

A Ideologia da Ficção Contemporânea: o Caso de João Gilberto Noll

Prof. Dr. Jefferson Agostini Mello¹ (USP)

Resumo:

Em seu conto "Em nome do filho", de A máquina de ser (2006), João Gilberto Noll constrói personagens cuja principal marca identitária é a não-identidade, de forma a se constituírem em eternos passageiros em um espaço fluido. Num segundo nível, metaficcional, o conto parece tematizar, a partir da idéia da viagem ininterrupta e inevitável, a ausência da autoria e do sentido da obra literária. Como as personagens viajantes do conto, estamos nós, leitores, de passagem por um espaço textual cujos sentidos não são jamais apreendidos. Devemos nos deixar levar pela deriva significante, sem nostalgia da origem, e construir "uma leitura", que vai se extinguir no próximo movimento. A comunicação pretende ler a fábula de Noll na sua relação com o discurso narrativo de Roland Barthes e Michel Foucault, para demonstrar como tais teorias não só compõem certo viés do pensamento de Maio de 68, como também ajudam a instaurar, na sua relação com a literatura de ficção contemporânea, um conteúdo ideológico que anteriormente se queria contra-ideológico. Assim, paradoxalmente, a recusa de aspectos como a significação, o sujeito, a autoria, toma a proporção de um discurso totalizante que se aproxima daqueles promovidos pelas sociedades de controle (Deleuze). Quando tal discurso é sobreposto à ficção, esta corre o risco de se transformar em alegoria.

Palavras-chave: Ficção brasileira contemporânea, João Gilberto Noll, *A máquina de ser*, imobilidade.

Introdução

Um dos temas da ficção brasileira recente é o da impossibilidade de personagens passarem por transformações efetivas, de fazerem mudanças radicais ao longo das suas trajetórias, mesmo quando eventos não corriqueiros ou rituais socialmente constituídos têm lugar. A morte de um próximo, o nascimento de um filho, o amor, o casamento, a separação, a viagem são alguns dos acontecimentos que não necessariamente as desestabilizam e/ou lhes dão outros rumos. De forma que a imobilidade e o fluxo contínuo – o que não significa mudança, transformação – tornam-se marcas de personagens de um conjunto significativo de filmes, contos e romances. Igualmente, o embate e o inconformismo com o mundo, características do herói problemático estudado por Georg Lukács em sua *Teoria do romance*, não estão no escopo dessas personagens da atualidade, que não enfrentam as suas questões, evitando qualquer contato mais profundo com a realidade representada nas histórias¹.

João Gilberto Noll também tem encarado esse tema, e não só no plano das personagens ou no da fábula, mas nos demais aspectos da composição literária, mantendo igualmente uma coerência de livro a livro, sem tomar partido, daí a ambigüidade e a duplicidade gerada em termos de interpretações do mesmo problema e da sua obra como um todo².

Para este ensaio, gostaria de sugerir que os textos de Noll, notadamente seus contos, são

¹ Só para citar algumas exemplos, penso em personagens de obras como *O dia em que o cão morreu*, de Daniel Galera, *Não por acaso*, filme de Felipe Barcinski, *Bangalô*, de Marcelo Mirisola, *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*, de Marçal Aquino, *O paraíso é bem bacana*, de André Sant'Anna.

² Um conjunto variado de interpretações da obra de Noll se encontra no sítio do escritor, www.joaogilbertonoll.com.br (link direto: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/sobrelee.html>).

também ensaios de modos de dizer, vinculando-se a uma concepção de leitura e de leitor cuja característica principal é a incompletude. Assim, é apenas ao detectar uma teoria da literatura subjacente a sua obra que faríamos a relação com o imobilismo e o fluxo constante de suas personagens. Ou seja, ao apostar coerentemente numa teoria para a sua literatura, João Gilberto Noll parece ter em mente uma noção de texto, de leitor e de sujeito que dialoga também com a anomia presente na ficção brasileira contemporânea. Para demonstrar como o procedimento narrativo está em diálogo com uma perspectiva teórica mais ou menos específica detenho-me num dos contos de *A máquina de ser*, de 2006.

1 Eufemismos

A história de “Em nome do filho” – um dos contos menos experimentais dessa coletânea, mas por meio do qual podemos notar uma profissão de fé do escritor – é a de um pai que se encontra em um hospital para acompanhar ali mesmo o enterro do filho, morto devido a um acidente não especificado. Após uma espécie de funeral, praticamente sem nenhum rito, o pai entra em seu táxi para trabalhar, o que prefere a ficar em casa lamentando a morte do filho. Pára quando alguém lhe faz sinal. É um astrônomo, a quem o taxista narra o que se passou naquela manhã. O astrônomo escuta o relato, fica chocado, mas logo em seguida muda de assunto, dizendo finalmente a seu condutor que estava deixando o país. Paga a corrida. E o taxista continua o seu trajeto, buscando outros passageiros num dia de domingo modorrento. Ao final, encontra um simpático passageiro que já havia transportado muitas vezes.

Sobre o título, ele parece se referir ao sinal da cruz, ritual da Igreja Católica, mais especificamente à figura de Jesus Cristo, o pai encarnado no filho e, ao mesmo tempo, o mediador da palavra de Deus para os homens. Mas ele tem a ver, igualmente, com o papel da metáfora paterna na psicanálise lacaniana, o nome-do-pai, que introduz o sujeito no plano simbólico. Aqui, porém, trata-se de uma inversão, como se o pai, ao ser substituído pelo filho, não instituisse nenhuma lei e nenhum plano simbólico.

Em termos de estilo, além da brevidade, o conto se caracteriza pelo adiamento do sentido, corroborado pelo desencontro das personagens: estas apenas se cruzam rapidamente e desaparecem, aliás, como costuma acontecer com outras personagens da obra de Noll. Tais características de adiamento e desencontro apagam também o lugar do autor como aquele que produz o sentido, deixando nas mãos do leitor os rumos da história. Arma-se então uma correspondência do plano da enunciação com o do enunciado, pois, assim como o pai taxista, o autor depende de quem for encontrando pelo caminho: não é ele quem dá o sentido, mas o passageiro, sempre passageiro, que diz o percurso, isto é, os significados do texto. O autor, identificado também com o narrador do conto, e com a figura de Jesus Cristo funciona como um mediador, só que, aqui, da estrutura lingüística, que a todos contém.

Em outra correspondência, dando assim mais organicidade ao texto, o adiamento funciona tanto no escopo da frase quanto no da relação entre o narrador-personagem e as outras personagens, num mecanismo que inicia já no primeiro parágrafo, repetindo-se até o fim da primeira parte do conto:

O médico saiu da sala de cirurgia e me olhou como se adivinhando nos meus olhos o endereço da notícia que deveria dar: ‘O seu filho entrou em óbito’, ele contou. Claro, ao dizer ‘entrou em óbito’, ele pretendia suavizar o fato de que meu filho tinha morrido de uma vez por todas –, para que eu mesmo, como de fato acabou ocorrendo, não me desse conta assim de chofre de que o meu filho tinha chegado a um estado que o apartava de mim para nunca mais. Por enquanto eu não poderia sequer imaginar que a partir dali eu iria me referir a ele definitivamente no

passado. Que eu continuasse nem que por alguns segundos usando o infatigável presente do meu filho em sua ação no mundo a meu redor. Ou nem tão ao redor assim, já que meu filho sofria de ausências. Mas enfim, até ali, mesmo que tivesse ingressado em algum estado limite, esse estado, como quase tudo na vida, poderia acabar desaguando em outra situação, talvez melhor.

Pois então o médico saiu da sala de cirurgia e disse: ‘o seu filho entrou em óbito’, e não que tinha morrido –, para que eu começasse, paulatinamente, a digerir o verdadeiro abismo da hora (NOLL, 2006, p. 15-16).

O eufemismo (perceptível nas locuções “como que adivinhando”; “o seu filho entrou em óbito”; “meu filho tinha chegado a um estado que o apartava de mim para nunca mais”; “meu filho sofria de ausências”; “estado limite”; “esse estado, como quase tudo na vida, poderia acabar desaguando em outra situação, talvez melhor”) surge como figura de linguagem que atenua, ao mesmo tempo em que bloqueia, seja para a personagem seja para o leitor, o “verdadeiro” sentido dos termos. Além dele, o próprio desenvolvimento da narrativa retarda o desenrolar (o fim, o sentido) da história, numa reiteração sem avanço, já que o segundo parágrafo não faz nada mais do que retomar o primeiro.

Estabelece-se, assim, em todos os planos do texto, um paradigma de desencontro e adiamento, bastante evidente na relação do pai com o filho morto. No hospital, é vedado ao pai o encontro com o filho, que nunca está pronto para vê-lo, a não ser em um breve instante, quando este está prestes a ser jogado num fosso, juntamente com outros corpos. E esse desencontro físico é corroborado pelos desencontros afetivo – no relato ao astrônomo, o pai dirá que esquecera o time de futebol do falecido, justamente um dia antes do acidente que o matara – e biológico: segundo o pai, “o tom negro de seu corpo [do filho] era de tal monta que sua origem com certeza já não vinha desse mundo, mas de alguma matéria inatingível do cosmos” (2006, p. 17). Portanto, assim como o pai não dera um lugar ao filho, este também não fizera o seu papel, apagando, já morto, qualquer possibilidade de origem comum.

Ainda, perpassa o texto a indefinição do que o narrador consegue apreender do espaço, e mesmo do que as personagens apreendem delas próprias. Assim, a realidade que a ficção compõe, embora muitas vezes se aproxime do real, tende a suspendê-lo, suspendendo também o sentido do que é figurado. Numa das descrições mais pungentes do conto, o insólito toma conta da narrativa:

Entramos numa sala ampla. Um sem-número de esquifes fechados, como certeza trazendo no interior defuntos, sim, pois à beira deles algumas figuras choravam, ou simplesmente passavam lenços pela face, a secar suores e lágrimas imaginárias. Calor infernal (NOLL, 2006, p. 17).

A incerteza, assegurada por termos como “figuras”, “espécie de mesa”, “funeral pra lá de improvisado” cancela a leitura única e coloca o leitor na mesma posição do narrador, num espaço indefinido – desconfortável, como o “calor infernal” – do texto, graças também à sequência, nada aleatória e reiterativa, dos símiles.

Resulta que, assim como o narrador não narra em termos realistas o que vivenciou, o leitor também é impossibilitado de compreender a “verdade” da cena. Restam-lhe apenas fragmentos que deve tentar compor com o que segue, isto é, com a segunda parte do texto, que é a viagem do astrônomo com o pai, taxista, pelas ruas de Porto Alegre.

Mas aqui também, nessa segunda parte, nada acontece que aponte para um sentido menos equívoco, apenas um contundente compadecimento do astrônomo pela morte do filho do taxista, seguido de uma brusca mudança de assunto para “ares menos fúnebres”. Em todo o caso, além de o astrônomo retirar do taxista o poder da palavra, desviando o tópico da conversa, chama a atenção igualmente o lacônico lamento deste pela perda do passageiro para o exterior: “E eu tinha perdido

esse passageiro para algum país distante” (2006, p. 19). Arma-se então mais um outro paralelo: o da perda do passageiro para o país distante com a perda do filho para o além. Finalmente, numa leitura retrospectiva, ambas as personagens surgem como passageiros que o pai taxista apenas carrega por um caminho que não é por ele determinado. Elas não necessariamente lhe dão um lugar, assim como ele dá um lugar meramente provisório a elas.

Numa primeira visada, o conto parece dizer da solidão e da indiferença dos homens numa metrópole qualquer, dos seus desencontros e da dificuldade de comunicação. São indivíduos fragmentados, ocupando posições provisórias, num fluxo constante que, entretanto, corresponde ao imobilismo e à incapacidade de aprender com a dor, ou com um outro, que não mais existe.

2 Teorias, Leituras

Em consonância com essa leitura, porém buscando articulá-la a um contexto mais específico, Idelber Avelar viu a obra de Noll também como reflexo de um momento pós-ditatorial no país. Já na Introdução a seu estudo *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina* (2003), Avelar indica seu pressuposto de leitura: “para Noll o vazio que surge do divórcio entre literatura e experiência não deve ser combatido, mas sim aceito, radicalizado”. O intuito do crítico é o de “analisar como os personagens e narradores de Noll dramatizam uma radical impossibilidade de contar histórias – consequência de uma memória atrofiada e uma incapacidade fundamental de sintetizar a experiência” (2003, p. 29). Assinala que “a ficção de Noll se escreve a partir de uma crítica ao *romancão*, às maquinarias narrativas cosmogônico-totalizantes” (2003, p. 216) e que os textos do escritor “descrevem lugares transitórios, peregrinações, traços e restos da experiência, cenários sem historicidade, esvaziados de progressão e tempo” (2003, p. 216). No entanto, para Avelar, a narrativa de Noll é mesmo uma “reflexão sobre a crise da narrabilidade da experiência” (2003, p. 217). O crítico acerta quando percebe que “o paradoxo dos textos de Noll é que nada parece permanente, tudo está em fluxo, mas as próprias noções de devir e mudança parecem inadequadas” (2006, p. 217), quer dizer, “tudo está em fluxo mas nada muda” (2006, p. 218). Mas, além disso, o escritor em última instância estabelecerá um diálogo crítico com um contexto de crise de narrabilidade da experiência (entendido este último seja como o da pós-ditadura no Brasil seja, simplesmente, como o da pós-modernidade), a mostrar as suas entranhas e apontar sem mostrar saídas para o sem-saída em que estamos vivendo. É o que parece residir no cerne de seu comentário a *O quieto animal da esquina*, obra que

(...) retrata assim o político como pura negatividade, ou seja, retrata uma certa incapacidade de pensar o político – incapacidade que é a nossa, de nosso tempo. Depois de escrever o poema intitulado ‘O quieto animal da esquina’, o protagonista deixa de escrever, e este último fragmento se converte em emblema de sua paralisia ‘na esquina’. Ele é um ‘animal’ calado, domesticado e já incapaz de escolher o desconhecido em vez de uma medíocre segurança” (AVELAR, 2006, p. 230).

Tal leitura, embora correta, pode nos soar um pouco mecânica, já que deixa de lado o contraditório não só da sociedade brasileira, mas também o da ficção de Noll. Aliás, é o próprio crítico a notar que, “depois de umas poucas páginas o texto [em geral, de Noll] desemboca numa coda anticlimática e aparentemente arbitrária, deixando ao leitor uma incômoda sensação de incompletude” (2006, p. 217).

Parece-me que é dessa sensação de incompletude, presente na estrutura do conto de *A máquina de ser*, que chegaríamos a uma outra interpretação da imobilidade-fluxo das personagens de Noll – e da ficção brasileira contemporânea, de modo geral –, não necessariamente negativa, não necessariamente crítica, quem sabe até um tanto eufórica, mas certamente política.

Com efeito, não é difícil perceber o diálogo de “Em nome do filho” e da própria idéia da fragmentação e incompletude do sujeito e dos sentidos que ele contém com as teorias da literatura surgidas no contexto francês dos anos de 1960. Vejamos, nesse sentido, um fragmento do contundente manifesto de Roland Barthes sobre a morte do autor. Segundo Barthes (1994), ao contrário do Autor-Deus, “*conçu comme le passé de son propre livre*” [“concebido como o passado de seu próprio livro”], mantendo “*avec son oeuvre dans le même rapport d’antécédence qu’un père entretient avec son enfant*”³ [“com sua obra a mesma relação de antecedência que um pai mantém com o seu filho”],

(...) le scripteur moderne naît en même temps que son texte; il n’est d’aucune façon pourvu d’un être qui précéderait ou excéderait son écriture, il n’est en rien le sujet dont son livre serait le prédicat; il n’y a d’autre temps que celui de l’énonciation, et tout texte est écrit éternellement ici et maintenant (BARTHES, 1994, p. 493).⁴

Portanto, o autor moderno, autor-taxista não passa de um mediador⁵, um transportador de um sentido sempre por se fazer e que dependerá certamente dos passageiros, sobre os quais não exerce nenhum poder. Sobre o papel dos passageiros, ou melhor, dos leitores, escreve Barthes:

(...) un texte est fait d’écritures multiples, issues de plusieurs cultures et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestation; mais il y a un lieu où cette multiplicité se rassemble, et ce lieu, ce n’est pas l’auteur, (...), c’est le lecteur: le lecteur est l’espace même ou s’inscrivent, sans aucune ne se perde, toutes les citations dont est faite une écriture; l’unité d’un texte n’est pas dans son origine, mais dans sa destination, mais cette destination ne peut plus être personnelle: le lecteur est un homme sans histoire, sans biographie, sans psychologie; il est seulement ce quelqu’un qui tient rassemblés dans un même champ toutes les traces dont est constitué le récit (BARTHES, 1994, p. 45).⁶

O leitor implícito e as personagens desse conto de João Gilberto Noll, cujo sentido é múltiplo graças à ausência da mão forte da autoria, são muito semelhantes ao leitor proposto por Barthes. As personagens “secundárias”, sem origem e sem destino, o filho morto e o astrônomo, são desapegadas da fala do pai-taxista, criam seu percurso próprio, invertendo a ordem dos acontecimentos e da conversa. Num momento da narrativa, o pai aceita que o filho lhe ensine o domínio da imobilidade e, mesmo morto, este faz com que o pai ande de um lado para o outro do hospital, negando a ele até mesmo a precedência biológica. O astrônomo, por sua vez, é quem dita a seu condutor os rumos finais da conversa e o local da parada, num questionamento da hierarquia do

³ Grifo meu.

⁴ “O escritor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto; ele não é de modo algum provido de um ser que precederia ou excederia sua escritura; ele não é de forma alguma o sujeito do qual seu livro seria o predicado; existe apenas o tempo da enunciação, e todo o texto é escrito eternamente *aqui e agora*”. As traduções do texto de Barthes são minhas.

⁵ Questionando o gênio, invenção da modernidade e da sociedade burguesa, Barthes escreve: “*dans les sociétés ethnographiques, le récit n’est jamais pris en charge par une personne, mais par un médiateur, shaman ou récitant, dont on peut à la rigueur admirer la ‘performance’ (c’est à dire la maîtrise du code narratif), mais jamais le ‘génie’*” [“nas sociedades etnográficas, o relato não fica na mão de uma pessoa, mas de um mediador, shamã, ou recitador, de quem se pode rigorosamente admirar a performance (quer dizer, a maestria do código narrativo), mas jamais o ‘gênio’”] (1994, p. 491).

⁶ “Um texto é feito de múltiplas escrituras, saídas de várias culturas que entram em diálogo, paródia e contestação umas com as outras. Mas há um lugar onde essa multiplicidade se assemelha. E esse lugar não é o autor (...), é o leitor: o leitor é o espaço onde de fato se inscrevem, sem perdas, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade de um texto não está na sua origem, mas na sua destinação, mas essa destinação não pode mais ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas este qualquer que conserva agrupados em um mesmo campo todos os traços dos quais um relato é constituído”.

sentido (da direção) no conto, que coaduna com as teses de Barthes sobre a hierarquia do sentido (significado) do texto.

No entanto, se há concomitância entre os planos teórico e ficcional, caberia entender que tipo de compreensão da literatura e da realidade eles propõem.

Na orelha para *A máquina de ser*, Paulo Scott (2006) escreve que a disposição temática dos contos ali reunidos

(...) contempla uma diversidade de narradores e atmosferas cujo encadeamento confirma e, ao mesmo tempo, renova a habilidade que o autor tem de surpreender seu leitor, não de assustá-lo, eletrizá-lo, ou qualquer desses rótulos e promessas que figuram nos intróitos editoriais, mas de, verdadeiramente, desestabilizá-lo, na medida em que revela novas, profundas e inesgotáveis possibilidades de ser (SCOTT, 2006).

Quer dizer que, por esse viés interpretativo, estamos nos antípodas do retrato crítico de uma época de fim da política, proposto por Avelar. Em confronto com isso, Noll sugeriria, por meio de seus contos, como no caso da relação texto-leitor, uma disposição múltipla e infinita, apesar e por causa da imobilidade que, no fundo, significaria uma recusa das peias do real.

Desse modo nos aproximamos da visão de David Treece (1997) sobre a obra do escritor, visão que, entretanto, não deixa de perceber, também, o aspecto negativo do par imobilidade/fluxo. Treece frisou que “o encarceramento e o exílio são as duas imagens de espelho entre as quais os protagonistas de Noll se debatem na luta para se reconhecer a si mesmos” (1997, p. 9). O encarceramento resultaria seja dos aparelhos ideológicos, aos quais o sujeito se encontra exposto – a família, a penitenciária, o manicômio, o hospital, a caserna – seja da prisão das palavras e das máscaras culturais (1997, p. 9). Já o exílio, ou o desterro, “é vivenciado, ora por via da exclusão violenta das estruturas da normalidade, ora pela opção voluntária da deserção” (1997, p. 9), impasse “no entrelugar entre a marginalidade desapossada e a institucionalização tirânica das formas impostas do real” (1997, p. 10). Em sua análise, Treece argumenta ainda que “não interessa a Noll simplesmente constatar e registrar essa anomia” (1997, p.11), isto é, “a experiência individual e anônima do exílio, da errância, do abandono, da mendicância e da desqualificação na nossa vivência coletiva da modernidade” (1997, p. 10). De modo que, entre a “acomodação pós-modernista ao sem-sentido de um mundo desagregado” e o ideário do romance social da década de 1930, a buscar uma identidade estável, essencialista, Noll opta, segundo essa leitura, por outra conduta:

(...). Seja pela fragmentação irreparável, seja pela reconstituição frágil do eu, o auto-reconhecimento do sujeito não se realiza, portanto, num local culminante de origem ou finalidade para onde convergem a história, a geografia e a identidade coletiva, mas aflora precariamente nesse entrelugar do devir, no instante comunicativo, no limiar entre o anonimato e a articulação social, onde a repetição vacila entre o risco do esgotamento e da consumpção e a promessa de novos significados. E é um instante de compreensão e de reentrada no mundo que sempre surge a partir do seu contrário, da imersão do protagonista no mais íntimo do eu primordial, quando ele se depara com o mundo e com o outro despido cultural e eticamente de tudo o que pudesse servir de mediador ou filtro (TREECE, 1997, p. 13).

Assim, a estratégia de Noll, de acordo com a análise de Treece, o qual recolhe fragmentos poéticos, isto é, líricos, ao longo das narrativas do autor, seria a recusa da história e das utopias já buscadas, visando então a combater seja a anomia da vida presente seja os desejos de totalidade:

“mergulhar nos primórdios da linguagem, na criação de narrativas míticas, significa participar da mesma recusa de que nasce a renovação, análoga à geração sexual” (1997, p. 15). As pequenas soluções, os encontros fugazes e as transformações mínimas se dariam apenas no nível das micro-políticas, desfazendo-se em seguida, sob o risco de se tornarem dogmas. Como vimos, também a partir da leitura de “Em nome do filho”, de *A máquina de ser*, trata-se de interpretação potente, e que ainda ilumina o conjunto da produção do escritor. Não obstante, ela não deixa de ter conexões com uma das narrativas teóricas que mais influenciariam o pensamento pós-moderno, a saber, o pós-estruturalismo, e não com o marxismo, que segundo Treece estaria na formação do escritor (1997, p. 7).

3 Ideologias

Voltando, portanto, ao excursus teórico iniciado com Roland Barthes, teríamos que a morte do autor e a poética da anti-representação buscam, num primeiro momento, tirar de foco a metafísica do sujeito, a crítica sociológica e, finalmente, o realismo enquanto reintegração do social e do biográfico na obra de arte. Como assinala Seán Burke, que escreveu sobre o problema da morte do autor no chamado pós-estruturalismo francês, trata-se, para Roland Barthes, “de articular a morte do autor com o impedimento de uma concepção instrumental da linguagem” (1999, p. 42)⁷, isto é, da linguagem como representação. O próximo passo tanto do ponto de vista teórico quanto do da ficção será pensar a realidade mesma como uma construção ficcional ou lingüística. Assim, sobre Proust, Barthes escreverá que ele “*a donné à l’écriture moderne son épopée: par un renversement radical, au lieu de mettre sa vie dans un roman, comme on le dit si souvent, il fit de sa vie même une œuvre dont son propre livre fut comme le modèle*” [“deu à escritura moderna sua epopéia: por uma virada radical, em de mostrar sua vida em um romance, como se diz seguidamente, ele fez de sua própria vida uma obra cujo próprio livro serviu de modelo”] (2002, p. 42). Em outras palavras, Proust viveria a sua escritura, ela própria uma invenção. Tônica da produção ficcional contemporânea, essa posta em xeque dos limites entre realidade e ficção surge no conto de Noll (mas poderia ser na de muitos outros escritores da atualidade) tematizada indiretamente pelo apagamento da voz do narrador. Ele é nada mais do que uma posição no jogo lingüístico, que a tudo absorve, restando ao indivíduo, ou melhor, ao sujeito, performatizar a própria existência cujo sentido é dado pelo aqui e agora da escritura.

Como já podemos notar, mesmo escrevendo contra imposições ideológicas modernas (a identidade, a nação, o realismo, o romance, a política), Noll não escapa de um outro tipo de formulação discursiva, impregnada de ideologia. Além disso, suas posições demonstram uma interessante concomitância entre teoria e ficção na contemporaneidade⁸.

Para Terry Eagleton (2005), em livro em que busca esmiuçar as perdas e os ganhos da do pós-estruturalismo, a que ele se refere como “desconstrução”, na sua passagem para os Estudos Culturais, o que tanto o modernismo quanto aquela teoria francesa surgida na década de 1960 buscavam combater era o realismo. Este, que num primeiro momento teria escapado da “morte”, seria mais uma vez atacado:

(...). Nos anos 60 e 70, a nova teoria cultural fez outro valente esforço para

⁷ Tradução minha.

⁸ De fato, o imbricamento dos campos ficcional e teórico, de recorte acadêmico, mereceria ser elucidado a partir de um estudo de sociologia da cultura em que se buscassem as trajetórias de alguns autores e sua relação com a formação nas ciências humanas e nas letras. Não são poucos os autores brasileiros contemporâneos que cursaram formalmente faculdades na área das Ciências Humanas e puderam ter contato, por exemplo, com as teorias do discurso e da literatura pós-estruturalistas. Para citar alguns: o próprio Noll, Paulo Lins, Cristóvão Tezza, Silviano Santiago, Cíntia Moscovich, Luiz Ruffato; todos esses ou têm formação em Jornalismo ou Letras. Ver até que ponto as suas escolhas teóricas influenciam as literárias e vice-versa daria a medida das atuais políticas da ficção e da teoria.

desalojá-lo, convocando a arte modernista em sua ajuda. No entanto essa incursão também foi, em grande parte, derrotada. Mas o que ninguém poderia ter antecipado era que a civilização ocidental estivesse à beira de se tornar, ela mesma não realista. A própria realidade havia agora abraçado o não-realista, à medida que a sociedade capitalista tornava-se cada vez mais dependente, em suas operações cotidianas, de mito e fantasia, riqueza ficcional, exotismo e hipérbole, retórica, realidade virtual e mera aparência (EAGLETON, 2005, p. 100-101).

A política de tal narrativa teórica não buscava e não busca apenas a vitória do leitor sobre o autor, e da linguagem sobre todos, mas está em busca de um novo tipo de autor, ou mais ainda, de um novo tipo de sujeito. Em termos conceituais, seguindo a elucidação de Luc Ferry, o pensamento francês da década de 1960 constituiria o oposto do “humanismo como subjetividade, tal como se elaborará em Nietzsche e em Heidegger e que rompe com o pensamento indissolivelmente humanista e dialético de Hegel e mesmo de Marx” (1988, p. 125). Ao falar da morte do homem, Foucault, companheiro de viagem de Barthes,

invoca explicitamente o testemunho desta 'cultura não dialética', 'portanto não-humanista' que 'começou com Nietzsche' e que 'aparece igualmente em Heidegger', antes de encontrar um eco na corrente estruturalista 'dos lingüistas e sociólogos como Lévy-Strauss' que, também por sua vez, praticaram a morte do sujeito no advento das estruturas” (FERRY, 1988, p. 125-126).

Assim, no limite, a visão de sujeito proposta, com base muitas vezes seja no discurso sobre a literatura seja numa forma filosófica quase literária não difere muito daquela almejada pelo capitalismo consumista que se firma nos anos 80 e se prolonga até os dias de hoje. Segundo Ferry,

criticando como 'metafísico' ou como 'ideológico' o projeto de domínio e de verdade sobre si mesmo, que parte integrante da noção tradicional de subjetividade, multiplicando as variações sobre o tema segundo o qual o 'Eu é um outro', os sixties filosofantes iniciaram e acompanharam o processo de desagregação do Eu que conduz à 'consciência cool desenvolta' dos anos 80 (FERRY, 1988, p. 91-92).

Ao invés de resistência a um discurso majoritário, o discurso da desconstrução “antecipa” uma tendência da sociedade contemporânea, que é a ficcionalização da existência, a ponto de seus herdeiros culturalistas (escritores e teóricos) acabarem por incorporá-la em seus textos.

Conclusão

Em João Gilberto Noll, cuja produção se inicia nos mesmos anos da chegada daquela teoria no Brasil, a incorporação tem efeito múltiplo, às vezes independente do desejo expresso do autor. Em primeiro lugar, os narradores de Noll não questionam nem eles mesmos nem as outras personagens, e, ao assim proceder, deixam-nos livres para usá-los e usá-las como bem entendermos. Além do mais, num país que saía da Ditadura Militar, não deixa de ser revolucionário o tratamento dado ao par João Evangelista e Afrodite em *A fúria do corpo*, romance de estréia do autor. Sobre a obra, escreveu Silviano Santiago (1989) – um dos receptores de Derrida entre nós – comparando-o à cristologia negativa de Murilo Mendes:

(...). A liberdade individual é uma força motriz (a ‘fúria do corpo’) que não pode ser negligenciada pelos verdadeiros movimentos revolucionários. Só o é pelos governos posteriores à revolução, que terminam pela burocratização enquanto forma de coerção do homem pelo homem. Guarda-se a liberdade individual como se guarda uma ceia para convivas famintos” (SANTIAGO, 1989, p. 65).

É claro que, ao longo de sua obra, a incompletude e a suspensão de sentido correm o risco de se tornar uma nova *doxa*, a ponto de o leitor, que hoje relê os textos de Noll em sequência, esperar pelo mesmo “final” em todos eles, constituindo-se o imprevisível em algo previsível.

Contudo, mesmo assim, e por mais atrelada que esteja tanto às máquinas de ser no capitalismo contemporâneo quanto ao discurso dos Estudos Culturais, é por essa ficção coerente e profundamente atual que melhor compreendemos o imobilismo e fluxo contínuo das personagens, e é por ela, experiente na imobilidade como o filho morto do conto, que podemos interpretar esta temática da ficção contemporânea, ficção esta que articula a ficcionalização da realidade ao hiperindividualismo de sujeitos performáticos.

Em “*Ser escritor*”, Claudete dos Santos afirma que em *A máquina de ser* “Noll enfrenta o problema da identidade por várias entradas (2007, p. 41)”:

Uma dessas entradas seria a sociedade da *comunicação espetacular*. A proliferação de imagens lançadas em fluxo intenso em nosso cotidiano conferiria à comunicação de massa o papel de dar, em alguma medida, os parâmetros de existência ao homem contemporâneo. Não por acaso, na narrativa de Noll, personagens confusos vivem situações cinematográficas que parecem lançá-los numa vida de projeções e imagens, como fantasmas, reflexos. Difícil definir o que existe ou não (SANTOS, 2007, p. 44-45).

Ou seja, Noll, para a autora, aprofundaria essa “vivência” contemporânea, numa conduta radical que seria, aliás, efusivamente saudada por um dos leitores de sua obra. De acordo com Sandro Ornellas, em texto postado no sítio do escritor (link: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/est1.htm>),

Já se tornou praticamente lugar-comum dizer que os narradores de João Gilberto Noll estão sempre ‘em trânsito’ e suas narrativas se assemelham a road-movies. Entretanto, mais do que simplesmente em trânsito, seus narradores são exemplos de personagens cuja própria referência identitária é fragmentada em nome de uma existência mais criativa, mais lúdica, onde os espaços exteriores que eles percorrem parecem se afigurar como manifestações anímicas das suas próprias subjetividades instáveis, nômades. Movidos pelos ventos dos acontecimentos, seus narradores/personagens percorrem as infinitas veredas do ser, não em busca de uma essência interior não-encontrável, mas como forma de criação existencial. Não há dicotomias fáceis em suas tramas, aliás, suas tramas não são tão facilmente resumíveis. Realidade e imaginário, tempo e espaço, homem e mulher, passado e presente, dentro e fora, tudo se perde nos fluxos narrativos que compõem uma espécie de desejo em estado de escritura bruta. Em moto contínuo, é comum o narrador avançar e recuar na sua história dando uma impressão de sonho ou delírio psicótico extremamente impactante (ORNELLAS, s/d).

Mais adiante, Ornellas resume o que entende ser o programa político de Noll:

Pode-se, por fim, dizer que a escolha de um narrador/personagem para seus romances, isto é, a narração em primeira pessoa do singular, pode assumir a forma de opção política. Não a política partidária, mas a micropolítica, forma de atuação transversal, onde o percurso dos narradores de Noll, sua migração exterior e interior, emblematiza um caminho para a liberdade, para a produção de acontecimentos que estão sob o signo da diversidade, um discurso pela diferença e pela alegria do múltiplo. Nunca os estados tediosos, nunca a estagnação (ORNELLAS, s/d).

Como observamos, o crítico traz Noll para o discurso do pós-modernismo, em oposição tanto à leitura mais nuançada de Treece quanto à de Avelar. Seria o caso de refletir até que ponto a tão louvada errância das personagens indica liberdade, ou mera adequação ao capitalismo tardio. Mas como o escritor não julga e as suas personagens não tomam partido, deveríamos nós, leitores, tomar uma posição? Talvez.

O conto de abertura, “Dorso das horas”, que precede “Em nome do filho”, é também uma performance. Uma personagem entra em uma casa e é levada a encenar a si mesma sem *script* pré-definido, construindo o seu texto fílmico à medida que anda com uma câmera a seu encalço. Quase ao final de sua aventura, o narrador-ator entra “mais fundo pelo recinto”, onde “não precisaria guardar interdições” (2006, p. 13) e encontra um outro corpo, que “não evidenciara reação contrária ao meu toque nem aos que vieram depois” (2006, p. 14). Sabemos ao final que era o corpo de sua filha “médica”.

De um lado, o suposto incesto juntamente com a performance iluminam a não interdição e, portanto, a ausência de ritualizações e passagens no discurso de um conjunto de narrativas contemporâneas. Ou seja, a filha, assim como o filho do conto posterior, não são necessariamente filhos, entendidos como Outros, sujeitos a quem o Eu narrador daria um lugar. Em outro pólo, talvez não tenha havido nem mesmo incesto, e a filha médica – que poderia ter qualquer outra profissão – tenha sido uma projeção do próprio narrador, a fazer sexo solitário. Ou talvez não tenha havido nem sexo. Mais ainda, talvez toda a história seja uma projeção do narrador, já que, como argumenta dos Santos, é difícil definir o que existe.

E, por isso mesmo, talvez seja melhor parar por aqui e deixar as coisas fluírem, do jeito que (não) estão.

Referências Bibliográficas

- [1] AQUINO, Marçal. *Famílias terrivelmente felizes*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.
- [2] _____. *O invasor*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.
- [3] _____. *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- [4] AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho de luto na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- [5] BARTHES, Roland. *Oeuvres complètes* (Tome II). Paris: Seuil, 1994.
- [6] BURKE, Seán. *The death and return of the author: criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 1999.
- [7] EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- [8] GALERA, Daniel. *O dia em que o cão morreu*. Porto Alegre: Livros do Mal, 2003.
- [9] NOLL, João Gilberto. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- [10] _____. *A máquina de ser*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- [11] ORNELLAS, Sandro. *A narrativa subjetivante de João Gilberto Noll*. In. www.joaogilbertonoll.com.br
- [12] SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

[13] SANTOS, Claudete Daflon. *Ser escritor*. In.: *Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea*. Org. Giovanna Dealtry, Masé Lemos, Stefania Chiarelli. Rio De Janeiro: 7Letras, 2007.

[14] SCOTT, Paulo. Orelha para *A máquina de ser*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

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

Autor

¹ **Jefferson AGOSTINI MELLO (Prof. Dr.)**

Universidade de São Paulo (USP)

Escola de Artes, Ciências e Humanidades

E-mail jefferson@usp.br