem. Joca Reiners Terron arromba as portas do nefasto "Hotel Hell". Conversa com a Folha. Por Cassiano Elek Machado. Folha de São Paulo. 30 de Agosto de 2003.
Disponível em:<http://www.ranchocarne.org/ldm/clip_folhasp6.html>.
Acesso em: 05. Jul.2006.

Sites dos Escritores:

FÉRREZ.
http://www.ferrez.blogspot.com/
FREIRE, Marcelino.
http://www.eraodito.blogspot.com/
NOLL, João Gilberto.
http://www.joaogilbertonoll.com.br/
TERRON, Joca Reiners.
http://www.hellhotel.blogger.com.br/

Programas de Literatura na Tv :

NOLL, João Gilberto. Entrevista Rede Minas. Programa Livro Aberto. Belo Horizonte. Data: 2006. (Entrevista feita por Daniel Antônio). Exibido: 01 de outubro de 2006. Livro Aberto- 257. Coordenação Elisabeth Araújo; Direção Marcelo Miyage.

RUFFATO, Luiz. Entrevista por Edney Silvestre. *Programa Espaço Aberto*. Globo News. 20. fev. 2009, 21h30.

Periódicos:

ALBUQUERQUE Jr., Durval M. de. *Violar Memórias e Gestar a História*: abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um "parto difícil". In: CLIO-Série História do Nordeste - UFPE, n°. 15, 1994, p.39-51.

CALVINO, Ítalo. A palavra escrita e a não-escrita, *Jornal do Brasil,* Caderno Idéias, 3 de agosto de 1996.

DELEUZE, Gilles. (Desejo e Prazer. Tradução de Luiz Orlandi). Désir e Plaisir. In: Foucault Aujourd´hui, *Magazine Littéraire,* n. 325, pp. 59-65, Paris, out. de 1994.

HOSSNE, Andrea Saad. Império da urbe, derrocada da polis. *Rodapé*: crítica de literatura brasileira contemporânea, São Paulo, p. 134-153, 01. Ago. 2002.

MOTTA, Antônio. Lacan, foram as estruturas que invadiram a rua, Lévi-Strauss. IV Jornada Freud Lacaniana, Recife, Grupo Traço, 1999, p.77-88.

NOLL, João Gilberto. Entrevista com João Gilberto Noll: *Entrelivros.* Outubro, 2006.

PELLEGRINI, Tânia. Literatura sob pressão. In: Ficção brasileira contemporânea: ainda a censura? *Acta Scientiarum,* Maringá, 23 (1): 79-86, 2001.

_____. Ficção brasileira contemporânea: assimilação ou resistência? *Novos Rumos.* Ano 16. n°. 35, 2001.

KOFES, Suely (org). História de vida: biografias e trajetórias. Campinas-SP: UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2004. (*Cadernos do IFCH*; 31).

MAFFESOLI, Michel. Idées « Notre monde politique a glissé du modèle rationnel de la conviction à celui de la sédution. ». *Le Figaro Magazine*- Samedi 23 juin 2007.

MAGNANI, José Guilherme. "De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana." In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais,* Vol.17, n.49, junho de 2002.

NOLL, João Gilberto. Entrevista com João Gilberto Noll: *Entrelivros*. Outubro, 2006.

RIBEIRO, Maria A. Leitura e Escrita em João Gilberto Noll. In: *Livro Aberto*. São Paulo, Ano II. n°. 10- Novembro 1998.

RUFFATO, Luiz. L'autre comme expression de nous mêmes. Luiz Ruffato. In: *Espaces Latinos*. sociétes et cultures de l' amérique latine. Lyon- France, n°. 242. Sept.-Oct, 2007.

SOLER, Colette. O sintoma na civilização (o psicanalista e as latusas). *Curinga,* Belo Horizonte, n. 11, p. 164-174, abr. 1998. Escola Brasileira de Psicanálise - Minas Gerais.

SOMMERS. Margareth R. The narrative constitution of identity: a relational and network approach. In: *Theory and Society. Renewal and critique in social theory.* Volume. 23/5. October 1994.