

A NARRATIVA DE JOÃO GILBERTO NOLL: A FICÇÃO (DES)CONSTITUINDO O SER

Ivana Ferigolo Meloⁱ

...

Resumo:

O romance brasileiro contemporâneo reúne variadas tendências explicitando que a forma mais adequada de abordá-lo seria mediante um enfoque que considere a multiplicidade e a diferença. Integrando esse cenário da multiplicidade, o escritor brasileiro João Gilberto Noll é um dos autores que recebe os mais variados juízos de valor, colecionando rótulos que se inscrevem ou no ápice de uma escala de valor ou em sua extremidade inferior. Diante de tal fenômeno, este trabalho pretende constituir-se em um estudo disposto a explicitar que a narrativa de Noll acolhe tanto elogios como críticas porque, projetando-se como uma instância constitutiva de um sujeito livre e autônomo, rompe com as principais tendências do romance moderno, causando, muitas vezes, estranhamento ao crítico.

Palavras-chave: ser, subjetividade, romance.

1 Introdução

A literatura brasileira contemporânea reúne variadas tendências explicitando que a forma mais apropriada para dela aproximar-se seria abordá-la a partir do ponto de vista da multiplicidade. O fim da ditadura nos anos 80, a abolição das práticas de censura e a conformação de um mercado editorial massivo e orientado pelo capitalismo transnacional são alguns dos fenômenos que vem atuando favoravelmente para o aparecimento de tendências divergentes e, em muitos casos, explicitamente em ruptura com as convenções literárias modernas predominantes, tanto no cenário internacional como na geografia nacional. A presença do múltiplo que, seguindo a lógica mais coerente, deveria atuar na dissolução das categorias críticas e valorativas calcadas em uma tradição intelectual de base dicotômica, parece, muitas vezes, produzir certos tipos de reação em alguns setores da academia que se manifestam mediante posturas retrógradas dispostas a escamotear o “novo” e “divergente” para que tanto as tendências críticas já estabelecidas como os cânones da literatura moderna possam restabelecer o reinado e seguir ditando as normas de valoração do literário, bem como delineando supostos moldes de produção.

O escritor brasileiro João Gilberto Noll é um dos autores da atualidade que acolhe os mais variados juízos de valor, colecionando rótulos que, hora se localizam no ápice de uma escala de valor, hora em sua parte inferior. A qualificação de Noll e de sua obra se estabelece, muitas vezes, mediante comentários nada cautelosos que se dispõem a lhe imprimir o selo de péssimo escritor. No entanto, o referido autor costuma também receber relevantes elogios que lhe conferem o posto de escritor representativo de sua época, como bem explicitam as palavras do estudioso Lopes Júnior: “Noll parece-nos, junto a Silviano Santiago, Sérgio Sant’Anna, Caio Fernando Abreu e alguns

outros, um dos melhores narradores do fenômeno pós-moderno na «periferia» (Lopes Júnior, p. 599). As divergências críticas direcionadas à obra de Noll suscitam, desta forma, a seguinte indagação: que particularidades apresentam suas narrativas para engendrar pareceres tão antagônicos? É com intuito de extrair possíveis respostas para essa pergunta que se engendram as linhas subsequentes.

2 Possíveis respostas

A euforia positiva com que alguns críticos acolhem a Noll e seus produtos literários e o rechaço e desprezo de outros são impressões que se forjam, provavelmente, devido à peculiaridade e ao potencial de ruptura que carrega sua produção literária, mais especificamente a romanesca. A acaudalada produção narrativa de Noll tem seu marco inicial com o livro de contos *O cego e a dançarina* (1980), conformando-se nas décadas posteriores a partir de um acelerado processo de criação romanesca em que se destacam obras como: *Hotel Atlântico* (1989), *Harmada* (1993), *A céu aberto* (1996), *Berkeley in Bellagio* (2002), *Lord* (2004), *Acenos e afagos* (2008) e muitas outras.

Seus romances não parecem obedecer à condição de artefatos simbólicos dispostos a explicitar formas de reconciliação de um sujeito individual com o universal. Ou seja, o propósito da narrativa de Noll tende a fugir da tentativa de (re)estabelecer a totalidade perdida do ser, condição primordial e genésica do gênero romance, segundo Lukács (1976). Suas narrativas também não tendem a seguir os moldes do romance existencialista que, de Kafka a Camus, se propõe explicitar, mediante o conflito de certos personagens com seu entorno, a impossibilidade de uma fundamentação segura, confiável e confortante para o fenômeno do existir. Sem a aparente pretensão de se projetar como um universo linguístico peculiar, belo e autotélico, a produção literária de Noll estabelece um distanciamento de outras tendências literárias como as defendidas, por exemplo, pela corrente francesa denominada *nouveau roman*. Consequentemente, qualquer instrumento analítico forjado a partir dos comportamentos mais expressivos do romance na modernidade inviabilizará a compreensão das obras de Noll e a única atitude que poderão engendrar é um posicionamento crítico disposto a escamoteá-la ou a empurrá-la à periferia do universo literário mediante a força de atributos negativos.

Agregando narradores protagonistas que tendem a transparecer uma consciência aguda sobre sua condição finita e que se mostram totalmente céticos em relação a qualquer projeto utópico e coletivo, a obra de Noll parece constituir-se, por um lado, como um produto simbólico resultante da constatação definitiva de um conhecido fenômeno que, já no século XIX, alguns filósofos renomados optaram por definir como **a morte de Deus**. Por outro lado, tende a projetar-se também

como um universo estético proveniente da uma percepção descrente nos grandes projetos revolucionários e utópicos da Modernidade. A participação do narrador protagonista João, de Berkeley em Bellagio (2002), em uma ação coletiva e de protesto contra a ALCA, relatada através da menção de uma foto que aparece inexplicavelmente em seu bolso, produz-lhe um agudo sentimento de desagrado expressado mediante uma linguagem que, ultrapassando a agressividade, tangencia o vulgar.

Ali estava eu na tarde ensolarada, camisa aberta ao peito, em primeiro plano numa passeata contra a ALCA no verão porto-alegrense, claro, durante o Fórum Social Mundial; eu segurando um cartaz que dizia “Não à ALCA”- quem tinha tirado aquela foto, porque agora dentro do meu bolso? Só tinha uma coisa a fazer com ela: apertá-la, apertá-la o suficiente até torná-la uma coisinha ínfima. Assim fiz. E enfiei sem dor pelo cu. Ali ela ficaria enquanto eu não cagasse, enquanto eu não cagasse ela ficaria ali como memória subterrânea de uma tarde de verão em Porto Alegre. (NOLL, 2002. P. 56).

A rudeza e a coloquialidade linguística potenciadas no fragmento se fazem patentes em todos os romances de Noll, caracterizando-os como produtos simbólicos que rompem com as correntes literárias que, estabelecendo o combate da arte de consumo, reivindicavam, em torno dos anos 60, um romance forjado a partir de uma linguagem elaborada e nada convencional ou cotidiana. O inconformismo do protagonista com seu empenho coletivo ou com seu vínculo com uma ideologia coletiva e anticapitalista desvela também a incongruência dessas narrativas com um outro projeto romanesco da modernidade: o realismo social idealizado pela esquerda revolucionária, cujo principal propósito, segundo Benjamin (1978), coincidia com o desejo e a tentativa aguda de “politizar a arte” (Benjamín, 1978. p. 230)

A presença de um fato supostamente real e, portanto, vivido por João Gilberto Noll em sua cidade de origem, Porto Alegre, anuncia, em contrapartida, que as obras de Noll tendem a se ocupar da narração das vivências do próprio sujeito – autor. Nesse sentido, tais romances registram a miscigenação ou dissolução de conceitos literários como autor, narrador e personagem, categorias bem demarcadas na literatura moderna e estampados em clássicos da teoria como o famoso *The fiction rethoric* (1985), de Wine Booth. A fusão das entidades narrador-protagonista-autor termina por anunciar o autor como sujeito ficcional ou produto de linguagem. Os romances de Noll tendem a se propor, portanto, como narrativas do eu, relatos que, diferentemente da autobiografia, segundo Iglesia (1998), erigem-se mediante um processo criativo e lúdico que, condensando fatos históricos (reais) com invenção, perseguem a *narración artística de lo vivido*¹ (IGLESIA, 1998. p. 175) sem compromisso com a verdade ou com o poder testemunhal.

Narrada exclusivamente em primeira pessoa e rompendo com os principais cânones

¹ Narração artística do vivido.

romanescos da modernidade, a obra de Noll parece conformar-se como produto simbólico de um eu consciente de sua condição mortal e da natureza discursiva tanto do sujeito racional e onipotente proclamado na modernidade como dos grandes projetos modernos. A condição finita do ser é recorrente nestas narrativas e se revela mediante um discurso de tessitura naturalista em que o narrador sempre se autorepresenta como uma organização fisiológica deteriorável, conforme se pode constatar em um fragmento do princípio do romance *Hotel Atlântico* (1989):

Na frente do espelho olhei as minhas olheiras fundas, a pele toda 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 meu corpo estava se deteriorando. Tinha chegado à hora de eu partir.” (NOLL, 1989. p.11).

O espelho, objeto também recorrente nas narrativas de Noll, atua sempre na revelação da condição deteriorável do sujeito protagonista. Refletindo somente a dimensão física do ser, o espelho funciona perfeitamente para a expressão da verdadeira condição do sujeito: matéria, organismo vivo propenso à decomposição, embora dotado de consciência. A necessidade de partir, corolário da atitude de se olhar, que motiva a viagem do protagonista de *Hotel Atlântico*, anuncia que o sujeito da narração não se concebe como potestade racional constituída, cartesianamente, pelo ato de pensar, mas como corpo finito ou, conforme torna a reiterar em *Berkeley em Bellagio* (2002), como uma “presença natural entre tantas”. (NOLL, 2002. p. 12).

A consciência de morte, no entanto, não origina desolação existencial. Promove, em contrapartida, um desejo agudo de aventura. O **aqui**, advérbio que alude ao quarto do hotel, pode ser entendido, dessa forma, como uma marca espacial (o hotel onde o protagonista encontra-se hospedado). No entanto, anuncia-se também como o marco inicial de um processo contínuo de constituição ou reinvenção do sujeito que narra, metaforizado pela viagem, e necessário, talvez, para preencher o vazio subjetivo e existencial originado pela consciência da morte. A opção pela partida explicita que o narrador opta por viver, por preencher o vazio existencial compreendido entre o aqui da constatação da morte e o desconhecido momento final.

É da narração das possibilidades existenciais aleatórias e imprevisíveis inerentes a um sujeito que vive à deriva devido à presença consciente da morte que se ocupam as narrativas de Noll. Suas obras, desta maneira, tratam sempre da construção, desconstrução e reconstituição constante e por intermédio da linguagem de sujeitos protagonistas sem raízes, sem qualquer essência subjetiva preexistente, porque resumidos a uma organização fisiológica e instintiva aparentemente lançada ao mundo como qualquer outro ser vivo, conforme se constata no começo da obra *Harmada*:

Aqui ninguém me vê. E eu posso enfim me deitar na terra. Aproveitar a terra que virou lama depois do temporal. Algo se choca com o meu ombro. Levanto a cabeça, me viro de barriga para cima. Ao meu lado uma bola de futebol. Logo ali,

um garoto - sim, o dono da bola.” (NOLL, 1993. p. 5).

O começo da narrativa Harmada atua na materialização de um desenho inicial do sujeito protagonista. A enunciação em tempo presente evidencia que o narrador protagonista surge ou se projeta como sujeito à medida que toma a palavra. O aqui corresponde, portanto, a um espaço totalmente indefinido, sinalizando que seu referente primeiro é a própria palavra e não um ponto concreto da realidade material imediata à qual a linguagem faria referência. No entanto, o **aqui** linguístico que principia a narrativa alude também a um ponto de chegada, pois, aparentemente, o protagonista vem de outro lugar, conforme elucida a conjunção **enfim**. A chegada ou a aparição do protagonista neste **aqui**, implica, desta forma, o término de um trajeto anterior que não é revelado. Consequentemente, o princípio do romance Harmada parece coincidir com o término de outro discurso, sugerindo que o protagonista figura como um sujeito vazio, cuja existência vai constituindo-se a partir do momento em que se apodera da linguagem para se autogerar, ou seja, existe como sujeito enquanto se narra. Esta existência de natureza inventiva e linguística do protagonista é reforçada pela aparição de um bola e de um menino desconhecido neste espaço barroso, isolado e de condição, logicamente, inadequada tanto para a presença de uma criança como para a prática do futebol. O menino e sua bola surgem do nada como se fossem imaginação do próprio narrador realizada mediante a linguagem e acoplada ao narrado anteriormente como elemento necessário e imprescindível para a sequência da narração e, consequentemente, para a constituição do discurso e da subjetividade do protagonista. O narrador primeiro menciona a presença do menino para logo, através de um sim que legitima e da sequência a um exercício linguístico que suscita a pergunta: quem é o menino?, conferir-lhe o posto de dono da bola (sim, o dono da bola). Os personagens e o relato, desta forma, vão moldando-se a partir de combinações imaginárias e espontâneas que o protagonista realiza simultaneamente ao ato de narrar. Neste sentido, o próprio narrador protagonista surge como um produto de linguagem inventado e reinventado mediante o processo de narração e organização discursiva. O princípio do romance Harmada anuncia, desta maneira, um dos motivos que impulsiona o autor Noll a narrar: constituir-se como sujeito através de contínuos e distintos processos discursivos de autocriação, de automenção, já que a consciência da morte figura como única verdade da existência, corroendo qualquer possibilidade de elaboração de utopias e saberes estáveis.

Os romances de Noll constituem-se, assim, como relatos necessários para que o sujeito Noll exista como discurso. Narradas sempre em primeira pessoa por protagonistas fragmentados, inestáveis, de identidades mutantes e que, muitas vezes, vivenciam ações possivelmente inerentes à própria existência de Noll, estas narrativas parecem resultar em constantes processos de constituição e reconstituição do próprio autor. Fenômenos relacionados à existência real e histórica

do autor mesclam-se ao processo de criação, indicando que, sendo o que se define por sujeito uma construção discursiva, ser autor coincide com ser personagem ou protagonista de sua própria narração constitutiva. As narrativas de Noll tornam-se, desta forma, veículos discursivos de autorepresentação, de autoprodução subjetiva. Em *Berkeley em Bellagio*, por exemplo, o narrador protagonista é o próprio autor, o homem que participa do Foro Social Mundial em Porto Alegre, que ministra aulas em *Berkeley*, que se identifica como João ou Noll. As referidas narrativas são, portanto, compostos de linguagem em que os narradores protagonistas, partículas constitutivas da subjetividade discursiva de Noll, fundam-se e se refundam como sujeito mediante um livre e autônomo exercício de linguagem, como bem esclarece o próprio narrador protagonista e escritor de *Berkeley em Bellagio* a outro personagem quando indagado sobre o que escreve:

...ele pergunta sobre o que escrevo, vou lá filosofando em torno do meu personagem de sempre que aparece em cada livro; ele pergunta meio irritado o que acontece de fato nos meus livros, digo que não sei contar talvez porque nada aconteça de fato nessas minhas histórias” (NOLL, 2002. p. 56).

Conforme se pode observar, em *Berkeley em Bellagio*, o narrador protagonista é o próprio escritor, anunciando que ninguém existe de verdade a não ser por intermédio da linguagem nas páginas dos livros. O romance, sendo espaço de reinvenção do próprio sujeito protagonista, converte-se também em um espaço de esclarecimento sobre o próprio processo de escritura. O personagem, declara o narrador protagonista e escritor, é sempre o mesmo, ou seja, o eu vazio e propenso, portanto, a um processo constante de invenção que nunca se consolida definitivamente, porque somente existe quando inventado, morrendo imediatamente após a próxima elaboração linguística. Sendo assim, nada se solidifica ou ocorre concretamente nos romances de Noll, pois o protagonista e suas vivências armam-se e se dissolvem no mesmo momento em que são recriados e naturalizados pela linguagem mediante um trabalho mental de caráter surreal, porque espontâneo, automático.

Conclusão

Desprende-se, desta forma, que desconstruindo valores e subjetividades característicos da realidade social imediata, as narrativas de Noll terminam entronizando a liberdade individual como utopia. Após realizar um trabalho com a linguagem que viabiliza a criação de subjetividades inconstantes, inasimiláveis, alternativas e subversivas em relação à alienante ordem social do capitalismo e da comunicação massiva, Noll devolve suas obras ao coletivo. Em meio as bem preenchidas estantes das livrarias, os romances de Noll podem emergir como componentes inibidores de qualquer processo de identificação por parte dos leitores, convidando-os a fundar

sozinhos e livremente sua existência e subjetividade. O pensamento dialético de Aranha e Martins (1993), que defende a constituição do ser individual mediante uma relação constante com a linguagem, permite compreender a proposta narrativa de Noll. Aranha e Martins argumentam que “Se a linguagem, por meio da representação simbólica e abstrata permite o distanciamento do homem em relação ao mundo, também é o que possibilitará seu retorno ao mundo para transformá-lo” (Aranha; Martins, 1993, p. 5).

É sob essa lógica que tende a operar Noll quando escreve suas narrações. Observando o caráter simbólico da linguagem, Noll retira-a do social e a reutiliza tanto para recriar uma nova realidade como para se recriar constantemente e exercer, assim, sua individualidade e autonomia subjetiva. Logo, devolve à realidade coletiva suas obras. Não para que ditem valores, formas de reconciliação do ser com o mundo, ou para que aportem receitas para uma transformação social, mas para que apontem a condição vazia do ser e convidem os homens a um exercício autônomo de sua própria constituição.

Referências Bibliográficas

- ARANHA, Maria Lucia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando: introdução à filosofia**. São Paulo: Editora Moderna, 1993.
- AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacro e simulação**. São Paulo: Antropos, 1991.
- BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”. In: ____ LIMA, L. Costa (org.). **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- BICCA, Luiz. **Racionalidade moderna e subjetividade**. São Paulo: Loyola, 1997.
- BOOTH, Wayne C. **La retórica de La ficción**. Barcelona: Casa Editorial, 1985.
- CHAUI, Marilena. **Simulacro e poder: uma análise da mídia**. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.
- LOPES JÚNIOR, Francisco Caetano. *A Questão Pós-Moderna Vista da Periferia: O Caso João Gilberto Noll*. **Hispania** [Publicaciones periódicas]. Volume 74, Number 3, September 1991.
- LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. Lisboa: Editorial Presença, 1975.
- IGLESIA, Alicia Molero de la. “Los sujetos literarios de la creación biográfica”. In: ____ **Biografías literarias (1975 – 1997)**. Madrid: Visor Libros, 1998.
- NOLL, João Gilberto. **Acenos e afagos**. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- NOLL, João Gilberto. **Berkeley em Bellagio**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- NOLL, João Gilberto. **Canoas e Marolas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

NOLL, João Gilberto. **Harmada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NOLL, João Gilberto. **Hotel atlântico**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

NOLL, João Gilberto. **Lorde**. São Paulo: Francis, 2004.

NOLL, João Gilberto. **O cego e a dançarina**. Rio de Janeiro: Civil Brasileira, 1980.

i Profa. Ms. Ivana Ferigolo Melo . Universidade Estadual do Mato Grosso (UNEMAT), Departamento de Letras.

E-mail: ivanaferigolo@hotmail.com