



**RAFAEL MARTINS DA COSTA**

**UM ESCRITOR EM DÉFICIT: CINISMO, LINGUAGEM E  
AFETO EM JOÃO GILBERTO NOLL**

**CAMPINAS,  
2013**





**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**RAFAEL MARTINS DA COSTA**

**UM ESCRITOR EM DÉFICIT:  
CINISMO, LINGUAGEM E AFETO EM JOÃO GILBERTO NOLL**

**Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestre em Teoria e História Literária, na área de Teoria e Crítica Literária.**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Eugênia da Gama Alves Boaventura Dias**

**CAMPINAS,  
2013**

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem  
Teresinha de Jesus Jacintho - CRB 8/6879

C823e Costa, Rafael Martins da, 1987-  
Um escritor em déficit : cinismo, linguagem e afeto em João Gilberto Noll /  
Rafael Martins da Costa. – Campinas, SP : [s.n.], 2013.

Orientador: Maria Eugênia da Gama Alves Boaventura Dias.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de  
Estudos da Linguagem.

1. Noll, João Gilberto, 1946-. Berkeley em Bellagio - Crítica e interpretação. 2.  
Cinismo. 3. Ironia. 4. Linguagem. 5. Ficção brasileira. I. Boaventura, Maria  
Eugênia, 1947-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da  
Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em outro idioma:** A writer in deficit : cynicism, language and affection in João Gilberto Noll's literature

**Palavras-chave em inglês:**

Noll, João Gilberto, 1946-. Berkeley em Bellagio - Criticism and interpretation

Cinism

Irony

Literary language

Brazilian fiction

**Área de concentração:** Teoria e Crítica Literária

**Titulação:** Mestre em Teoria e História Literária

**Banca examinadora:**

Maria Eugênia Boaventura [Orientador]

Antonio Alcir Bernárdez Pécora

Godofredo de Oliveira Neto

**Data de defesa:** 29-08-2013

**Programa de Pós-Graduação:** Teoria e História Literária

BANCA EXAMINADORA:

Maria Eugênia da Gama Alves Boaventura Dias

Antonio Alcir Bernárdez Pécora

Godofredo de Oliveira Neto

Maria Betânia Amoroso

Jefferson Agostini Mello



The image shows three handwritten signatures in black ink, each written over a horizontal line. The first signature is for Maria Eugênia da Gama Alves Boaventura Dias, the second for Antonio Alcir Bernárdez Pécora, and the third for Godofredo de Oliveira Neto. The signatures for Maria Betânia Amoroso and Jefferson Agostini Mello are not present.

IEL/UNICAMP  
2013



Aos meus pais  
e ao Caio.



## AGRADECIMENTOS

Este trabalho só foi possível graças ao contato que tive com algumas pessoas. Agradeço à Profa. Maria Eugênia Boaventura, a quem devo o interesse pela literatura de João Gilberto Noll, já que foi em uma disciplina de graduação ministrada por ela que li pela primeira vez um de seus romances. Agradeço-lhe, ainda, pela lição de desconfiar de toda leitura antes de formar a minha.

Aos funcionários do IEL, sem os quais toda a pesquisa seria impraticável.

A João Gilberto Noll pela atenção que sempre teve em relação à minha pesquisa sobre seus textos.

Ao professor Godofredo de Oliveira Neto, pelos comentários atentos feitos na defesa. À professora Maria Betânia Amoroso, por aceitar gentilmente participar de minha qualificação: seus comentários foram fundamentais para que eu mudasse a rota de minha leitura. Ao professor Jefferson Agostini, pela leitura do meu trabalho e pelas reflexões feitas durante a disciplina sobre literatura contemporânea, na USP, que me ajudaram a compor a leitura aqui registrada. Ao professor Alcir Pécora, por ter participado de minha qualificação e de minha defesa, apresentando comentários que foram decisivos para que meu olhar se abrisse a novas possibilidades de leitura.

Aos meus pais, que foram e são referência para tudo que faço. A eles pertence este trabalho.

Ao Caio, meu amor, que é sempre auxílio, inspiração e afeto.

Mas essa pesquisa, que me levou a Campinas, me ofereceu também o melhor de muitas amizades. À Bruna, por ser cativa do meu coração. Aos queridos Junot, Edsel, Arnaldo, Esther, Tati e Nati, pelo tempo sem fim dos vários momentos bons de muitas conversas. À Mari-Guarujá, pela irmandade de alma com que me seduz. Ao Amarildo e à Leila, por tanta delicadeza e tanto companheirismo.

Resta dizer ainda que este trabalho só foi possível pela aparição de Thales, Aline, Jordana, Raquel e Thiago: não se apresentam ao pensamento, embora sejam minha referência cartográfica e sentimental.



“Havia mais que um desejo  
a força do beijo  
por mais que vadia  
não sacia mais”  
(Djavan)

“Apagar-me  
diluir-me  
desmanchar-me  
até que depois  
de mim  
de nós  
de tudo  
não reste mais  
que o charme.”  
(Paulo Leminski)



## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo propor uma leitura do livro *Berkeley em Bellagio*, de João Gilberto Noll, publicado em 2002. Para tanto, acompanha a trajetória do protagonista que, ao contrário do que ocorre em outros textos do autor, é um ser nomeado, portador de uma feição social e, além disso, um escritor prestigiado internacionalmente. A análise parte, então, para as figurações desse escritor em contato com importantes instituições financiadoras norte-americanas as quais o convidam para temporadas nos EUA e na Itália. Mais do que simplesmente representar o escritor em seu meio de atuação, a obra se estrutura a partir de uma dicção irônica e caricatural que termina por inviabilizar qualquer interpretação unívoca dessa relação entre o escritor e os demais atores do meio literário. Daí também a dificuldade de se tratar a questão da autobiografia na narrativa: embora o percurso do personagem se assemelhe às viagens empreendidas por João Gilberto Noll, e não obstante à homonímia, torna-se, pelo modo como tudo é contado, totalmente problemático entender o livro como uma confissão autobiográfica do autor. É por isso que se procura, aqui, identificar o cinismo que permeia a atuação desse homem e que condiciona o discurso narrativo. A seu momento, será dito que o narrador não quer se comprometer com uma ou outra verdade. Mas, se, por um lado, a nomeação do personagem e a atribuição de uma profissão a ele indicam que as questões políticas e contextuais são tratadas, na obra, de forma explícita, por outro, não se oculta aquilo em que o autor parece ser melhor: a evidenciação dos abismos do Ser, o déficit em relação à linguagem, o idealismo em torno de uma comunicação redentora, sem a intervenção dos condicionantes sociais. Dessa maneira, este texto pretende mostrar que, em seu desfecho, o livro aposta em relações afetivas mais pacificadas, menos furiosas se comparadas às dos outros romances de Noll. Desde já, recusa-se a ideia de que essa aposta corresponda a um triunfo do herói ou a uma resposta assertiva aos questionamentos existenciais dispersados durante a narrativa. Ao contrário, o livro acaba por sinalizar que “tudo o que vinga na vida vem em duplo”. Talvez esse seja um posicionamento crítico ainda desejável quando o cinismo advindo de uma vontade de verdade parece contaminar mesmo os discursos mais bem intencionados.

**Palavras-chave:** cinismo, representação do escritor, ironia, linguagem.



## ABSTRACT

This dissertation aims to propose a reading of *Berkeley em Bellagio*, by João Gilberto, published in 2002. Thus, it follows the path of the protagonist that, on the contrary to what occurs in other texts of the author, is a named character with social face and an internationally prestigious writer. The analysis goes towards this writer-protagonist which is in contact with the main American funding institutions that invite him to seasons in the U.S.A. and Italy. The reading intends to show that, beyond the mere representation of the writer in his current acting environment, the book is structured by an ironic and grotesque diction which ends to derail any univocal of the relationship between the writer and the other actors in the literary field. Therefore, there is also the difficulty of leading with the issue of autobiography in the narrative: although the character's route resembles the journeys undertaken by João Gilberto Noll, and despite the homonymy, it is fully problematic to understand the narrative as an author autobiographical confession. Thus, the present work aims to identify the cynicism that permeates the actions of the character and conditions the narrative discourse. The novel's narrator does not want to be committed to one truth or another. On one hand, the nomination of the character and his job assignment indicate that political and contextual issues are explicitly treated in the work. On the other hand, one does not hid what the author seems to be better in: the disclosure of the depths of Being, the deficit in relation to language, or the idealism around a redemptive communication, without the intervention of social conditioning. This dissertation demonstrates that, in its end, the book bets on more pacified relationships, less furious if compared to other novels by Noll. The interpretation rejects the idea that this wager corresponds to the protagonist's triumph or to an assertive response to existential questions scattered during the narrative. Instead, the book signals that "everything that stays in life comes double". Perhaps this is a still desirable critical position in a moment in which the cynicism arose from a desire for truth seems to contaminate even the most well-intentioned speeches.

**Key-words:** cynicism, writer representations, irony, literary language.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	19
<b>2 JOGANDO COM CINISMO O <i>MATCH</i></b> .....	29
<b>2.1 Em Berkeley</b> .....	29
<b>2.2 O nome</b> .....	38
<b>2.3 Em Bellagio</b> .....	49
<b>2.4 A ironia como “discurso não confiável”</b> .....	56
<b>2.5 O cinismo como regra do <i>match</i></b> .....	61
<b>3 O MUNDO COMO DÉFICIT OU O APELO DO AFETO</b> .....	79
<b>3.1 A autobiografia como intervalo</b> .....	84
<b>3.2 Interpretar a si mesmo</b> .....	91
<b>3.3 O valor da autointerpretação</b> .....	103
<b>3.4 O outro como senda</b> .....	105
<b>3.5 O desempenho não reflexivo do papel</b> .....	112
<b>3.6 Voltar para casa</b> .....	119
<b>3.7 Um “lenitivo” para a solidão</b> .....	121
<b>3.8 Mais um cinismo?</b> .....	126
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	133
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	139



## 1 INTRODUÇÃO

Desde que publicou seu primeiro livro de contos no início da década de 1980, João Gilberto Noll tem sido saudado como um dos autores mais importantes da literatura brasileira contemporânea. Isso, porém, não esconde os embaraços que seus contos e romances têm colocado. É que a literatura de Noll parte desde sempre de um sentimento de desconfiança generalizada. Ela desconfia de que a linguagem possa mesmo dar conta de reunir em discurso a experiência vivida, que a vida possa ser explicada por uma identidade, que o homem possa algum dia encontrar um abrigo que o defina, que o discurso literário possa oferecer uma fala assertiva capaz de explicar totalmente os processos do mundo. Os homens que povoam seus livros, sobre os quais já se disse que correspondem sempre ao mesmo personagem, vivem a ansiedade de uma morada perdida, que nunca é totalmente recuperada. São sujeitos caminhantes, geralmente andarilhos anônimos, a procura de algum ponto de parada que ainda não foi inventado.

Suas narrativas desconfiam, sobretudo, de algumas pretensões do Esclarecimento, de um Iluminismo burguês que quer fazer da razão o imperativo das relações humanas e que procura validar seus mitos em torno da tecnologia e do progresso histórico. Mas desconfiam também do marxismo e da crítica ideológica que, ao pretenderem elaborar um desmonte *racional* da lógica burguesa, terminam por ratificar os princípios do Esclarecimento. É na contramão disso tudo que a voz de João Gilberto Noll se situa. Uma voz que procura não engrossar o coro dos discursos assertivos do mundo do ponto de vista, da opinião, da tese bem fundamentada, do diálogo esclarecedor, do especialista que dá seu parecer para que reine a paz sobre homens de boa vontade.

Mas que não nos enganemos: contra todo lusco-fusco pós-moderno, contra toda falta de alternativa de uma sociedade pessimista que se prende ao presente,

contra todo cinismo, está a insolência de seus personagens a nos lembrar de que “os infelizes são os que ainda podem”. George Steiner afirmou que, dentre todas as crises que vivemos hoje, a mais profunda é a do tempo futuro<sup>1</sup>. Os personagens de Noll sabem disso, mas não desanimam: continuam a acreditar, continuam a buscar seu lugar, quase nunca pela senda da razão.

Isso porque, ao longo das duas últimas décadas do século passado, nos textos de Noll, a noção de um sujeito da consciência foi sendo corroída por aquilo que David Treece chamou de “polos de desqualificação do sujeito”: a supressão imediata das estruturas de normalidade, o desterro, a deserção<sup>2</sup>. Degradado, esse personagem não parece ter uma existência maciça para além da sua subjetividade, que é totalmente estilhaçada. O sujeito de que estou falando é o da involuntariedade, que não pode mais recuperar o fio condutor que o leve até o abrigo de uma identidade. Os protagonistas perdem em alguns casos até mesmo a referência do próprio corpo, sofrendo mutações sexuais ou simplesmente vivendo experiências para além da sua materialidade corpórea. Eles estão dispostos a tudo, como se vê. Não são descrentes.

A questão que João Gilberto Noll parece querer enfrentar em seus livros revela o interesse por uma filosofia da linguagem, que fala da dificuldade de o sujeito de objetivar-se, na medida em que é posto na linguagem antes mesmo que se descubra. O grande problema do seu personagem talvez seja o reconhecimento do abismo entre o ser e seu olhar sobre si mesmo. Mesmo sendo um sujeito que “simplesmente *está aí*, reduzido a si”, como quer Italo Moriconi<sup>3</sup>, esse insulamento não corresponde a uma consciência de si, mas ao contrário, é fruto dessa impossibilidade de ser senhor dos seus gestos. Os livros de Noll sugerem que a autodeterminação não passa de um engodo. Para dar conta disso, o autor tem buscado diferentes estratégias literárias, desde a linguagem excessivamente

---

<sup>1</sup> Steiner, George. *Gramáticas da criação*. São Paulo: Globo, 2003.

<sup>2</sup> O texto de Treece é primoroso. Encontra-se no prefácio aos *Contos e Romances Reunidos*, 1997.

<sup>3</sup> Moriconi, Ítalo. *Tentando captar o homem-ilha*. Matranga. vol. 1, n. 2/3 (maio/dez.), Rio de Janeiro: UERJ, 1987.

dramatizada, como em *A fúria do corpo*, até o ressecamento da palavra, como ocorre em *Hotel Atlântico*.

Tal personagem, que é incapaz de identificar um sentido coerente para os fatos de sua vida, é a obsessão do escritor ainda hoje, mais de três décadas após *O cego e a dançarina*, coletânea de contos publicada em 1980. Em *Berkeley em Bellagio*, primeiro livro que Noll publicou no século XXI e que será o meu objeto de análise, o protagonista é um homem já amadurecido que também enfrenta as questões existenciais dos outros personagens. Mas, se antes tínhamos caminantes anônimos, agora, o personagem é um homônimo do autor: João é um escritor porto-alegrense de meia-idade, que conta com um certo prestígio internacional, a ponto de ser convidado, inicialmente, para atuar como professor de Literatura e Cultura Brasileira na Universidade da Califórnia/ Berkeley e, em seguida, para passar uma temporada em Bellagio (Itália), na sede de uma Fundação norte-americana, que lhe financia a escrita de um novo livro. A transitoriedade, uma das marcas da literatura de Noll, deixa de ser feita às cegas: os deslocamentos do herói resultam de uma atividade profissional. Há, nesse livro, um *motivo* para o percurso descrito pelo protagonista, o que é um dado novo na obra do autor, sobretudo se considerarmos os deslocamentos aleatórios empreendidos pelos heróis de livros como *A céu aberto* e *Hotel Atlântico*.

Isso não significa, porém, que o escritor-personagem de *Berkeley em Bellagio* seja representado como um indivíduo plenamente consciente de seus atos, ou que essas viagens sejam fruto de uma decisão sua. Mesmo o retorno a Porto Alegre não é representado como resultante de uma decisão do protagonista, mas ocorre simplesmente porque acabou a temporada das bolsas em Bellagio.

Essa breve apresentação do enredo evidencia, ainda, semelhanças entre o homem do livro e o autor João Gilberto Noll. Ambos têm o mesmo nome, possuem mais ou menos a mesma idade e a trajetória do personagem-escritor se assemelha às viagens feitas por Noll, quando este atuou como escritor residente na

Universidade da Califórnia e na sede italiana da Fundação Rockefeller. Tal proximidade aponta para a dimensão autobiográfica da narrativa, ainda que a leitura da obra não permita afirmar que estejamos diante de um texto comprometido com a colagem das experiências vividas pelo autor. Não é o objetivo, aqui, discutir o *que* é uma autobiografia, nem tampouco decidir por uma leitura que a exclua do registro ficcional. Desde já, recusam-se antagonismos entre esses dois gêneros, como se o relato autobiográfico estivesse ancorado à verdade dos fatos, enquanto a ficção seria o fingimento dessas verdades. Creio que seja mais proveitoso, nesse momento, tentar indicar a presença de referências autobiográficas e identificar as implicações narrativas disso. Vale dizer, de início que, se as viagens empreendidas pelo personagem lembram as temporadas que autor viveu fora do Brasil, isso não significa um adestramento da ficção ao fato.

Essa aproximação autobiográfica talvez possa ser pensada para além de uma dicotomia entre ficção e realidade. A identificação entre autor e personagem não se reproduz na materialidade do texto como um jogo, isto é, como uma sequência de pistas a decifrar, nem há uma indicação textual de que os eventos descritos no livro possam ter sido praticados por Noll. Dizendo de outra maneira, *Berkeley em Bellagio* não parece ser um livro que desafia o leitor a descobrir o que é verdade e o que é mentira. Se não é possível deixar de notar a semelhança entre as trajetórias de Noll e de seu personagem, por outro lado, o enredo do texto é tão marcado pela aleatoriedade, que é difícil considerar seriamente que os fatos narrativos sejam os mesmos ocorridos com o autor.

Penso, em outra direção, que as indicações autobiográficas possam ser discutidas em termos discursivos: as coincidências entre Noll e João se manifestam textualmente por meio da dicção autointerpretativa do livro. O protagonista-escritor se pergunta amiúde qual o sentido de ele estar ali, vivendo no “exílio branco”, desfrutando das benesses oferecidas pelas instituições financiadoras. Em certa altura da narrativa, ele perguntará: “quem sou?, por que

provoco tanta curiosidade alheia?, o que faço?”<sup>4</sup>. Esses questionamentos, que se repetem de modo obsessivo, podem ser entendidos como uma tentativa de compreensão de si, por parte do narrador-personagem, mas também aludem às marcas autobiográficas, sobretudo, se entendermos a autobiografia como uma autointerpretação, na esteira de Jean Starobinski<sup>5</sup>. Como disse mais acima, não é meu propósito neste trabalho chegar a uma definição do que é um texto autobiográfico, nem dizer como diferenciá-lo do romance autobiográfico ou daquilo que alguns teóricos têm chamado de autoficção. Mas creio que seja possível afirmar que há, em *Berkeley em Bellagio*, a busca de uma compreensão de si, que é também uma pesquisa sobre os sentidos do ofício de escritor. A indagação existencial, que sempre moveu a literatura de Noll, agora também aponta para uma tentativa de compreensão dos modos de ser do escritor, no momento em que a globalização cultural e econômica se apresenta como uma inevitabilidade.

Minha opção por centrar a leitura somente em *Berkeley em Bellagio* se justifica pela ideia que faço deste livro: suponho que essa seja uma narrativa a meio de caminho; não temos ali nem o excesso linguístico de *A fúria do corpo*, nem o ressecamento de *Hotel Atlântico*. No entanto, algo mais precisa ser dito. Esse romance foi escrito em um momento em que o autor já tinha uma produção literária significativa, a qual lhe rendera prêmios e reconhecimento crítico. Nele, Noll parece enfrentar, de forma mais realista, uma questão espinhosa dentro da sua literatura: a participação política do sujeito. De certa forma, seus protagonistas estiveram em dificuldade para agir politicamente, em vários livros eles não possuem sequer uma fisionomia social. Agora, não há como escapar: o personagem é um escritor *do sistema*. Está não apenas integrado, mas consagrado. “A realidade é um jogo”, diz um dos personagens ao escritor. Não há como deixar de participar desse jogo, mesmo a deserção não é outra coisa senão uma forma de participação, uma estratégia para jogar o jogo. Por isso, há aqui,

---

<sup>4</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 53.

<sup>5</sup> Starobinski, Jean. “Le style de l’autobiographie”. In: *Poétique*, no. 3 Paris, Le Seuil, 1970, p. 257-265.

uma mudança de tom em relação aos outros livros - a nomeação, as identificações sociais como a profissão e o endereço revelam que, queira o protagonista ou não, ele é um animal político, um escritor que, devido a implicações de seu ofício, não pode viver a quimera da deserção pelo isolamento social. E é aí que reside a singularidade desse livro dentro da produção de Noll: no seu realismo, oriundo da consciência de que é “preciso dar continuidade a tudo”. Mesmo em *Lorde*, livro que também é protagonizado por um escritor, a questão da assunção de um papel social não é tão premente quanto em *Berkeley*... Por isso, olharei primordialmente para este livro, ainda que, como o leitor perceberá, eu faça frequentemente referência a outros escritos do autor.

Dividirei minha análise em duas partes, que tentarão dar conta de duas forças existentes dentro livro. Falo de dois centros de gravidade que aparecem com intensidades distintas a cada obra do autor: (a) a vida pragmaticamente orientada, movida a partir do exercício dos papéis sociais, que inserem o sujeito no mundo das identidades e (b) a intuição de uma insuficiência diante desse real, a qual conduz os personagens para os gestos demenciais, para a fúria do corpo, para a paixão libidinosa que conduz ao sexo nos banheiros públicos, nos *darkrooms*, nos esgotos da cidade. Em quase todos os livros de Noll é essa segunda força que move os personagens, que explica a sua peregrinação, em oposição raivosa à primeira. Em *Berkeley em Bellagio*, suponho que há uma concessão maior à vida prática, latente em uma sociabilidade menos agressiva, mesmo que a intuição de um déficit em relação à realidade permaneça o tempo todo.

No primeiro capítulo, então, aproximo meu olhar para a relação desse escritor com o seu ofício. Analiso a reação do protagonista às viagens feitas à Universidade da Califórnia e à Fundação Americana, localizada em Bellagio. Tentarei observar a indisposição do protagonista em relação a essas instituições a partir de noções como a ironia e o cinismo. Creio que, ao figurar o contato desse protagonista escritor com alunos e acadêmicos estrangeiros, o livro recorre à

caricatura que termina por evidenciar o cinismo que marca o desempenho não só do escritor, mas do intelectual contemporâneo. Não pretendo, com isso, sugerir que a obra dê conta de uma figuração objetiva e adequada do intelectual de hoje. Até mesmo porque todas essas representações estão postas a partir de reconstruções extremamente caricaturais, que apontam para um total descompromisso da voz narrativa na reconstituição desses cenários acadêmicos. Essa caricatura parece ser, de uma só vez, o melhor e o pior do livro. Por um lado, ela libera a narrativa de qualquer pretensão de fidelidade em relação a uma realidade que corresponderia ao cenário literário atual, como se o discurso atestasse por si só que tudo aquilo não passa de um artifício de literatura. Por outro lado, ela se repete com tal frequência e extensão que os longos discursos dos *scholars* de Bellagio revelam a dificuldade do autor em lidar com questões políticas de forma explícita, de tal modo que a introdução de algumas teorias e temas políticos contemporâneos parece, por vezes, canhestra e arbitrária, revelando por contraste aquilo em que o autor é melhor: a questão ontológica, dos abismos do Ser, não tanto o comentário político.

Mas isso não significa que se possa deixar de lado a percepção de que as relações vivenciadas pelo escritor tanto nos EUA quanto na Itália estão impregnadas por gestos e discursos cínicos. Tentarei me aproximar dessa discussão a partir de uma leitura filosófica do cinismo e para tal me apoiarei nos contundentes estudos feitos por Peter Sloterdijk, reunidos recentemente no livro *Crítica da razão cínica*. Não é o caso de blindar o escritor brasileiro contra os cinismos dos poderosos estrangeiros, mas perceber nas atitudes dele um cinismo descarado, uma insolência que termina por confirmar as regras do jogo. A viagem de João a importantes centros acadêmicos norte-americanos evidencia a sobrevivência de alguns idealismos do Esclarecimento burguês, como a crença acrítica na tecnologia, a certeza do progresso histórico, a administração racional do tempo e das funções sociais. Falo de um mundo que tem o *fato* como centro e do qual a literatura de Noll buscou sempre se afastar. Agora, no entanto, tudo isso reaparece de forma nomeada e o protagonista não é mais um marginal a tudo isso.

João é um escritor *do sistema*, está integrado a essas instituições e divide a mesa com os propagadores desses discursos. Daí o cinismo: seu desejo, por vezes, é permanecer no conforto dessas instituições, em um “exílio branco”.

No segundo capítulo, porém, evidenciarei como tudo isso guarda um estranhamento. É que a concepção de linguagem apresentada pelo protagonista destoa desse discurso assertivo das instituições, evidenciando-se o *déficit* entre o enunciado e a enunciação. Aponta-se também para um sujeito que não precede os signos linguísticos, mas que só pode ser enquanto sujeito da e na linguagem. Por isso, ao mesmo tempo em que o protagonista se apressa por aderir às teorias tacanhas dos *scholars* com os quais convive, ele se revela incompatível com todos aqueles discursos. Procurarei mostrar, então, como o livro se abre também para outras questões, pois o que parece funcionar melhor nele não é tanto a figuração dessa relação entre escritor e instituições, e sim a noção de um sujeito que não consegue ser plenamente consciente de si e de sua fala. Na segunda parte de minha análise, buscarei com frequência o auxílio do pensamento de Paul Ricoeur, que se constitui a partir de uma militância contra as pretensões do sujeito que tem a si mesmo de forma objetiva. A partir da noção ricoeuriana de *desvio*, buscarei pensar a autocompreensão não como imediata, mas como um processo que passa, necessariamente, pela via do *outro*. Ricoeur, em sua hermenêutica, entende que o caminho para a compreensão de si deve passar pelo desvio da linguagem, pelos objetos de cultura, os quais devolvem para o sujeito um “si mais amplo”<sup>6</sup>, sem, contudo, possibilitar uma definição completa e acabada desse si. É a partir daí que tentarei entender a noção de autointerpretação proposta por Starobinski, a respeito dos relatos autobiográficos. Nesses discursos que retomam o passado, está sempre contida a ideia de uma autointerpretação a partir de um presente que reorganiza os dias pretéritos - mas que essa interpretação nunca termine na ilusão da definição objetiva de si.

---

<sup>6</sup> Ricoeur, Paul. *Hermenêutica e ideologias*. Petrópolis: Editora Vozes, 2008, p. 68

Ao falar, junto com Ricoeur, de uma interpretação de si pela via necessária de uma alteridade, tentarei me aproximar daquilo que ocorre no livro de Noll: o caminho da autointerpretação em *Berkeley em Bellagio* desemboca, quase sempre, na necessidade, no apelo pelo corpo do outro, como se o enlace afetivo fosse também um momento privilegiado para a compreensão de si. Esse escritor *em déficit*, vivendo permanentemente a sensação de insuficiência em relação ao real e à linguagem, reclama o abrigo de um afeto.

Nesse momento tentarei reavaliar o seu cinismo, para perceber o que esse desejo de autopreservação esconde: uma necessidade muito grande de se ligar ao outro, de receber dele um afago, um afeto, como se nisso houvesse também o sonho de mitigar a sua *solidão continental*, para lembrar o título do mais recente livro de Noll.

Concluo mostrando como o livro termina por apostar exatamente na afetividade, ainda que isso possa ser também uma cilada. Ao retornar a Porto Alegre, o escritor passa a viver com um namorado e a filha deste, em uma comunhão familiar que é totalmente estranha à ficção de Noll. Tudo pode ser apenas um “quadro” e nada lhe garante que aquilo permanecerá, nem tampouco se espera que isso signifique uma resposta para a sua sensação de déficit. A rigor, o protagonista não optou por estar ali; os acontecimentos ultrapassaram-no. No entanto, como em nenhum outro livro do autor, o personagem parece respirar pacificado, e o afeto aqui não é mais a expressão de uma bestialidade, de uma fúria do corpo.

Não se trata de um triunfo do escritor, nem mesmo uma resposta assertiva às teorias cínicas expostas em Berkeley e em Bellagio, até mesmo porque, como tentarei mostrar, em certo sentido, o desfecho corresponde ao paradigma de um multiculturalismo que em nada altera a configuração estrutural que é defendida nesses centros. Também é sensível nesse final o idealismo de uma comunicação afetiva que escape às coerções do sentido, como se fosse possível pensar o

humano para além da linguagem, uma sociabilidade “virgem de semântica”. Um paradoxo, claro: é justamente a linguagem que nos torna humanos.

Mas é uma aposta que sinaliza para uma mudança de rumo na literatura de Noll. Com otimismo, o autor nos diz de afetos que se concretizam e que, apesar de não ocultarem o escândalo da arbitrariedade, terminam por assinalar formas possíveis de se remediar a solidão. É por essa singularidade de *Berkeley em Bellagio*, dentro da ficção de Noll, que decidi acolhê-lo como único objeto de pesquisa.

Distancio-me, portanto, de leituras que buscam associar o autor a um contexto mais sombrio de suspensão total das alternativas, para tentar descobrir neste livro uma aposta de Noll no sentido contrário. Contra todo conformismo cínico que vê o que acontece como fato dado, João Gilberto Noll parece ainda preservar o espanto diante de um real que poderia, simplesmente, ser de outra maneira. Da administração cotidiana da vida, em que muitos só viram o índice de uma alienação, o autor retira a forma de uma utopia ainda necessária. As pessoas continuam a se procurar e isso talvez indique que o nosso tempo não seja só de terror e distanciamentos.

## 2 JOGANDO COM CINISMO O MATCH

### 2.1 Em Berkeley

As primeiras linhas de *Berkeley em Bellagio* são dispersivas: “Ele não falava inglês. Quando deu seu primeiro passeio pelo *campus* de Berkeley, viu não estar motivado. Saberá voltar atrás? Não se arrependeria ao ter de mendigar de novo em seu país de origem?”<sup>7</sup>. O estilo indireto livre – procedimento narrativo predominante no único parágrafo do livro – nos permite entrever um protagonista desanimado, pouco interessado em dar conta da ação que está sendo narrada. A progressão dos eventos da cena inicial é constantemente adiada em favor da inserção caótica de digressões do protagonista, que aparecem por meio do discurso indireto livre e do flashback. A digressão pode durar mais de uma página, o que parece levar o autor a recorrer às reticências com frequência e a fazer a retomada da enunciação narrativa principal através da reiteração explícita: “...Esse homem caminhava pelo *campus* da Universidade, sim, em Berkeley”<sup>8</sup>.

Esse adiamento dos fatos narrativos, por vezes, aparece por meio de sentenças inconclusas, que indicam uma indisposição da voz narrativa e do personagem para levar a cabo uma reflexão inicial: “ah, esse país, esse país, pois é, deixa pra lá que agora eu vou mijar”<sup>9</sup>. Tal procedimento não está dissociado de uma representação disfórica do herói. O início da narrativa é marcado por uma sequência de caracterizações por subtração: o protagonista desse livro de Noll é um escritor porto-alegrense que não sabe falar inglês, não consegue dizer muito em seu “português viciado”<sup>10</sup>, nem obtém êxito ao tentar viver no Brasil somente com o dinheiro proveniente da venda de seus livros, tampouco é capaz de extrair

---

<sup>7</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 9

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 9.

um sentido positivo para sua viagem aos Estados Unidos, além de estar perdendo a memória. Dentro desse quadro, a chegada ao *campus* de Berkeley, na Califórnia, não silencia os questionamentos do protagonista, nem apazigua o sentimento de “uma espécie de dívida que nunca quis largá-lo”<sup>11</sup>. O motivo de o protagonista-escritor estar nos EUA é o convite que ele recebera para atuar (durante um tempo não especificado na narrativa), na Universidade de Berkeley como professor de Cultura Brasileira. Mas essa pode ser uma explicação apenas aparente. Como vimos, o escritor “não estava *motivado*”. De qualquer modo, essa temporada na academia americana alude à viagem que o próprio Noll fez para aquele país, no ano de 1997, quando também atuou como professor em Berkeley<sup>12</sup>. É preciso dizer, ainda, que o protagonista tem o mesmo nome do autor, João.

Todavia, o ponto de partida da obra não são as aulas ministradas pelo personagem e sim as suas dúvidas em relação ao sentido de ele estar ali naquela universidade. As primeiras páginas colocam o escritor em um dos bosques do lugar, onde ele se esquivava do convívio com os alunos e demais professores. O protagonista está, pois, à procura de “uma espécie de refúgio contra a língua inglesa”<sup>13</sup>. A figuração aponta para um homem recluso, indisposto, alguém que se ressentia até mesmo com uma “tarde com mais azul do que um *ensimesmado* podia suportar”, grifo meu<sup>14</sup>. Em certa medida, há um nivelamento das situações e dos lugares: estar em Porto Alegre e ter que “fingir que não pedia pedindo refeições”<sup>15</sup>; ou estar em Berkeley, “estagnado (...) em um país do qual não falava a língua, mantendo uma distância gentil de seus alunos”<sup>16</sup>. No fim das contas, não há muita diferença entre uma coisa e outra, como se a trajetória do herói se tingisse

---

<sup>11</sup> Ibid., p. 10.

<sup>12</sup> Conferir cronologia biográfica publicada no site do autor. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/cronologia.html>, acesso em 10 de novembro de 2012. Essas coincidências autobiográficas não são totalmente desprezíveis, como falarei mais adiante.

<sup>13</sup> Ibid., p. 10.

<sup>14</sup> Ibid., p. 10

<sup>15</sup> Ibid., p. 9.

<sup>16</sup> Ibid., p.112

de cinza, em um desconfortável *tanto faz*. Pouco importa o prestígio da universidade americana frente à difícil vida financeira no Brasil. Permanece, em ambos os espaços, a sensação de dívida, sem que se consiga identificar com precisão o credor: “porra, ele dizia, porra, mas porra para o quê ou quem?”<sup>17</sup>.

Nesse primeiro momento, não há grandes esperanças em relação à viagem, portanto. A ideia de um intercâmbio cultural é rapidamente desfeita, já que não há disposição do escritor para qualquer contato com os falantes do inglês. Além disso, na verdade, os alunos estavam muito pouco interessados na obra de João, mas “todos queriam saber sempre mais a respeito de Caetano [Veloso], e vinham de fins de semana em Los Angeles com autógrafos de camarim do baiano”<sup>18</sup>. A ironia sutil com que os eventos são enunciados também deixa entrever certo ressentimento do escritor em relação ao comportamento dos alunos. Ao notar que uma das estudantes o olhava fixamente durante as aulas, João supõe, “falando no Graciliano de *Angústia*”<sup>19</sup>, que ela estaria mirando a região de seu púbis, para “mimá-lo”<sup>20</sup>, a fim de conquistar a nota máxima. Por sua vez, os outros alunos são figurados de modo genérico, e aparecem mais interessados nas obras que dizem respeito a uma visão estandardizada da realidade latino-americana. Dizendo de outra forma, a “garotada americana, asiática, mexicana”<sup>21</sup> buscava, no cinema e na literatura do Brasil, representações que ratificassem a imagem de uma América Latina associada ao subdesenvolvimento. Procuravam, assim, “partir ao encontro do mundo indigente”<sup>22</sup> e, para agradar o professor latino, “simulavam (...) 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”<sup>23</sup>.

---

<sup>17</sup> Ibid, p. 10.

<sup>18</sup> Ibid., p. 11.

<sup>19</sup> Ibid., p. 17.

<sup>20</sup> Ibid., p.17.

<sup>21</sup> Ibid., p. 19.

<sup>22</sup> Ibid, p. 19.

<sup>23</sup> Ibid, p.19.

Evidentemente, a predicação da América Latina como um espaço de subdesenvolvimento não é uma simples adjetivação de um objeto dado. A própria definição de América Latina pressupõe um posicionamento político, porque o termo não designa propriamente um continente, mas uma construção histórica. Se tentarmos buscar rapidamente o percurso desse termo, veremos que tal classificação já designou comunidades diferentes, em contextos históricos distintos, como aponta Eduardo F. Coutinho. Se inicialmente o termo designava um referencial etnolinguístico europeu – os povos americanos que, devido à colonização, falavam o português ou espanhol –, após o período colonial, o termo passou a incluir as comunidades que empregavam outras línguas, como as populações do Caribe que têm o francês como idioma nacional, além de povos pré-colombianos. O termo ganhou, assim, uma conotação inclusiva, em detrimento da diferenciação etnolinguística. Foram agregados, ainda, os contingentes de imigrantes latinos dos EUA e Canadá.

Este sentido inclusivo do conceito de “América Latina” é o que vem prevalecendo nas últimas décadas, e agora a opção pelo termo se faz muito menos por parte dos europeus, que o cunharam, ou dos norte-americanos, que o adotaram e o continuam a empregar por vezes com o sentido pejorativo – como é o caso do adjetivo *Latins*, frequentemente usado para designar os imigrantes latino-americanos nos Estados Unidos – do que por parte dos próprios habitantes do subcontinente, que o preferem exatamente por sua abrangência. Porém, a ideia de “latinidade” permanece, por exemplo, viva em seu sentido de contraponto a uma América Anglo-Saxônica, marcada pelo poderio econômico<sup>24</sup>.

Essa convivência de sentidos aponta para o caráter político do termo, mas também para questões que o seu uso suscita. A ideia de América Latina como um espaço econômico antagônico ao primeiro mundismo dos EUA e do Canadá parece ser problemática, no momento em que países antes incluídos no “Terceiro

---

<sup>24</sup> Coutinho, Eduardo F. “América Latina: o móvel e o plural”. In: Resende, Beatriz. *A literatura latino-americana do século XXI*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

Mundo” adquirem importância no cenário econômico mundial. Além disso, o crescente papel político do grande contingente de *latins* que vivem nos Estados Unidos aponta para uma relativização das fronteiras entre os dois grupos. Vale lembrar que “a garotada mexicana” também se senta nos bancos de Berkeley.

O emprego do termo, no livro de Noll, é irônico, na medida em que se sugere o seu uso político: os alunos de Berkeley, nas palavras do narrador, acreditavam que “o desenvolvimento de países pobres dependia de mutirões de dedicados voluntários desta nação aqui [, os EUA]”<sup>25</sup>. À dificuldade de encontrar no adjetivo latino-americano uma demarcação identitária objetiva, soma-se o seu emprego como instrumento de poder. A solidariedade desses voluntários nos fala de um mundo em que as relações de desigualdade entre os diversos países tendem a ser cinicamente mascaradas pela caridade internacional. Talvez por isso o escritor os descreva como “agentes de [alguma] instituição, secreta ou não”, como citei mais acima.

Se for como me parece, é preciso olhar com atenção o fato de João não recusar, diante dos alunos, o predicado de escritor *latino*. É que ele não está muito disposto a desconstruir a imagem cristalizada que os alunos têm do Brasil e da América Latina, mas, ao contrário, chega até mesmo a afirmar que lhes “daria o melhor da América do Sul”<sup>26</sup>, se isso lhe garantisse algum benefício. Porém, não se trata aqui de um protagonista que se reconheça como portador de uma identidade latino-americana: o que provavelmente está em jogo nessa parte inicial da narrativa é justamente a dificuldade do escritor em reconhecer a existência de valores identitários nacionais ou continentais que se firmem para além de uma discursividade. Diante dos filmes que exibia para os seus alunos de Berkeley – “São Bernardo”, “Vidas Secas”, “A hora da estrela”, “Deus e o diabo na terra do Sol”, “Nunca fomos tão felizes” (de Murilo Salles, baseado no conto “Alguma coisa urgentemente”, um dos primeiros textos de Noll) -, ele explica:

---

<sup>25</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 17.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 17.

eu sentia o banzo vago de uma coisa que certamente eu não tinha vivido nem no Brasil nem em lugar nenhum, fabricada com certeza pela minha ideia recorrente do país, bem mais embebida talvez no cinema feito no Rio do que na matéria da bruta realidade – um banzo, sim, dessas imagens que talvez nem existissem mais com esse jeito assinalado, assinaladas como se delas emanasse a unidade nacional, o magma de uma identidade artística exemplar<sup>27</sup>.

Sugere-se aí a descrença na possibilidade de se encontrar em uma obra cinematográfica ou literária a imagem exemplar do Brasil: a “ideia” que João faz de seu país é, na verdade, fruto não de uma experiência pessoal, mas sim da produção cinematográfica feita em um dos principais centros econômicos e políticos do Brasil, o Rio. Desconstrói-se, assim, a figuração do escritor como um portador de uma consciência mais ampla a respeito das questões de seu país, ou por outra: a possibilidade de se chegar a uma verdade, a uma representação fidedigna da identidade nacional. A “unidade”, seja ela nacional ou continental, é menos uma identificação concreta do que uma fábula, uma vez que as cenas “assinaladas” dos filmes exibidos apontam para uma “vontade de”, um desejo de se formular imagens que supostamente seriam definidoras do Brasil (ou, se se quiser, da América Latina).

Porém, é preciso lembrar que João está em Berkeley não apenas como artista visitante, mas como *professor de Cultura Brasileira*, e que seus alunos esperam dele descrições objetivas a respeito da identidade latino-americana. É por isso que, durante a exposição dos filmes, o protagonista se questiona sobre a leitura que os universitários fariam das obras:

Eu me perguntava quem estava ali de fato interessado por esses quadros de misérias 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

---

<sup>27</sup> Ibid., p. 198

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)<sup>28</sup>.

O curioso é que o protagonista, que agora é também o narrador, como o leitor já observou, pressupõe uma leitura das obras apresentadas a partir do viés econômico. Não se acena para a possibilidade de que os jovens possam encontrar outros conteúdos dentro dos filmes, a não ser a “unidade”, cuja metonímia é a pobreza. A figuração que o escritor faz desses estudantes está também ancorada em estereótipos e homogeneizações. Em uma narrativa que se importa muito pouco com a construção descritiva dos personagens ou com sua humanização, a designação pode ser feita de modo genérico, “a garotada americana”, “a garota loira e sardenta da primeira fila”. Não há muito espaço para a singularidade e a voz narrativa não conta com a existência de um pensamento dissonante entre os universitários, já que eles têm “cotidianos principescos”. Cynicamente, a fala do escritor soa como uma construção que, por outras vias, ratifica a ideia de um contraponto entre latinos e norte-americanos. O professor não faz outra coisa que alimentar os pré-conceitos dos alunos em relação ao Brasil e seus vizinhos.

Provavelmente, a crítica implícita às “fantasias de ajuda” dos jovens evidencie a dicção um tanto ressentida que marca a estadia do personagem em Berkeley. Na narração desse período, prevalecem a indisposição do protagonista e uma figuração em muitos casos pejorativa da comunidade acadêmica. Os alunos, representados de forma caricatural, não podem ser mais do que um grupo homogêneo e idiotizado, que quer “salvar o mundo” com a solidariedade que ratifica as desigualdades. Do outro lado, o escritor parece dominado pela preguiça de quem deixa o jogo ser jogado, ainda que tenha consciência das desigualdades de suas regras.

---

<sup>28</sup> Ibid., p. 19

Parto, então, para a tópica desse capítulo: até mesmo o papel do escritor em Berkeley é relativizado. Com isso, faço alusão a um dos “polos de desqualificação do sujeito” recorrentes na obra de Noll, segundo David Treece, a deserção<sup>29</sup>. Esse escritor não está motivado, já sabemos, nem tampouco o romance parece levar muito a sério a discussão sobre a “unidade nacional”, embora, ao mesmo tempo, tudo isso seja apresentado para o leitor.

Esse descompromisso na caracterização dos personagens e no tratamento de determinadas questões aponta para a dicção frequentemente cômica do livro. Um outro exemplo do que falo pode ser encontrado na representação das aulas de João. Em algumas delas, ele “cantava sobretudo bossa nova e tropicália como emissário de pérolas brasileiras que os alunos americanos pareciam receber com a efusão conveniente às melhores notas”<sup>30</sup>. A ironia presente nessa emissão de “pérolas” sugere que o escritor atuava, por vezes, muito mais como um animador de auditório do que como um professor ou um intelectual. Isso porque a fala de João corresponde exatamente à expectativa dos alunos: lembremo-nos de que eles queriam saber “sempre mais” sobre Caetano, um dos principais nomes da Tropicália. Além disso, difusão da Bossa Nova dentro dos EUA pode ser medida pelas diversas versões que grandes nomes da música americana fizeram dos clássicos cariocas. Cinicamente, pois, “a ideia recorrente” é preservada, já que o escritor busca mais o consenso do que o dissenso. Dentro desse quadro, até mesmo os filmes que João exhibe aos alunos têm seu efeito crítico atenuado, visto que a exposição dos cenários de subdesenvolvimento, como em “Vidas Secas”, de Nelson Pereira dos Santos, por exemplo, termina por confirmar a imagem que os alunos têm do Brasil e da América Latina, em que pese a qualidade estética do filme.

---

<sup>29</sup> Treece, David. Prefácio. In: Noll, João Gilberto. *Romances e Contos Reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 07-16

<sup>30</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 14.

Suponho que tanto o adiamento da sequência narrativa, quanto o não prosseguimento de algumas tópicas como a da identidade nacional apontem para o potencial crítico do livro: a deserção deliberada de um mundo em que os fatos da vida parecem estar, por todos os lados, engessados pela política e suas exigências. O livro, nesse sentido, nos fala da impossibilidade de se seguir acreditando em idealismos, como o de uma arte ou de um pensamento puros, isentos de dimensões políticas ou históricas. Chegamos a um ponto em que tudo já está demasiadamente catalogado e representado – à politização da vida nua, como nos lembra Giorgio Agamben<sup>31</sup>. Mas a preguiça, a que fiz menção mais acima, talvez possa indicar uma busca (e não um achado) de uma alternativa, um meio de não participar participando. Daí, o desejo de se sentir “fora da férrea geografia com suas leis pesadas de idiomas, nacionalidades, vistos, retaliações”<sup>32</sup>. Porém, a conversão da política em biopolítica, operada na modernidade, indica que não há como se ausentar das relações de poder que estão no estatuto da própria vida e o protagonista de *Berkeley*... sabe exatamente como as coisas funcionam: “[os americanos] relutaram - duas, três vezes meu passaporte voltara para Porto Alegre sem o visto – temendo com certeza que eu quisesse imigrar como tantos patrícios”<sup>33</sup>. A angústia desse personagem passa pela identificação de que o poder e a autoridade são inevitáveis e de que eles se baseiam em valores objetivos: ter um emprego, um endereço fixo, possuir um vasto currículo acadêmico. O protagonista deste livro não é mais um ser anônimo, como em outros livros, tem um nome e sente o preço disso.

João é, para usar as palavras do próprio narrador, mais um escritor “amansado” do que um intelectual, ainda que tenha sido convidado para ministrar aulas em uma das mais prestigiadas universidades do mundo. Por isso, a ideia da abnegação do homem das letras, que se preocupa menos com o capital

---

<sup>31</sup> Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. Comentarei com mais calma o ensaio de Agamben no capítulo 2 desse trabalho.

<sup>32</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 15

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 16.

monetário do que com o capital cultural, não se realiza aqui. E nem poderia, pois, no momento em que o capitalismo se autorrepresenta com contornos de uma inevitabilidade, todos nós tivemos, temos ou teremos algum tipo de relação com o mercado. O protagonista de Noll cogita até mesmo permanecer nos EUA, em troca de “um bom salário de professor de cultura brasileira”<sup>34</sup>. Ele fabula, ainda, a sua aposentadoria, quando voltaria ao Brasil para “trazer de lá um garoto bronzeado de Copacabana (...) pronto para ir aos States com um homem maduro”<sup>35</sup>. O narrador está, evidentemente, jogando com exageros, mas é preciso notar a autoironia e o cinismo na fabulação desse destino.

## 2.2 O nome

Chamo atenção para uma questão que ficou por ser melhor comentada: a nomeação e a profissionalização do protagonista de João Gilberto Noll. Se nos textos anteriores apareciam personagens anônimos, desterrados que transitavam aleatoriamente, sem destino nem origem, agora, o protagonista é nomeado, possui um ofício, que lhe garante um prestígio internacional e justifica o seu deslocamento. João não é mais o andarilho alucinado de *A fúria do corpo*, nem o ator de *Hotel Atlântico*, que percorre cegamente o centro-sul do Brasil, em busca de um lugar que ainda não foi inventado. É preciso reconhecer que este não é o único protagonista-escritor de Noll – o mesmo ocorre em *Lorde*, por exemplo -, mas também é necessário observar as diferenças entre os personagens. O ponto de partida do enredo de *Lorde* é parecidíssimo com o de *Berkeley em Bellagio*: novamente, temos um escritor que recebe um financiamento de uma instituição inglesa para passar uma temporada em Londres. Mais uma vez, identificam-se coincidências biográficas: Noll escreveu o romance enquanto estava na Inglaterra, a convite do King’s College. O livro foi publicado no Brasil em 2004, apenas dois

---

<sup>34</sup> Ibid., p. 12.

<sup>35</sup> Ibid., p. 12.

anos após *Berkeley em Bellagio*. Os leitores do autor podem, com razão, estranhar a repetição desse motivo em um espaço de tempo tão curto, sobretudo porque esse procedimento faz lembrar a exaustiva reciclagem de fórmulas de sucesso dos programas de TV, as sequências cinematográficas que não parecem ter fim, em uma palavra, a degradação midiática da ideia de *novo*. Amiúde, o “novo livro” passa a ser entendido de forma rasa, como o “último”, a mais recente mercadoria, e não como um objeto cultural diferenciado. Essas ressalvas, que devem mesmo ser feitas, não podem, no entanto, ocultar as diferenças entre uma obra e outra. A dissonância entre João e o protagonista de *Lorde* aparece, de imediato, pela retomada do anonimato, neste último livro. Além de não ser nomeado, o protagonista desconhece a instituição que o convidara. Ele não sabe por que nem para que está ali, naquele país: o único contato dele com a instituição se dá por meio de um funcionário (professor?, reitor?, diretor de departamento?) nunca completamente identificado, que inesperadamente se suicida na frente do protagonista. Após a morte desse homem, o escritor vaga pela Inglaterra, indo parar em Liverpool. Poucas horas depois de chegar à cidade, vê-se transfigurado diante do espelho e não se reconhece: ele não é mais escritor brasileiro, é um estivador inglês chamado George. Dessa maneira, creio que, embora guardem muitas semelhanças, os enredos dos livros fazem ver realidades diferentes. Em *Lorde*, o fato de o personagem ser escritor não diz muito, já que ele, a rigor, não desempenha essa função. A referência à profissão desse homem funciona muito mais como justificativa para a sua ida ao exterior do que necessariamente como uma figuração desse ofício. O descompromisso com a verossimilhança ou o “afastamento da institucionalização tirânica das formas do real”<sup>36</sup>, uma das obsessões do autor, é muito mais significativo na trajetória desse protagonista por Londres: caminhões de guerra circulam pela cidade, o escritor é internado para fazer exames médicos e não sabemos se ele saiu ou não do hospital, depois o vemos pelas ruas, onde dorme, furta transeuntes, abraça um homem

---

<sup>36</sup> Treece, David. Prefácio. In: Noll, João Gilberto. Romances e Contos Reunidos. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 10.

ensanguentado à beira da morte, para depois acabar, em uma transfiguração inexplicável e inexplicada, no corpo de outro homem.

Com o protagonista de *Berkeley em Bellagio*, as coisas se passam diferente. Ele é um protagonista-escritor, com hífen, alguém que está seriamente implicado com o seu ofício. A sua trajetória não é tão cega quanto a do homem de *Lorde*, pois mais do que apenas viajar para fora do Brasil, João tem compromissos a cumprir: deve ministrar aulas em Berkeley e produzir um romance na sede de uma Fundação americana, situada em Bellagio. Quer dizer, o livro que tenho analisado aqui traz, como nenhum outro do autor, uma série de figurações sobre o ofício de escritor e sua relação com o meio literário. Não quero com isso sugerir que tais figurações sejam representações adequadas ou realistas das estruturas (de poder) existentes na relação do escritor contemporâneo com os sujeitos e instituições de seu campo de atuação. Como afirmei mais acima, a literatura de Noll não está nem um pouco preocupada com a fidelidade ou com a objetividade na reconstrução do mundo dentro da ficção. Há sim, um descompromisso no modo como tudo é figurado. É que Noll está entre os autores que desconfiam da capacidade representativa da linguagem, e por consequência duvidam de que a literatura possa dar conta objetivamente da realidade. Não se trata de opor verdade do mundo à mentira da literatura, mas sim de desconfiar de imediato de qualquer relato, de mostrar que os fatos não existem como tais, e sim como textos, que qualquer evidência nunca é unívoca.

Por outro lado, o que saberíamos das coisas da vida sem a ficção? A literatura tem “um curioso mecanismo” de enfrentamento do real, nos lembra o escritor argentino Ernesto Sabato: “esas oscuras motivaciones que llevan a un hombre a escribir seria y hasta angustiosamente sobre seres y episodios que no pertenecen al mundo de la realidad; y que, por curioso mecanismo, sin embargo parecen dar el más auténtico testimonio de la realidad contemporánea”<sup>37</sup>. A

---

<sup>37</sup> Em tradução informal: “essas obscuras motivações que levam um homem a escrever séria e até angustiosamente sobre seres e episódios que não pertencem ao mundo da realidade, mas que, por

despeito de não estar totalmente convencido desse adjetivo “autêntico” empregado por Sabato, acredito que a literatura não me interessaria se não houvesse nela um *testemunho* das coisas da vida. Testemunho fragmentado, multívoco e que, no caso de *Berkeley em Bellagio*, escancara a desigualdade entre a vida e a sua narrativa. Com isso não quero sugerir que o livro se interesse em discutir seriamente as questões de fronteira entre autobiografia e ficção ou entre a ficção e a realidade. Embora tudo isso esteja em jogo, penso que a narrativa indique que nada pode ser resolvido através dos binarismos e que o problema talvez seja outro, a dificuldade desse escritor passa por uma concepção da linguagem, que reconhece o *déficit* entre o objeto e a sua representação linguística.

É aceitando a literatura como um testemunho impreciso e infiel das coisas da vida que pretendo olhar para as figurações que aparecem em *Berkeley em Bellagio* sobre o escritor e seu ofício. Essa ficção aponta para uma ampliação das funções do escritor. Quer dizer, o escritor não aparece como alguém que vive apenas dos seus livros. Em relação a isso, as expectativas são as piores possíveis. Basta lembrar as dificuldades financeiras que João passa no Brasil para se manter às custas de sua produção literária. *Berkeley...* nos mostra outro modo de existência do escritor na contemporaneidade, que, por vezes, desvincula-se do objeto livro e passa a atuar de diversas maneiras: como palestrante, entrevistado, roteirista, professor. No caso do protagonista do livro, é a aproximação com instituições acadêmicas que sobressai. Daí, termos a figuração de um escritor que, embora desfrute de um prestígio internacional, que lhe garante acesso a importantes centros acadêmicos, não tem o mesmo reconhecimento dentro de seu país, sobretudo entre os leitores. Nas palavras do próprio João: “um bom *signore*, geralmente sem ter onde cair morto em sua própria terra, mas hoje um escritor famoso a receber convites do mecenato internacional”<sup>38</sup>.

---

curioso mecanismo, parecem dar o mais autêntico testemunho da realidade contemporânea.”. Sabato, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2006, p. 5.

<sup>38</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 29.

Essa fala do narrador aponta para uma reorganização de forças dentro do campo literário: no momento em que o escritor deixa de depender do livro, outros atores ocupam a posição que antes pertencia ao editor; é interessante observar que este não é sequer mencionado em *Berkeley em Bellagio*. O romance de Noll coloca em cena esse processo de aproximação entre escritor e academia, por meio de uma voz narrativa que não dispensa o cinismo, a ironia e a caricatura.

Mas antes disso é preciso dizer que a trajetória de João Gilberto Noll como escritor também está marcada por essa aproximação com instituições acadêmicas. Uma simples visita ao site do autor pode nos ajudar a ver melhor isso. Sua carreira é marcada por bolsas e diversas atividades acadêmicas, das quais cito algumas: ele recebeu financiamentos da Universidade de Yowa (EUA), da Fundação Vitae, coordenou oficinas literárias na Universidade Federal do Rio de Janeiro, recentemente atuou como escritor residente nas Universidades de Chicago, de Madison, e na Unicamp, além das já mencionadas passagens pela Fundação Rockefeller, Universidade da Califórnia e King's College. Ademais, o site destaca datas como 1985, quando foi “defendida a primeira tese de mestrado sobre a sua obra, na Universidade Federal do Rio de Janeiro por Mauricio Salles.”. Há, ainda, uma seção, frequentemente atualizada, onde se publicam os ensaios, dissertações e teses que são produzidos nas universidades de diversas partes do mundo acerca da produção literária do autor<sup>39</sup>.

Tudo isso não pode ser dissociado da contradição entre a ampla aceitação de Noll nas universidades e o fato de seus livros não conquistarem a mesma repercussão entre o público não especializado, porque nos revela um nicho de atuação não apenas do autor, mas de um número cada vez maior de escritores. O escritor, hoje, não é necessariamente uma figura que vive somente de sua produção literária, mas pode atuar como um “homem das letras”, alguém que é beneficiado por certa mitologia ainda em vigor em relação à figura do escritor. Multiplicam-se os convites para as conferências acadêmicas, para a participação

---

<sup>39</sup> Conferir <http://www.joaogilbertonoll.com.br/>, acesso em 13 de dezembro de 2012.

em feiras literárias, para as oficinas de criação artística. Os direitos autorais deixam de ser a principal fonte de renda do escritor, que depende menos do seu editor e mais das instituições organizadoras desses eventos, os quais, muitas vezes, são geridos direta ou indiretamente pela academia – basta notar que, pelo menos no caso brasileiro, nas principais feiras literárias, a mediação dos debates está quase sempre sob a responsabilidade de um professor universitário.

Há que se destacar, também, o crescimento quantitativo de premiações literárias no Brasil, nas últimas duas décadas. E, se antes os prêmios conferiam apenas prestígio e estatuetas aos vencedores, agora é cada vez mais frequente que o escritor saia da cerimônia de premiação com cheques valiosíssimos - o Prêmio São Paulo de Literatura, concede 200 mil reais para cada um dos vencedores das categorias “Melhor Livro do Ano” e “Melhor Livro do Ano – Autor Estreante”<sup>40</sup>; o Jabuti, talvez o prêmio mais tradicional do cenário literário brasileiro, confere uma premiação de 35 mil reais para cada um dos autores vencedores em “Livro do ano de Ficção” e “Livro do Ano de Não-ficção”<sup>41</sup>; o Portugal Telecom, que premia escritores de língua portuguesa, distribui 200 mil<sup>42</sup>; o Passo Fundo Zaffari & Bourbon, 100 mil<sup>43</sup>. Em praticamente todos eles, o júri é composto por livreiros, editores, escritores, jornalistas culturais e, sobretudo, professores universitários. Na ficha de indicação de jurados do Jabuti, por exemplo, solicita-se que seja enviada, em anexo, uma cópia do currículo Lattes do indicado. O que eu quero dizer é que não são premiações estritamente mercadológicas, mas representam de alguma maneira uma aproximação com a academia – ainda que seja preciso reconhecer que haja uma certa recorrência de nomes e universidades<sup>44</sup>.

---

<sup>40</sup> Cf. <http://www.cultura.sp.gov.br/portal/>, acesso em 13 de dezembro de 2012.

<sup>41</sup> Cf. <http://www.premiojabuti.com.br>, acesso em 13 dezembro de 2012.

<sup>42</sup> Cf. <http://www.premioportugaltelecom.com.br/>, acesso em 13 de dezembro de 2012.

<sup>43</sup> Cf. <http://www.grupozaaffari.com.br/>

<sup>44</sup> Por outro lado, é possível, e até mesmo recorrente, que um mesmo livro arrebanhe os principais prêmios em um mesmo ano: em 2008, com o livro *O filho eterno*, Cristovão Tezza foi o vencedor do Passo Fundo Zaffari & Bourbon, que lhe rendeu 150 mil reais, do Portugal Telecom, do São Paulo de Literatura, do Jabuti, do Prêmio Bravo! e da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). Resultado semelhante ocorreu, em 2010, quando Chico Buarque conquistou quase todos

João Gilberto Noll é sem dúvida um dos autores vivos mais premiados da literatura brasileira. Recebeu por cinco vezes o Jabuti, ganhou também o prêmio da APCA, da Fundação Guggenheim, da Academia Brasileira de Letras, o segundo lugar no Portugal Telecom, entre outros. Não é injusto supor que essas premiações também abriram caminho para que Noll tivesse uma maior visibilidade no exterior, ou melhor, em instituições acadêmicas do exterior, ainda que não possamos deixar de lembrar da qualidade de sua obra, talvez o principal fator para esse reconhecimento. O que eu queria dizer: a carreira de Noll nos revela a atuação do escritor como um “homem das letras”, conferencista, professor, artista-residente, enfim, um escritor que transita com certa desenvoltura por esses espaços de legitimação. Para usar a expressão de um dos personagens de *Berkeley*, ele está *dentro do match*. Não falo, que fique claro, de oportunismos. O desempenho do escritor para além da escrita não deve, penso eu, ser olhado a partir de um juízo de valor. Se menciono essas questões aqui é para destacar aspectos do cenário literário contemporâneo e não para criticar o modo como se dá a atuação de Noll. Até mesmo porque o que se percebe é que essas atividades não representaram, até momento, um prejuízo para a produção literária do autor. Não há concessões, pois Noll está entre aqueles “escritores que se profissionalizaram antes de se tornarem homens das letras”, conforme descrição

---

esses prêmios com o romance *Leite Derramado*. Esses livros foram também sucessos de venda. O romance de Chico Buarque esteve por todo o ano de 2009 na lista dos mais vendidos, ultrapassando, por vezes, *best-sellers* mundiais da autoajuda. Em 25 de julho de 2009, a *Folha de S. Paulo* destacou que os únicos brasileiros na lista dos mais vendidos daquele ano eram Augusto Cury, com *O vendedor de sonhos* e Chico Buarque, com *Leite derramado*. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2507200907.htm>, acesso em 13 de dezembro de 2012. *O filho eterno* já tem mais de dez edições e graças a ele, o autor decretou a sua aposentadoria como professor (Conferir entrevista à Revista Serafina, Dezembro de 2008. Disponível em [http://www.cristovaotezza.com.br/entrevistas/p\\_10\\_serafina.htm](http://www.cristovaotezza.com.br/entrevistas/p_10_serafina.htm), acesso em 13 de dezembro de 2012.). Esses exemplos nos revelam que não existe necessariamente uma oposição entre o reconhecimento da crítica literária, ou pelo menos de uma parte dela, e o mercado. Ou por outra: os antigos polos do campo cultural, representados pela academia e pelo mercado, parecem menos distantes: alguns escritores transitam com desenvoltura entre eles, e o sucesso nem sempre implica concessões aos paradigmas mercadológicos.

provocativa de Silviano Santiago<sup>45</sup>. Recordo um texto de um Santiago, publicado na década de 1980, no qual o crítico identificava alguns desafios para o escritor de então. Um deles era exatamente esse de preservar um projeto literário, mesmo diante das opções mercadológicas, que então se anunciavam. Por outro lado, no caso de Noll, o seu desempenho em diversas atividades para-literárias não significou uma diluição da densidade de seus textos. Isso, porém, não pode ser pretexto para que deixemos de notar o percurso do autor como um fenômeno do meio literário brasileiro (mas não só dele): o escritor prestigiado que, embora ocupe relativamente uma posição de destaque entre os iniciados, desfrute de reconhecimento da academia, não vive exclusivamente dos direitos autorais, já que o crescimento do número de leitores no Brasil, nas últimas décadas, não significou, ao que parece, um aumento significativo de leitores de literatura brasileira.

*Berkeley em Bellagio* coloca em cena um escritor às voltas justamente com essas questões. As semelhanças entre protagonista e autor são evidentes. Repito: semelhanças. As carreiras de João Gilberto Noll e de João demonstram a existência de um nicho para o escritor contemporâneo - ele não é conhecido pelo grande público, seus livros não são mencionados para além das resenhas em (alguns) jornais, mas desfrutam de algum prestígio entre os iniciados. Falo do escritor pouco lido, mas prestigiado. Um prestígio que é devedor de suas relações com instituições legitimadoras por meio de um complexo mecanismo de contato, que jamais é estático, uma vez que os atores nele envolvidos participam de um *jogo* em que as regras nem sempre são identificáveis. Dizendo de outra maneira, a relação do escritor com tais instituições é movente, fluida e por isso mesmo de difícil apreensão. Se pensarmos no esgotamento das grandes narrativas, diagnosticado por Lyotard<sup>46</sup>, as relações de poder se tornam difusas, microfísicas, e cada ator ocupa posições contraditórias, sendo ao mesmo tempo colonizado e

---

<sup>45</sup> Santiago, Silviano. "O evangelho segundo João". In: *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p.29.

<sup>46</sup> Lyotard, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

colonizador, vítima e algoz, devedor e credor, central e periférico. Por outro lado, *Berkeley em Bellagio* coloca em questão esse esgotamento, porque reproduz – de forma caricatural, é preciso reconhecer – a sobrevivência do discurso encomiástico em relação a determinadas ideologias, em uma palavra, da crença na técnica e na racionalidade.

Interessa-me o modo como tudo isso aparece no livro. De início, destaco a fala irônica desse narrador de Noll, que inviabiliza a ideia de uma franqueza confessional. A descrição de João como um “*bom signore*” que não tem “onde cair morto” assinala um aspecto da obra de Noll que tem merecido pouca atenção até agora: a ironia como um meio de expor as contradições da vida, a fragilidade dos seus laços de causa e consequência, o absurdo de suas situações. Pode ser que nesse riso haja a função “corretiva” da ironia, de que fala Douglas C. Muecke: ela restaura o “equilíbrio quando a vida está sendo levada muito a sério, ou como mostram algumas tragédias, não está sendo levada a sério o bastante”<sup>47</sup>.

Se é possível perceber um fundo de lamúria na descrição do escritor como um pobre-diabo em sua terra, a ironia revela-se pelo contraditório, que lança um riso (ou pelo menos um sorriso) em relação a essa pobreza contraposta ao reconhecimento internacional. Reconhecimento do qual também é subtraída uma parcela de seriedade: o uso do estrangeirismo como epíteto desse escritor que tem *fama* entre o mecenato global soa ridículo diante da sua vida anônima entre seus patrícios. No fim, nem a pobreza do escritor, nem o seu prestígio internacional são levados muito a sério. Mas essa fala guarda também um certo conformismo, o que sugere a presença de um cinismo no tratamento das questões relativas ao escritor e seu ofício. Essa fala cínica indica, por outro lado, que devemos considerar (seriamente) o potencial crítico dessa falta de seriedade.

Mas antes de comentar sobre o cinismo, é preciso redimensionar o que foi dito até aqui em relação à temporada do protagonista em Berkeley. Mais acima, afirmei que o narrador ao descrever as suas ambições – permanecer nos EUA, ter

---

<sup>47</sup> Muecke, Douglas Colin. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 19.

um bom salário, trazer um garoto de programa do Rio para morar com ele – recorre ao exagero, ao humor pelo absurdo, mas também revela a dicção caricatural que muitas vezes prevalece em *Berkeley em Bellagio*. Essa caricaturização da figura do escritor expõe a fragilidade da literatura de Noll no processo de caracterização do protagonista, i.e., a dificuldade do autor em levar a cabo uma ficção protagonizada por um sujeito não diluído, um homem que seja plenamente portador de uma feição social. É por isso que, no romance que tenho analisado aqui, percebe-se a tensão entre uma busca idealizada por relações impessoais, para além das marcas identitárias, e a objetividade dos contatos inevitavelmente políticos, a partir das mediações culturais e históricas. Dizendo de uma outra maneira, *Berkeley em Bellagio* é um livro que enfrenta a partir de uma outra perspectiva a questão da diluição do sujeito, central na obra do autor. Desde a nomeação do personagem, passando pelas semelhanças autobiográficas, instaura-se um novo paradigma na ficção de Noll, a qual parece encarar, aqui, seus próprios fantasmas: é que João não consegue escapar das coisas práticas da vida, daquilo que, queiramos ou não, nos pede respostas, dados, nomes. Assim, a dificuldade do protagonista em chegar a uma consciência objetiva de si – e o livro nos reafirma todo o tempo a impossibilidade disso –, choca-se dolorosamente com a participação necessariamente política desse protagonista-escritor, com o seu desempenho em instituições que estão a lhe solicitar vistos, referências acadêmicas, conclusões e evidências sobre a “cultura latino-americana”.

É nesse contexto de conflito e de falta de respostas que o livro vai se materializando. Como encarar seriamente a hipótese de permanência nos EUA, se logo em seguida tudo é desdido – “todos pareciam querer do abrigo da língua portuguesa, menos ele, escritor”<sup>48</sup>? Como não identificar a ironia na promessa de oferecer aos alunos de Berkeley “o melhor da América do Sul”?

---

<sup>48</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 20.

Estamos, portanto, saindo da *mimesis de representação* para enveredarmos nas trilhas da *mimesis de produção*, para usar as formulações de Luiz Costa Lima. *A mimesis de produção*

parte da destruição do substrato [do real], radicaliza seu trabalho no sentido de despojar-se ao máximo de valores sociais e da maneira como eles enfocam a realidade e, por fim, desta própria realidade.(...) O próprio da *mimesis de produção* é provocar o alargamento do real, a partir mesmo de seu déficit anterior. Se, como dizia Bachelard, 'o real é uma das formas do possível', a *mimesis de produção* consiste em fazer o apenas possível transitar para o real. Ou, melhor, como um possível atualizado<sup>49</sup>

O terreno é, pois, instável. Nada parece ser definitivo ou uma só coisa dentro da literatura de Noll, por isso, ao falar do personagem-escritor experimentarei uma leitura que leva em conta a fragilidade afirmativa do texto, mas também não se esquece de que a literatura, por mais abstrata e fragmentária, não pode deixar de *representar*. Dizendo de uma outra maneira, acredito que seja necessário um duplo movimento de leitura – em primeiro lugar, perceber as ironias, o tratamento descompromissado do livro em relação às ideologias, às instituições e aos espaços e personagens que compõem o meio literário; em um outro caminho, notar que nem tudo se perde com esse descompromisso e que ele pode ser também um índice das relações cínicas de nosso tempo.

É preciso reconhecer, antes de prosseguir, que *Berkeley em Bellagio* não é um livro de tese, em que se chega a uma solução. Na verdade, no percurso desse protagonista, parece interessar justamente o nervo, a tensão entre a racionalidade política e os desertos do ser. Mas para falar disso, a narrativa coloca em baila questões espinhosas, como as insaciabilidades do desejo, a fragilidade da memória, a impossibilidade da construção de um discurso totalizante sobre si

---

<sup>49</sup> Lima, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980, p. 170.

mesmo e sobre as experiências humanas. Essas questões, sempre insolucionadas, convivem dentro da narrativa com a retórica derramada, quase sempre cínica, dos acadêmicos com os quais o protagonista convive.

Minha hipótese é que *Berkeley...* aponta para um redimensionamento de forças dentro da literatura de Noll. Se permanecem aqui características dos primeiros romances do autor - eventos que se esgotam em si mesmos, ausência de continuidade dramática entre os episódios e de um sentido globalizador para o relato –, não estou convencido de que se possa mais falar sumariamente em um “homem-ilha”, que “simplesmente *está aí*, reduzido a si”<sup>50</sup>. É preciso dizer algo mais antes de isolar esse sujeito, porque aqui ele se mostra atravessado por questões políticas, pelos *jogos* dos quais, queira ou não, participa, às vezes cinicamente. Há, nesse sentido, todo um mundo de relações objetivas, onde prevalecem a técnica e sua exaltação, que amiúde se confronta com o imediatismo do desejo, com a vontade de deserção vivenciados pelo protagonista, com a incomunicabilidade das impressões humanas.

Mas perpassa nessa narrativa uma dicção otimista. É que, não obstante a crítica feita a alguns idealismos da objetividade, como a possibilidade da arte e do sujeito autônomos, o desejo e o afeto são idealizados como linguagens possíveis, como se o corpo fosse o meio de expressão de uma verdade primitiva, para além dos contatos necessariamente políticos promovidos através das relações sociais e da língua. Se for como suponho, essa valorização do afeto constitui a vitalidade e a fragilidade do texto de Noll. Em um momento de triunfo da técnica e do pragmatismo advindo de uma racionalidade cínica, a busca por relações guiadas pelo afeto parece ocupar a forma de uma utopia necessária. Em contrapartida, a aposta desesperada em relações não mediadas soa apenas como um idealismo, que entendido e preservado como tal pode ser mais uma forma de conformismo.

---

<sup>50</sup> Moriconi, Ítalo. Tentando captar o homem-ilha. Matranga. vol. 1, n. 2/3 (maio/dez.), Rio de Janeiro: UERJ, 1987, p. 23.

## 2.3 Em Bellagio

Conforme afirmei na seção anterior, nada, em termos discursivos, é levado até o fim pelo narrador do livro. Exemplo disso, é o corte brusco realizado na narrativa para assinalar dois espaços e tempos distintos: o relato da estadia em Berkeley é subitamente interrompido para que outro contexto seja introduzido. Trata-se, agora, da temporada do protagonista como escritor residente em uma Fundação Americana em Bellagio. A transição de um espaço ficcional para o outro, no entanto, não é feita de forma clara. O que temos, na verdade, é a referência ao convite feito pela Fundação e, logo em sequência, a narração de eventos ocorridos no primeiro dia do escritor em Bellagio. Essa interpenetração de tempos e espaços narrativos acaba eclipsando a vivência de João em Berkeley. As ações não se deixam encadear em uma relação de causalidade; não há, portanto, aprendizagem. Acredito que esse modo dispersivo e fragmentário de narrar esteja associado à figuração que o protagonista faz de si como um sujeito “ensimesmado”. Tanto em Berkeley quanto em Bellagio, o escritor mostra-se recluso, indisposto para o convívio com alunos, *scholars*, artistas. Mas há ainda outra questão: novamente, me parece que os *scholars* de Bellagio não são levados muito a sério pelo protagonista, de modo que o convívio entre ele e os demais hóspedes se assemelha, por vezes, ao contato que tivera com os alunos de Berkeley. Falo de uma narrativa que não dispensa a preguiça, a indisposição, a falta de sequencialidade e de seriedade.

Em diversos momentos, o escritor se representa como “um ensimesmado”<sup>51</sup>, que vivia enredado em uma “orgia intimista”<sup>52</sup>. Por isso, seu interesse está voltado menos para ação do que para a reflexão: “ele, o contemplativo, o que cultivava a inércia, o que vivia para se refugiar nas pausas

---

<sup>51</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 11.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 12.

que nunca saravam”<sup>53</sup>. Porém, esse homem não é propriamente um asceta, e sua indisposição soa, por vezes, como um resmungo, já que ele não se recolhe, mas aceita sucessivos convites do “mecenato internacional”. Em Bellagio não há remédio: ele tem que conviver com *scholars* de diversas partes do mundo. Para piorar tudo, não obstante a vontade de reclusão do escritor, os acadêmicos da Fundação, revelar-se-ão falastrões, oradores que falam de tudo e de nada – resta a dúvida se essa figuração não é também a marca de um ressentimento da voz narrativa em relação àquilo tudo que viu e ouviu em Bellagio. De qualquer forma, é difícil encontrar uma correspondência entre a representação deste escritor como um ensimesmado e a trajetória descrita por ele rumo aos salões do mecenato internacional.

O texto sugere, inicialmente, uma dissonância entre João e a Fundação, visto que o convívio com os *scholars* lhe solicita uma extroversão que lhe seria difícil. A chegada a Bellagio lembra muito os primeiros dias em Berkeley, quando ele buscava um refúgio entre os bosques daquela universidade. Ao chegar ao vilarejo italiano, o escritor porto-alegrense sai pelas estreitas ruas do local, mas não consegue ser mais do que “o gerador de um olhar que a nada reconhecia”, pois “tudo lhe parecia arrancado de seu berço histórico”<sup>54</sup>. Dentro da Fundação, o que irá prevalecer é menos uma integração entre João e os demais hóspedes do que um desinteresse do escritor em relação às conversas nos *lunchs e breakfasts*:

Enquanto ia descendo as escadas ouvia o burburinho dos convivas, a maior parte acadêmicos americanos de áreas mais voltadas às ciências, à tecnologia. Ouvia o burburinho, parava no degrau, apertava a balaustrada e respirava fundo para não recuar. Ouvia o burburinho e preenchia o pensamento com bobas sentenças que lhe sedavam o íntimo um pouquinho: se eu fosse o homem transparente daquele filme, daquele antigo cujo nome esqueci, não precisaria suar tanto de vaga apreensão ao me

---

<sup>53</sup> Ibid., p. 23.

<sup>54</sup> Ibid., p. 23.

encaminhar não só para as noites, mas também os *breakfasts*, os *lunchs*, para qualquer encontro com os colegas do palácio.<sup>55</sup>

Chama atenção a contradição entre essa indisposição para o convívio mais banal e o fato do protagonista ter aceitado o convite da Fundação. Dentro desse quadro, a vontade do escritor de ser um “homem invisível” não é apenas ingênua, é também ridícula. Acrescente-se, ainda, a dificuldade linguística, pois, em Bellagio, como em Berkeley, o idioma predominante é o inglês, que o escritor não domina. Essa homogeneidade linguística explica-se pela nacionalidade da Fundação, que é americana, mesmo tendo sua sede em solo italiano.

Uma pequena diferença marca, no entanto, as temporadas de Berkeley e Bellagio. Se na primeira, a referência aos membros da universidade se limitava, praticamente, aos alunos – e mesmo estes eram personagens um tanto planificados -, na segunda temporada teremos uma individualização maior dos personagens. A narrativa coloca em cena uma série de atores: um engenheiro, antropólogos, um pianista, cineastas, um mordomo, entre outros. Isso não significa uma alteração significativa no paradigma da planificação. De fato, permanecem as designações genéricas e imprecisas como *scholars* - incluídos aí os artistas. A caracterização também continua precária, os personagens são referidos a partir de perífrases como “a pintora da Venezuela”, “o *ragazzo* italiano”, “o engenheiro equatoriano”, “o escritor de Boston” etc. Veremos mais adiante as implicações dessas construções. Por enquanto, vale dizer que mesmo assim, há, nesse momento da narrativa, espaço para a representação individual dos personagens, o que não ocorria muito na parte inicial da obra.

Na Fundação, um dos primeiros hóspedes que o protagonista conhece é o “engenheiro equatoriano” que “achava que com a tecnologia o nosso continente iria longe”<sup>56</sup>. Em sua longa fala em defesa de uma nova “cosmovisão latino-

---

<sup>55</sup> Ibid., p. 24.

<sup>56</sup> Ibid., p. 41.

americana”<sup>57</sup>, ele faz, no entanto, uma crítica à obra de João. Para o engenheiro, a literatura não deveria produzir seres desajustados, pouco afeitos ao convívio social. Isso porque

a realidade é um jogo. Há uma ética?, perguntei. Ética, sim, mas dentro de uma vastidão amoral. Se os poderes venais puderem contribuir, que venham! Descartar?, só essa gente como os protagonistas da minha ficção que ele já tinha lido quase toda – homens desadaptados ao circuito social, caminhantes à procura de um lugar onde a sociedade humana não pudesse alcançar. Seres sem cidadania ou qualificação, ele se apressou em dizer. Sim respondi, é isso mesmo. Todos devem jogar seu jogo até o fim, ele insistia, essa a razão de estarmos aqui. O aperfeiçoamento das regras desse jogo? – ah, a única promessa. Posso conceder, ele se apressa, que, de certa forma, entrará na roda até esse teu eterno desajustado, como você mesmo diz, também o criminoso, o traficante de drogas, o mercenário, o louco, todos jogam o seu papel e é bom que seja assim. Só o seu protagonista pensa não jogar, coitado, talvez seja o que mais joga, e sem tirar nenhum proveito desse *match*. O que lhe falta é a cidadania afirmativa, não importa, é sair desse limbo<sup>58</sup>.

A produção literária de João é, pois, atacada a partir de uma teoria política. Nesse jogo descrito pelo equatoriano, está prevista a subordinação da literatura a uma politização extrema da vida e das relações sociais. Não se permite o contraditório, pois arte não seria outra coisa que o reflexo imediato do “jogo”. O que está em questão não são as condições de existência do *match*, pois ele é tratado não como uma construção histórica, mas como algo dado, o que se prevê é a alteração de um ou outro regulamento. Por isso, o “aperfeiçoamento das regras” produz a uniformização dos modos de sentir, pensar, consumir; já que, nas palavras do engenheiro equatoriano, as normas foram “feitas para golpear de morte a nossa autonomia” e “a autonomia é um vício mental, não passa da tal autonomia abstrata que esse seu herói teima em redigir”<sup>59</sup>. Por outro lado, mais do que uma teoria

---

<sup>57</sup> Ibid., p. 43.

<sup>58</sup> Ibid., p. 41-42.

<sup>59</sup> Ibid., p. 42..

sociopolítica, o discurso do engenheiro assinala uma intervenção sobre o tipo de literatura produzida pelo escritor porto-alegrense, por meio do “descarte” de motivos e personagens que não estejam ideologicamente harmonizados com essa “cosmovisão”. O livro, porém, não leva adiante essa teoria. Ao contrário, o que temos é uma atitude totalmente irônica do protagonista em relação aos achaques do engenheiro: “ali me converti à sua doutrina”<sup>60</sup>, “eu quero isso, eu respondia feito um idiota”<sup>61</sup>, “viva o Equador, suspirei sardônico”<sup>62</sup>. A resposta do escritor à teoria do engenheiro é domesticada na mesma medida em que é formulada com um sarcasmo confesso. São bastante comuns na literatura de Noll esses personagens que se deixam domesticar facilmente, que aceitam uma subordinação a qualquer custo; o protagonista, por vezes, é *o quieto animal da esquina*, para lembrar o título de uma de suas obras. Isso indica a solidão dos personagens, que parecem estar quase sempre prontos para se fundirem ao outro. Em alguns momentos, o que se deseja é exatamente participar do jogo para tirar algum proveito dele, ainda que esse benefício não seja mais do que um breve enlace sexual - “não me importava nada se naquela noite eu tivesse o príncipe de Quito na minha cama”<sup>63</sup>.

Em *Berkeley em Bellagio*, contudo, essa domesticação assinala também uma ironia. Na fala de João há qualquer coisa que ri do engenheiro, “esse Platão dos pobres”<sup>64</sup>, como se o equatoriano carecesse de credibilidade enquanto teórico. O interesse do protagonista de Noll não está no que pensa o “príncipe de Quito”, o que ele busca é uma companhia para o sexo, para talvez remediar a sua solidão. A relevância do debate intelectual é diminuída, em favor de uma retratação caricatural da cena. Tanto que a obra envereda para outro assunto, inserindo aleatoriamente um novo motivo, sem dar sequência ao encontro entre os dois. Forma-se, assim, uma ambiguidade entre a aceitação e a recusa das teses do

---

<sup>60</sup> Ibid., p. 42.

<sup>61</sup> Ibid., p. 43.

<sup>62</sup> Ibid., p. 43.

<sup>63</sup> Ibid., p.43

<sup>64</sup> Ibid., p.42.

engenheiro, já que o “sim” de João é apenas uma hipótese, um meio para ter aquele homem em sua cama; por outro lado, só percebemos a recusa se observamos a ironia presente na celebração exagerada das palavras do outro.

O humor proveniente dessa caricaturização do discurso do engenheiro revela também a dificuldade da narrativa em discutir racional e seriamente as teorias dos *scholars* de Bellagio, ou até mesmo de representá-las como um discurso sério. É como se a voz narrativa evidenciasse a pouca utilidade da razão na crítica à ideologia. O que eu quero dizer: a teoria do engenheiro é nitidamente fascista, pressupõe o descarte de pessoas e a regulação da arte através da eleição de motivos ficcionais, mas ao mesmo tempo tudo é enunciado de um modo tão caricatural, que inviabiliza a noção de uma crítica direta de tal ideologia. É difícil considerar verossímil a exposição derramada dessa teoria política que determina que as regras do jogo permaneceriam até mesmo no “*post-mortem*”<sup>65</sup>. Suponho, então, que a caricatura dessa fala indique algo mais do que uma crítica dos pressupostos que a fundamentam. Talvez seja possível ver nessa distorção e nesse exagero uma problematização acerca da validade do discurso crítico no mundo contemporâneo. *Berkeley em Bellagio* nos fala de um empobrecimento do potencial desmistificador da linguagem em um contexto em que a objetividade e o cinismo impregnaram mesmo os discursos mais bem intencionados. A exposição caricaturizada da fala do engenheiro pode apontar para uma tentativa de buscar, por meio da linguagem literária, uma fala que não abandonou totalmente a crítica, mas reconhece que esta tem seu efeito atenuado quando se volta para a desconstrução racional das ideologias.

Em um mundo onde o jogo “não termina”, as regras são exaustivamente reiteradas, inviabilizando o “estar fora”. Dentro desse quadro, a informação está, como sabemos, por todos os lados, divulgando as regras que nada mais fazem do que “golpear de morte a nossa autonomia”<sup>66</sup>. Porém, quando a exposição dessas

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p.42

<sup>66</sup> *ibid.*, p. 42

regras beira a saturação, a linguagem se torna desgastada, e até mesmo o discurso pretensamente crítico perde sua potencialidade, converte-se em mais um barulho diante de tantos outros ruídos. Creio que o descompromisso e a falta de seriedade com que essas questões são introduzidas no romance podem indicar a busca por um caminho para além da racionalidade, mas também parecem apontar para uma ironia em relação à participação do escritor/intelectual nas questões políticas.

#### **2.4 A ironia como “discurso não-confiável”**

Tenho feito com frequência referência à dicção irônica da obra de Noll. Por isso, creio que seja importante esclarecer, antes de prosseguir com a leitura, o que quero dizer quando assim predico o texto. Normalmente, a ironia tem sido entendida como uma fala antitética à intencionalidade do emissor, i.e., como um discurso que procura afirmar o contrário do que é dito literalmente. Essa concepção tende a ser excludente, porquanto o sentido literal é quase sempre adiado em favor da figuração, apontada muitas vezes como o sentido verdadeiro do enunciado. Pressupõe-se, assim, que exista uma verdade por trás de uma fala irônica, a qual corresponderia ao oposto do discurso explicitado. A ironia é entendida, sob essa perspectiva, como um discurso afirmativo, ainda que tenha que recorrer ao contraditório<sup>67</sup>. Não é isso, porém, que tinha em mente quando fazia referência anteriormente à ironia presente na fala do protagonista de Noll.

---

<sup>67</sup> Evidentemente, faço, aqui, uma generalização teórica, visto que não é meu objetivo traçar uma historiografia da ironia, nem descrever as diversas interpretações que o termo pode assumir em diferentes trabalhos teóricos. A noção de ironia como antifrase do discurso encontra-se, sobretudo, expresso nas formulações de Wayne C. Booth (1974). Porém, o discurso irônico, como identifica Beth Brait (1996) tem recebido diferentes abordagens: da filosofia, passando pela psicanálise e pela análise do discurso, até a teoria literária, várias epistemologias procuraram definir o conceito, que muitas vezes se confunde com a ideia de sátira, comicidade e riso. Neste texto, não me proponho a estudar essas conceituações, mas ao contrário procuro tratar as teorizações da ironia de um modo mais genérico, para chegar logo àquilo que intenciono dizer quando afirmo que *Berkeley em Bellagio* recorre ao discurso irônico.

Em estudo recente, a crítica canadense Linda Hutcheon pensa a ironia não apenas como uma antífrase do sentido explicitado pelo ironista, mas, antes de mais nada, como um discurso *não confiável*:

Uma coisa que a ironia não parece ser é o que ela usualmente é tida como sendo: uma simples substituição antifrásica do não dito (chamado “sentido irônico”), por seu oposto, o dito (chamado de “sentido literal”). (...) O “sentido irônico” não é, assim, simplesmente o sentido não dito e o não dito nem sempre é uma simples inversão ou o oposto disto: ele é sempre diferente – o *outro do* dito e mais que ele. É por isso que não se pode confiar na ironia: ela mina o sentido declarado, removendo a segurança semântica de “um significante/ um significado” e revelando a natureza inclusiva complexa, relacional e diferencial da criação de sentido irônico<sup>68</sup>

O ganho desse ponto de vista a respeito da ironia é que, agora, ela é entendida não mais como um discurso *assertivo* tal como ficava implícito na concepção opositiva. A relação não é mais única, porque, no jogo irônico, o dito não é anulado pelo não-dito. É preciso pensar, então, numa leitura *inclusiva*, que “torna possível repensar a noção semântica padrão da ironia” e aceitar “o sentido irônico como algo em fluxo e não fixo. [Pois] ela [a ironia] também implica um tipo de percepção simultânea de mais de um tipo de significado”<sup>69</sup>.

Voltando ao nosso texto, podemos dizer que o leitor, diante da fala em que o escritor confessa sua “conversão” à teoria do equatoriano, deve fazer uma dupla leitura: não esquecer que essa aceitação é apenas um efeito discursivo, mas também não desprezar a domesticação presente no sentido literal da frase. Ambas as leituras não se anulam, pois há um deslizamento de sentidos, de modo que é pouco seguro optar por somente uma das duas. Dessa maneira, creio que não seja muito adequado tratar o protagonista de Noll como um ironista, pois, de certa

---

<sup>68</sup> Hutcheon, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000, p. 28-29 e 30.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 93.

maneira, ele também é alvo da própria ironia que profere. Isso também aponta para a melancolia existente nesse procedimento, já que a fala irônica é, ainda, um modo encontrado pelo escritor para debochar de si mesmo.

O que pretendo sugerir é que se formos mesmo aceitar a presença dessa noção de ironia, teremos que renunciar também, para fazer justiça ao livro de Noll, à ideia de um sujeito consciente, produtor do discurso irônico, com um objetivo específico. Sendo assim, a narrativa coloca em cena os bastidores da criação artística, as instituições financiadoras, as questões políticas e os jogos de poder relativos a esses financiamentos, mas o tratamento dado a tudo isso é evasivo, sarcástico. Não há, no entanto, a figura de um ironista moralista, disparando suas críticas a um determinado paradigma. O que temos, na verdade, é um protagonista muitas vezes amansado, que ironiza, sobretudo, a si mesmo.

É difícil, pois, espreitar o que sobra desse discurso irônico. Em primeiro lugar porque ele não se compromete com nada, como se a aceitação ou a recusa não fossem opostas. Qualquer episódio ou reflexão podem ser rapidamente diluídos, para que outro evento seja interposto. É como se a falta de interesse do escritor pelos alunos de Berkeley e pelas teorias dos *scholars* de Bellagio se evidenciasse na própria tessitura da narrativa. Como o protagonista que não quer caminhar, não quer dar sequência aos seus próprios atos – “por que era preciso dar continuidade a tudo?”<sup>70</sup> - os eventos narrados não são levados a cabo pelo narrador.

Por outro lado, creio que resumir tudo em uma indiferença sem investigar os efeitos disso é um prejuízo para a leitura do livro. De fato, a impossibilidade de se extrair um sentido global para o texto é uma das marcas mais evidentes da literatura de Noll, e em *Berkeley...* as coisas não são diferentes. Este parece ser o livro mais “realista” do autor, no qual questões que gravitam no cenário intelectual contemporâneo servem como motivos ficcionais, ainda que seja preciso reafirmar

---

<sup>70</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 34.

a dificuldade e o pouco interesse de Noll em discutir tudo isso. Isso sem mencionar os aspectos autobiográficos que, pelo menos de imediato, vinculam a narrativa a acontecimentos verificáveis no plano externo.

Desde o título, o livro faz referência a espaços empíricos, que são tomados como centros onde, supostamente, ocorre um intercâmbio cultural entre alunos, artistas, acadêmicos, cientistas e escritores de diversos países. A princípio, acena-se para um financiamento que também corresponderia a um multiculturalismo sustentado implicitamente pela crença na troca de experiências entre os hóspedes e membros dessas instituições. Assim, tanto Berkeley quanto Bellagio são, metonimicamente, espaços do Esclarecimento, i.e., do Iluminismo burguês e do culto a seus deuses, que se justificam a partir da ilusão em torno dos fluxos culturais, em uma palavra, do diálogo racional. Percebe-se, no entanto, na representação da estadia de João nos EUA e na Itália uma resistência a essa ilusão, seja pela sua indisposição para o contato com o outro, seja pela própria representação caricatural dos *scholars* e das teorias que seriam objetos da troca cultural. Mas pode ser que essa resistência não corresponda exatamente ao fim da ilusão e sugira a presença de uma dialética, expressa na fala do engenheiro equatoriano quando este afirma que “entrará na roda” até mesmo o “eterno desajustado”: o que se recusa a participar do jogo, “coitado, talvez seja o que mais joga, e sem tirar nenhum proveito desse *match*”.

Proponho que *Berkeley em Bellagio* pode ser lido (também) a partir dessa resistência, que aponta para uma crítica das ilusões do Iluminismo: o sujeito mestre de sua fala, a euforia em torno da técnica e do progresso histórico, o pensamento objetivamente orientado, o intercâmbio cultural dentro do limite do sadio. Mas é preciso renunciar, desde já, à ideia de que essa crítica se faz a partir do desmascaramento, o que poderia soar como um denunciamento. Se há no livro uma exposição das contradições e dos excessos do Esclarecimento, o protagonista não nos oferece uma contrapartida segura, mas, ao contrário, mergulha cinicamente em tudo aquilo que parece criticar, tornando-se, por vezes,

o paradigma do modelo criticado. Ele é um *bom signore* e está no *match*, mesmo quando finge ou pensa não jogar.

Como falar, então, de crítica? Se todos estão, de um jeito ou de outro, inseridos na partida, como formular um pensamento crítico sobre as suas regras? Talvez, essas sejam questões insolúveis e, vale dizer, o livro não fornece uma saída definitiva para o problema. A convivência de João com os *scholars* de Berkeley e de Bellagio parece sugerir que a crítica à ideologia pode ser mais ingênua do que aquilo que se pretende criticar. Não se trata, pois, de denunciar as relações de poder, as coerções vivenciadas nas instituições estrangeiras e na vida como um tudo – embora tudo isso exija um desmacaramento –, porque a própria noção de crítica necessita de uma reavaliação. Esse fantasma vaga pelas páginas do livro, sem encontrar ponto de parada, mas pode ser que ele queira nos dizer alguma coisa a respeito da impossibilidade de se fazer um desmonte dessas teorias a partir da razão, do pensamento objetivamente orientado.

A luta inglória do personagem-escritor se dá a partir de uma tentativa desesperada de sair desse mundo do ponto de vista, da opinião, das “ideias orquestradas” que parecem dominar indistintamente as duas instituições visitadas. Isso talvez explique o fato de a narrativa ser um único parágrafo: não há mudança de tom, porque seja nos EUA ou na Itália, prevalecem as “receitas categóricas” para a felicidade mundial, as teorias assertivas sobre tudo, a crença na retórica. Tudo isso representa o polo de forças negativas do romance, o jogo para o qual o protagonista se mostra desadaptado, embora seja um dos que mais jogam. No outro polo, encontramos as relações não mediadas, para além dos ditames sociais, políticos, geográficos e até mesmo linguísticos. E este é um idealismo do qual o protagonista não quer abrir mão, como se fosse possível estabelecer um contato original com o outro, longe do abrigo de identidades, por meio de uma linguagem quase adâmica. É uma crença desesperada e não racional em uma espécie de eu primitivo ainda intocado pelas estruturas de poder e de conformação

social, acessado, sobretudo, por meio do afeto, da sensualidade, do sexo, do orgasmo.

Pretendo, portanto, antes de encerrar este capítulo, comentar a relação esquizoide e cínica do protagonista com esse mundo prático, vivenciado em Berkeley e em Bellagio, para poder partir para a descrição das fantasias de João em torno de uma outra sociabilidade, idealizada a partir do sonho de uma comunicação livre das pressões políticas da racionalidade. Este último tópico será melhor desenvolvido no próximo capítulo.

## 2.5 O cinismo como regra do *match*

Nos parágrafos anteriores, fiz menção, por repetidas vezes, ao cinismo que caracteriza o desempenho do protagonista-escritor nas instituições estrangeiras que ele visita. É o momento, pois, de comentar mais detidamente algumas questões relacionadas a esse termo. De início, vale dizer que a atitude cínica se desenvolve a partir de alguns sentimentos como a indiferença, o conformismo e a melancolia, mantidos dentro de um limite considerado aceitável, não ofensivo. Isso porque, o objetivo último do cínico é a autoconservação.

A análise do cinismo é rara e um dos poucos a se interessar, atualmente, pelo assunto é Peter Sloterdijk, para quem a modernidade precisa ser redimensionada a partir da identificação dos discursos cínicos presentes em diversas formulações teóricas dos últimos três séculos. Embora a sua abordagem mescle recuperações históricas, a partir do recuo até o *kynismos*<sup>71</sup> da antiguidade

---

<sup>71</sup> O cinismo moderno não se confunde com o da antiguidade grega e, por isso, Sloterdijk preserva o termo *kynismus* quando se refere a este último. Para fazer uma diferenciação entre os dois, o filósofo comenta a insolência presente em ambos, mas com sentidos opostos. No mundo grego antigo, a ofensiva *kynike* se manifestava, por exemplo, pela atitude de Diógenes de Laércio, que se masturbava e defecava em praça pública: “as animalidades são uma parte de sua autoestilização, mas são também uma forma de argumentar” (Sloterdijk, Peter. *Crítica da razão cínica*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012, p. 158-159). Diógenes faz ver, assim, não apenas uma filosofia, mas o próprio corpo como argumento: “desse modo, o filósofo oferece ao homem comum, em praça pública, os mesmos direitos a uma vivência desinibida do corpóreo, desse corpo que tem razão em se opor a toda discriminação. É bem possível que a moralidade seja uma coisa boa, mas a

clássica, com desmascaramentos das ilusões do marxismo, da metafísica, da moral, dos naturalismos e da teoria crítica de Adorno e Horkheimer, sua leitura se concentra, sobretudo, nas formas do cinismo da vida moderna.

O rastro do comportamento cínico verifica-se, segundo Sloterdijk, a partir de algumas percepções já sentidas por diversas teorias e, de um modo especial, pela arte: a indisposição para a crítica, o conformismo, o pouco espaço para a gargalhada em contraposição ao sorriso comedido e socialmente aceito. *Assim é a vida*, dizemos nós, presos à melancolia e à orientação pragmática da vida para ser levada.

Porém, o cínico não é necessariamente um opressor, nem tampouco Sloterdijk pretende fazer uma crítica à ideologia ou um desmonte materialista da sociedade capitalista avançada. Não é à toa que o filósofo recorre à figura midiática do agente secreto, que por vezes é um agente duplo ou triplo: nem ele mesmo sabe ao fim das contas para quem trabalha.

De dia colonizador, de noite colonizado; explorador e administrador de profissão, explorado e administrado nas horas vagas; oficialmente cínico funcional, privadamente sensibilista; atinente ao princípio de realidade, em si mesmo, sujeito de prazer; por sua função, agente do capital, por sua intenção, democrata; em relação ao sistema, funcionário da reificação, em relação ao mundo da vida, realizador de si mesmo; objetivamente, portador de destruição, subjetivamente pacifista; em si, desencadeador de catástrofes, por si, a inocência em pessoa. Em esquizoides, tudo é possível.<sup>72</sup>

---

naturalidade também o é. O escândalo *kynikos* não quer dizer nada além disso” (idib., p. 160). Em compensação, o cinismo moderno “é uma insolência que trocou de lado”. À antítese plebeia ao idealismo dos filósofos gregos, seguiu-se, na modernidade, a figura do senhor cínico. “A partir do momento em que a consciência dos senhores se desmascara a si mesma com seus cinismos, ela se revela ao contrapoder. Mas o que acontece se não há contrapoder? Em sociedades em que já não há alternativa moral efetiva e em que os potenciais contrapoderes estão em larga medida envolvidos nos aparelhos de poder, não há mais ninguém para se indignar com os cinismos da hegemonia. Quanto mais uma sociedade moderna se vê sem alternativa, mais ela é cínica” (ibid., p. 166-167).

<sup>72</sup> Sloterdijk, Peter. *Crítica da razão cínica*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012, p.167.

É possível reconhecer nessa descrição os ecos das leituras feitas por Jürgen Habermas<sup>73</sup> a respeito de um mundo poliperspectivo, em que a própria ideia de legitimação entra em crise. Há, ainda, na fala de Sloterdijk, esta crença de que a ética se afastou da esfera pública e, infelizmente, um certo desejo de encontrar valores unificantes – o que é um paradoxo, se pensarmos na ideia de multiplicação das perspectivas.

No entanto, acredito que essa imagem do *agente duplo* pode ajudar no prosseguimento da leitura do livro de Noll. Minha hipótese é que as relações do protagonista-escritor com as instituições e com os *scholars* e alunos não está isenta de cinismos e, por isso, mesmo são de difícil abordagem, porque carecem de um sentido final – o jogo, tomado como uma inevitabilidade, é disputado por jogadores ambíguos, os quais não se filiam definitivamente a nenhum time. Desertar ou colaborar com os “parceiros” do jogo? As opções parecem insuficientes, ao mesmo tempo em que se revelam como obviedades para as quais, pelo menos a princípio, não há remédio.

O convívio do escritor brasileiro com os acadêmicos estrangeiros aponta desde muito cedo para a desmoralização da figura do intelectual, o qual ocupou, no Ocidente, desde o Iluminismo, a posição que antes pertencia à Igreja – ainda que seja preciso reconhecer que, em um mundo poliperspectivo, já não é mais possível retomar o antigo monopólio dos clérigos. No livro, essa desconstrução da imagem pública do intelectual é flagrante. No convívio com os *scholars* de Bellagio, a conversa é quase sempre superada pela palestra, pela defesa de uma tese, ou pela exposição das “receitas categóricas para o fim do desemprego mundial”<sup>74</sup>. Em certo sentido, o narrador parece ter uma visão pouco clemente em relação aos outros hóspedes da Fundação, pois eles são representados, por vezes, como personagens abobalhados, que querem “comandar o mundo com suas ideias

---

<sup>73</sup> Habermas, Jürgen. *A crise de legitimação no capitalismo tardio*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

<sup>74</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p.34.

orquestradas”<sup>75</sup>. Não há um diálogo minimamente maduro entre os acadêmicos e artistas, mas ao contrário, a narrativa aponta quase que obsessivamente para o idiotismo dos assuntos que tomavam conta dos *lunchs* e *breakfeasts*: os *scholars* propagam boatos sobre o pároco pedófilo do lugar, suspiram bêbados por uma poeta tcheca que ficava “roçando sua perna na perna de um historiador bem manco”<sup>76</sup>. O humor exagerado que está por trás da narração dessas cenas dificulta a aceitação da referencialidade do texto, minando a verossimilhança da narrativa. No entanto, internamente, essas atitudes estão em consonância com a planificação desses acadêmicos, que se deixa notar de forma clara a partir das teorias que eles propagam durante as refeições.

O curioso é que mesmo que o narrador afirme não haver prestado atenção naquilo que falavam os *scholars* e “ter passado ao largo do assunto que poderia [lhe] render mais romances”, boa parte do texto de *Berkeley em Bellagio* é composta, justamente, pela fala dos acadêmicos e pelas reações do escritor brasileiro a elas. É comum que tais exposições teóricas durem mais de uma página, em fluxo verborrágico que trata de tudo e de todos. Como o engenheiro equatoriano que mescla banalidades e estranhas teorias sociais para descrever a “nova cosmovisão latino-americana”. Essas falas estão mais para “discursos de sobremesa”, como diria um personagem machadiano que quer ensinar ao filho a arte de ser um medalhão<sup>77</sup>. Uma refeição é rapidamente convertida em um “instante grave”<sup>78</sup>, no qual o hóspede pode dissertar longamente sobre os problemas políticos do mundo. Não é à toa que o próprio narrador afirma que o engenheiro equatoriano era o “verdadeiro filósofo orgânico”<sup>79</sup>, aludindo, provavelmente, à imagem do *intelectual orgânico*, descrita por Antonio Gramsci. Para Gramsci, a organicidade está relacionada à atuação do pensador junto ao empresário capitalista, servindo-lhe como um especialista, um conselheiro e,

---

<sup>75</sup> Ibid., p. 31-32.

<sup>76</sup> Ibid., p. 39.

<sup>77</sup> Assis, Machado. “A teoria do medalhão”. In: *Papeis avulsos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

<sup>78</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p.47.

<sup>79</sup> Ibid., p. 42

também, como legitimador das suas práticas. É por isso que o intelectual orgânico é um sujeito integrado, que procura obter a atenção de potenciais novos clientes, buscando a aprovação do público e a expansão dos mercados<sup>80</sup>.

Há, nesses discursos, um cinismo assustador. O engenheiro equatoriano quer fazer crer que “a realidade é um jogo. Há uma ética(...), mas dentro de uma vastidão amoral”<sup>81</sup>. O “sociólogo de Minneapolis” desfila pelos salões de Bellagio propagando a sua tese, “*Toward a More Equitable World*”, sem soltar “a foto de uma índia velha em roupas aculturadas de uma dama, brincos, mas tão, tão velha que já não tinha nem um tiquinho de chance de conhecer um dia um mundo mais igualitário”<sup>82</sup>. É possível falar, assim, em uma falsa consciência esclarecida, que se protege através de uma ironia macabra. São rastros do pensamento cínico que toma conta da fala do intelectual contemporâneo (mas não só dela):

Vindos bem debaixo, da inteligência urbana desclassificada, e bem de cima, do topo da consciência política, sinais testemunham uma ironização radical da ética e da convenção social, como se, por assim dizer, demonstrassem que as leis comuns existem somente para os tolos e penetram o pensamento sério, enquanto nos lábios dos que sabem das coisas desponta um sorriso fatal e prudente.<sup>83</sup>

Mais do que atestar a realidade como um jogo, quem formula tal pensamento deseja não apenas dar a conhecer um fato, mas também quer intervir no próprio jogo. É por isso que o sociólogo americano, ao propor “um mundo mais equânime”, fala cnicamente da sua autopreservação:

Democracia, educação para as massas e, enfim, a tecnologia, a única maneira de todos se acessarem mutuamente; enfim, é esse

---

<sup>80</sup> Gramsci, Antonio. *Apud.* Said, Edward W. *Representações do intelectual*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 20.

<sup>81</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p.41..

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>83</sup> Sloterdijk, Peter. *Crítica da razão cínica*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012, p. 80.

o mais ambicioso programa dessa hora, e só com mutirões de voluntários teremos condições de aplicá-lo pelo mundo; por isso estamos todos aqui nesse instante grave em que ainda não se sabe bem quem realmente está por trás da queda das torres de New York, fato que não será a nova Queda de Constantinopla, não se iludam – se é você, se sou eu o mentor dessa hecatombe, logo a humanidade ficará sabendo com certeza, e aí adeus ansiedade global, pois já teremos porções dos bens do mundo bem distribuídas *all over the world*, isso sem milagres ou ideias imantadas de santos caudilhismos, porque então no duro o inimigo estará exterminado, esse inimigo que pode ser você, o filipino ali com seus trajes típicos olhando para o pico da montanha mais nevada, para lá onde ele será pó uma vez por todas, nos deixando em paz aqui no manso círculo de um mundo mais equitativo, enfim, na única história sem embromação, é isso!<sup>84</sup>

Essa longa transcrição se faz necessária porque demonstra exatamente o tipo de cinismo de que tenho falado: dissertar sobre a autoconservação também significa, em algum momento, falar em autoaniquilamento. A ironização da ética ganha contornos assustadores – o outro, como a índia velha, é salvaguardado pela “democracia”, preservado enquanto vítima. Para além disso, há os “poderes venais”<sup>85</sup> das forças democráticas: passam a ser “inimigos” e, como tais, devem ser descartados porque, se assim é, assim deve ser. Parece existir um *continuum* entre a fala desse sociólogo e a dos alunos de Berkeley: eles acreditavam na missões de “voluntários” que deveriam propagar o modelo da “Democracia Americana, a única, soberana”<sup>86</sup>. Novamente, percebe-se o espelhamento das ideias de Berkeley *em* Bellagio.

Mas o trecho não deixa dúvidas: tudo está sendo colocado menos a partir da teoria do que do falatório. Do modo caricatural como as coisas são apresentadas, o narrador-personagem não pode encontrar senão aquilo que procura: um conjunto de “ideias orquestradas”. Nesse sentido, os *scholars* de Bellagio são figurados muito mais como falastrões do que propriamente como intelectuais. É Edward W. Said quem nos lembra de que “nada distorce mais o desempenho

---

<sup>84</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p.47.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 40.

público do intelectual do que os floreios retóricos, o silêncio cauteloso, a jactância patriótica e a apostasia retrospectiva e autodramática”<sup>87</sup>. Por isso tudo, percebe-se na narrativa uma deformação do exercício da intelectualidade, procedimento que talvez aponte para um certo cansaço em relação à teoria e à crítica da ideologia. Tudo se tornou problemático demais e o cinismo é o estado dessa consciência, em que já se sabe que o falatório sobre grandes temas do Esclarecimento – a difusão da Democracia, o progresso civilizatório, a pacificação mundial - não passa, por vezes, de meias-verdades – ditas de diferentes modos, como “uma modernização do engodo”<sup>88</sup>.

Por outro lado, se a fala do sociólogo americano escancara caricaturalmente o cinismo na defesa do “*equitable world*”, é preciso notar, antes de seguirmos, o aproveitamento que João Gilberto Noll faz de um acontecimento recentíssimo, a sequência de atentados nos EUA, no dia 11 de setembro de 2001. O autor incorpora, também, um assunto que tomava as manchetes jornalísticas na época em que o livro foi publicado: o ataque ao World Trade Center e a (in)consequente caçada aos terroristas, empreendida pelo governo George W. Bush. Chama atenção a proximidade entre os atentados e o seu emprego como matéria ficcional. A primeira edição de *Berkeley em Bellagio* saiu em 2002, portanto, poucos meses após os ataques, que foram testemunhados ao vivo em todo o globo. É possível ver nessa incorporação do 11 de setembro um autor que, a despeito das suas frequentes declarações nas quais se apresenta como um “escritor de linguagem”, está atentíssimo ao que acontece no cenário geopolítico - tanto que decide trazer no calor da hora o assunto de que mais se falava naquele momento nos EUA. Talvez seja preciso olhar com certa desconfiança essa leitura que o autor faz de suas obras. Em *Berkeley em Bellagio* essa tensão entre o fato e a sua incorporação literária, ou entre uma ação e a sua representação linguística está a

---

<sup>87</sup> Said, Edward W. Representações do intelectual. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 12.

<sup>88</sup> Sloterdijk, Peter. *Crítica da razão cínica*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012, p. 12.

todo momento em jogo. A simples existência dessa tensão deveria indicar que nem tudo aqui é fluxo ou “propulsão da linguagem”<sup>89</sup>.

Isso não significa, porém, que a inserção de elementos contextuais implique o estrito diálogo referencial ou que a narrativa esteja ancorada na representação e avaliação de conteúdos históricos e/ou extraliterários. Ao contrário, o que temos aqui é muito mais uma dificuldade em lidar com essas questões a partir da linguagem literária do que uma associação referencial direta. Acredito que é a partir dessa dificuldade e da tensão dela resultante que pode ser entendida, por exemplo, a dicção caricatural que é imposta às falas dos *scholars* de Bellagio e dos alunos de Berkeley. Penso na imagem de um autor enfrentando as suas próprias carências: a literatura de Noll lida muito mal com os comentários políticos, as dimensões identitárias e psicológicas dos personagens estiveram sempre em suspensão, a identificação da narrativa a um determinado contexto histórico e até mesmo geográfico é, por vezes, adiada ou simplesmente eliminada. Falo dos romances anteriores a *Berkeley...*, sobretudo. Todas essas questões, porém, estão postas no livro que analiso aqui a partir de inquietações: como não jogar o jogo político, se até mesmo a deserção é estratégia de atuação? O que espera por esse herói que, a despeito das incertezas que tem sobre si mesmo e da fragilidade de sua memória, é um escritor conhecido internacionalmente, um homem que tem, na porta de seu quarto em uma luxuosa “Catedral”, “seu nome escrito num cartão com margens em finos arabescos de metal dourado”<sup>90</sup>? Como falar de territorialidades se há uma continuidade de Berkeley em Bellagio, ou se este

---

<sup>89</sup> Em inúmeras entrevistas e textos, João Gilberto Noll tem se definido como um escritor menos interessado nas questões contextuais, nos eventos políticos do que na “propulsão da linguagem” em si mesma. Cito, entre muitos, um trecho de um texto lido em 2010, na Universidade de Madison, publicado no Brasil pelo jornal *O Estado de S. Paulo*: “Meu primeiro encantamento artístico deu-se com a música. E não com a palavra. Talvez tenha vindo daí o fato de eu me considerar um escritor de linguagem e não propriamente de tramas e assuntos. O que me leva ao enredo de uma novela é a senda que a linguagem vai abrindo no decorrer do ato da escrita.” (“João Gilberto Noll detalha sua forma de criação”. *O Estado de S. Paulo*, 02 de outubro de 2010). A citação não é apenas reiterativa. Ela aponta para um modo de autorrepresentação que tem um destinatário específico. É menos como um escritor de tramas e mais como um autor de linguagem que Noll deseja se apresentar para os acadêmicos americanos.

<sup>90</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p.49.

escritor é “alguém que se desloca para me manter fixo”<sup>91</sup>? Que sentido tem a noção de “fato” quando, cinicamente, mentirosos chamam mentirosos de mentirosos? Se o que está em questão é o “fato”, ainda é possível pensar em uma autobiografia?

Nenhuma dessas questões se deixa ser resolvida de modo imediato e é exatamente daí que germina a intriga de *Berkeley em Bellagio*. Quero dizer que o livro parte não tanto da dissolução das inquietações, mas de um aleluia vindo delas. É por isso que o aproveitamento ficcional de assuntos como o 11 de setembro, do jeito como é feito, aponta menos para uma refiguração histórica do que para a tensão e para o estranhamento surgidos a partir dessa inserção. A caricatura parece ser a manifestação linguística desse aproveitamento em uma narrativa carente de verossimilhança, em que os fatos ficcionais são dispostos sem que seja possível prevê-los ou entendê-los como algo organicamente coerente. É ela que causa o estranhamento e, em alguns momentos, a repulsa do leitor. Penso, por exemplo, em amigos que têm apreço pela literatura de Noll, mas para quem *Berkeley em Bellagio* é um livro excessivamente “retórico”.

Creio que não é uma crítica injusta, já que o mesmo procedimento aparece amiúde na narrativa, i.e., a reprodução de longas citações das falas dos *scholars* e seus “discursos de sobremesa”. Isso torna a leitura um tanto quanto arrastada, à medida em que se identificam esses *deja vus*. Mas é preciso seguir a leitura para que se possa identificar nisso tudo quem sabe o potencial libertário do livro, enquanto uma tentativa de buscar caminhos para o lusco-fusco da razão.

Depois de conhecer o *sociólogo de Minneapolis*, João é apresentado ao *escritor/playwiter de Chicago* Mr. Lovell. Tal como o *engenheiro do Equador*, este faz uma série de críticas à literatura de João, porque também identifica ali a falta de uma “cidadania afirmativa” capaz de inserir de uma vez por todas os personagens no *match*. O Mr. Lovell instiga João a contar o *que de fato acontece*

---

<sup>91</sup> Ibid., p. 37.

em seus livros: “não quero saber do sentido dessas coisas que os personagens fazem, a pergunta é: o que acontece, o que acontece, contem, contem, o resto é ninharia para enrolar a fome intelectual dos povos subalternos”<sup>92</sup> (ibid., p. 59).

Assim,

de um golpe entendo na pele o *mood* americano para a ação, tá certo, fora da ação eles não ficam por muito tempo, querem sempre o movimento em progressão, mais e mais, e mais ainda, não importa para quê, se para matar, dominar, construir, morrer, salvar, amar, mas que se siga adiante<sup>93</sup>

Acredito que nessa fala pode ser observada a alusão à divisão a que me referi mais acima entre os romances *de trama* e os romances *de linguagem*. Ao se referir ao “*mood* americano para a ação”, o narrador certamente aponta para o primeiro tipo em detrimento do segundo: ao visar apenas *aquilo que acontece*, o *playwriter* está falando de uma narrativa menos da reflexão, que fica “filosofando em torno do (...) personagem de sempre”<sup>94</sup>, do que do gesto. É da angústia dessa oposição que procede o jorro narrativo de *Berkeley em Bellagio*.

Marcio Renato Pinheiro da Silva, ao analisar, em um artigo recente, essa cena, identifica na valorização extrema da ação um substrato ideológico:

Uma especulação sobre as causas, os efeitos e os sentidos aí implicados (a “fome intelectual”) concerne aos “povos subalternos” porque estes não participam da “ação”, isto é, do “jogo”. Àqueles que não protagonizam, não cabe qualquer questionamento: sua trajetória consiste na frenética reiteração do mesmo, fundindo, àquilo que “acontece”, o próprio substrato ideológico desse “acontecimento”. Isto, a ponto de excluir qualquer sentido que, de tão internalizado, de tão *naturalizado*, não seja refratário ou, mesmo, ininteligível ao próprio entendimento. Grifo do autor.<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> Ibid. p. 59.

<sup>93</sup> Ibid., p. 59.

<sup>94</sup> Ibid., p. 59.

<sup>95</sup> Silva, Márcio R. Pinheiro da. “Mimesis a contrapelo”. Remate de Males, n.29. Universidade Estadual de Campinas, 2009.

O “*mood* americano” estaria, assim, orientado no sentido de preservar as regras do jogo, apresentando-as cinicamente como um “fato”, como elemento da vida. Essas naturalizações, evidentemente, correspondem às inúmeras máscaras que, no desempenho social, acabam se impondo à razão como verdade, mesmo que isso produza mal-estares em todo lado. É essa a senda do cinismo moderno: a naturalização do anormal, a anormalidade do natural. O cínico, embora tenha consciência das desigualdades, as aceita como dado da vida e, para sua autoconservação, entende seus atos não como maldades, porque se vê em um momento de suspensão da moral - não há bons ou maus, as coisas são mais complexas do que isso. “Como tudo se tornou problemático, tudo se mostra por toda parte como indiferente”<sup>96</sup>. De certa forma, uma consciência orientada pragmaticamente para aquilo que acontece, sem discutir o sentido e os efeitos disso, está voltada para o conformismo em relação àquilo que é tomado como *fato*.

Dessa maneira, alude-se a um substrato ideológico presente nas obras literárias: os romances *de ação* terminariam por preservar a naturalidade do antinatural, ao passo que os romances *reflexivos*, ao indagar sobre o sentido das coisas, fariam ver as construções sociais por trás dos gestos e manifestariam uma consciência escandalosa, porque surgida dos homens subalternos.

Como pensar a obra de João Gilberto Noll a partir desses dois polos? Ou por outra: esse antagonismo permanece em *Berkeley em Bellagio* para que ainda possa ser visto a partir de... *polos*? Vale lembrar o posicionamento frequente do autor em entrevistas, palestras, oficinas no sentido de desassociar seus livros da etiqueta de “romances de histórias”. A reiteração é tão frequente e feita a partir de meios tão distintos, que é possível especular sobre o quanto essas intervenções do autor terminam por condicionar a leitura de suas obras. Certo é que, para Noll, seus livros não seriam romances *de ação*: há, a todo momento, a inviabilização de uma sequência lógica entre os eventos narrados. É por isso que o autor se afirma como

---

<sup>96</sup> Sloterdijk, Peter. *Crítica da razão cínica*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012, p. 19.

um escritor de linguagem – a motivação das obras estaria menos naquilo que acontece do que no jorro narrativo e até mesmo melódico surgido a partir do uso da palavra.

O acompanhamento da literatura de Noll revela, no entanto, experimentações como *Hotel Atlântico*, em que há um ressecamento da linguagem literária em favor da representação *daquilo que acontece*. Nesse livro, Noll acompanha o percurso cego de um ator que sai do Rio de Janeiro em direção ao Rio Grande do Sul, não se sabe muito bem por que ou para quê. Ali, realmente, o que interessa é a ação propriamente dita, mesmo que ela seja desbaratada, insana e, quase sempre, carente de causalidade. Provavelmente, esse seja o antípoda para *A fúria do corpo*, primeiro livro de Noll, no qual há mais permissividade em relação ao excesso, ao derramamento linguístico, à linguagem com um valor referencial mais baixo – talvez seja a impressão desse primeiro trabalho que leva a crítica a usar com frequência, mais de trinta anos depois, o adjetivo “barroco” em suas descrições da obra de Noll.

Penso que *Berkeley em Bellagio* é um romance a meio de caminho: uma tentativa de conciliar uma narrativa de ação com a investigação dos sentidos dos acontecimentos. É por isso que temos, como disse logo no início desse estudo, uma narrativa dispersiva, em constante adiamento da sequência dos eventos. Note-se o uso frequente da interrogação, empregada para questionar o sentido das ações: “porra, ele dizia, porra, mas porra para o quê ou quem?”<sup>97</sup>, “Hoje, quando caminhava pelas ruelas de Bellagio, o que via?”<sup>98</sup>. Por outro lado, mesmo em único parágrafo, encontramos descrita uma trajetória que aponta, apesar de tudo, para a possibilidade de uma intriga. O que quero dizer é que há uma sequência narrativa sendo montada nesse único parágrafo: as viagens de um escritor para importantes centros acadêmicos internacionais, sua decepção em relação àquilo que encontra nestes locais e o seu retorno para sua cidade natal, findas as temporadas de financiamento. Se há uma dúvida a respeito dos sentidos de todas as coisas – “que

---

<sup>97</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p.10.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 22.

importância isso teria quando ele já fosse apenas um punhado de cinzas em meio à terra, que por certo nunca mais o moldaria em carne”<sup>99</sup>-, permanece, todavia, a intriga que, desta vez, está centrada em um personagem nomeado, que não é mais um ser destituído de feição social, como talvez o fosse em outros livros. Há, ainda, a figuração do meio literário e do desempenho do escritor/ intelectual contemporâneo – ainda que pela via da caricatura, do cinismo e da ironia -, bem como a introdução de elementos contextuais óbvios, como o 11 de setembro e a paranoia norte-americana levada ao extremo após os atentados. Tudo isso parece dizer da tensão existente aqui entre o *fato* e a sua representação literária, entre aquilo que acontece e o seu sentido.

Acredito, porém, que essa oposição entre a *reflexão* e a *ação* não pode ser diluída por meio de polarizações que terminam por dificultar o entendimento da complexidade do que está sendo proposto. É essa simplificação que denuncia o caráter caricatural da fala de Mr. Lovell, quando este acredita somente na relevância da ação. Porém, acredito que o comentário de Marcio Renato Pinheiro da Silva citado mais acima, ao diagnosticar o substrato ideológico por trás do “*mood* americano”, embora esteja correto, deixa de lado o caráter libertário da ação, sobretudo quando ela é não mais a representação de um gesto naturalizado, mas, por outro lado, provoca perplexidade por sua falta de causalidade. Nesse último estágio, pode estar o sonho de resgatar uma insolência perdida: a ação aponta não tanto para o atendimento das demandas do jogo social, mas para as necessidades humanas mais primevas. São gestos que escancaram a solidão irremediável do herói, a sua busca por afeto, ainda que ele seja encontrado no sexo mais fortuito. Sendo assim, é preciso redimensionar a *ação* e entendê-la como algo mais além da manipulação ideológica: do mundo objetivo, socialmente orientado para a não reflexão a respeito dos sentidos dos acontecimentos, do mundo da consciência pragmaticamente orientada para aquilo que ocorre, enfim, do mundo que tem o *fato* como centro, pode surgir uma narrativa que *faça as coisas acontecerem* de outra

---

<sup>99</sup> Ibid., p.33

maneira, através da ação não prevista e do gesto involuntário, que buscam, ao tentar utopicamente atender as demandas quase instintivas, povoar o deserto da afetividade humana.

É a partir daí que surge a resposta de João a Mr. Lovell, após o longo discurso deste em favor das narrativas *de ação*:

*Sure, sure*, respondo num assomo de lucidez suprema pegando do bolso do sobretudo a máquina coagulante com a qual fotografarei, se ele permitir, a sua beleza rude; como um personagem entre a indiferença e a complacência, ele permite, se deixa fotografar e noto que ele está mais para o meu personagem mesmo do que para qualquer coisa que tenha visto antes, porque ele goza, esporra, sim!, ao dique da minha máquina: noto que está molhado na virilha, a petulância do seu púbis já se encolhendo – *it finished*<sup>100</sup>.

Essa sequência rápida de acontecimentos não está, como o leitor observou, dissociada da imprevisibilidade, a qual coloca, de supetão, o orgasmo como uma metonímia dos desejos e necessidades do homem, os quais, embora sejam silenciados na administração cotidiana da vida, não são de modo algum totalmente apagados. Subexiste às ações narradas algo a desvelar, que lateja enquanto força constituidora do ser, como se houvesse em tudo uma sensação de iminência – por isso, a imagem do desvelamento sexual é tão frequente na obra, na medida em que aponta para o desejo socialmente reprimido, silenciado pela “indiferença” e “complacência” das ações pragmaticamente orientadas. A ejaculação é, assim, a materialização dessa iminência e o seu desenlace, a evidência mais objetiva da sobrevivência dessas fomes ocultadas.

Por isso, aposto em uma leitura que reconhece em *Berkeley em Bellagio* não tanto o afastamento da ação, mas a sua problematização enquanto artifício literário e, sobretudo, a sua potencialidade a partir do momento em que ela estabelece um vínculo (nem sempre racional) com as pulsões humanas. É preciso

---

<sup>100</sup> Ibid., p. 60.

deixar de lado a oposição entre romances de reflexão *versus* romances de ação para perceber que os gestos podem, por vezes, apontar para um questionamento muito mais significativo das coisas do mundo do que a reflexão teórica ou a sondagem psicológica. No conjunto das ações cotidianas, solicitadas mais pelas demandas sociais, são interpostas outras que mantêm a arbitrariedade das atitudes, mas para evidenciar o afastamento daquilo que seria da ordem do instintivo, do inconsciente. E aqui nada fala melhor desses apelos do que o corpo, daí o sexo ser a forma mais empregada para expô-los.

Recupero, então, as ideias de um importante artigo de Silviano Santiago escrito em 1982 a respeito dessa questão:

*A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll, é um romance de ação. (...) As forças positivas desse romance – como já diz o título – são as da fúria e do corpo. Nelas residem a coragem e a audácia do personagem e do projeto ficcional de João Gilberto: numa sociedade repressiva e conservadora, deixar o corpo rolar com raiva e generosidade (isto é: com paixão) pelos caminhos e vielas de si mesmo, do Outro e da cidade.<sup>101</sup>

As palavras de Santiago partem de um contexto ditatorial, em que as forças conservadoras, com seu conhecido moralismo, ainda dominavam a cena política brasileira – talvez por isso o crítico busque filiar o então estreante João Gilberto Noll na lista dos “autores que agredem a sociedade de consumo capitalista com o punho aberto da liberdade individual”<sup>102</sup>. Mas os comentários de Santiago podem ajudar a pensar o que ocorre em *Berkeley em Bellagio*, publicado duas décadas após *A fúria do corpo*. Se é difícil dizer categoricamente que este último livro seja também um “romance de ação”, é preciso reconhecer que o desempenho do *corpo* ainda aponta para o desejo de construir afetividades que escapem às imposições sociais.

---

<sup>101</sup> Santiago, Silviano. “O evangelho segundo João”. In: *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 72.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p.75.

Permanece em *Berkeley*... o projeto literário comentado por Santiago: o desempenho do corpo como reação às coerções de uma sociedade positivista, com a consciência cínica que justifica a naturalidade dos gestos mais antinaturais. No entanto, esse mesmo corpo não “rola” mais com tanta fúria, mas, ao contrário, submete-se mais frequentemente às castrações da razão, às limitações sociais que conferem um prestígio internacional e um “bom salário”. A comparação da postura do protagonista deste livro com os de outras de Noll acentua ainda mais isso de que estou falando. Em *Lorde*, por exemplo, o protagonista parece chegar sem receio às últimas consequências. Se o personagem deste romance já não é o andarilho anônimo de *A fúria do corpo*, isso não o impede de dormir na rua, presenciar impassivelmente o suicídio do acadêmico que o convidara para a Inglaterra, e até mesmo roubar carteiras. João é muito mais modelar, tem uma vida sem grandes excessos, digamos. Será isso que lhe garante a estadia e o financiamento de importantes instituições americanas? Se for, pode-se perceber um pragmatismo no comportamento do escritor: suas atitudes, sua pressa em aceitar, ainda que ironicamente, as teorias dos *scholars* revelam talvez uma vontade de preservar os laços que lhe garantiam as refeições, o prestígio, o conforto cinicamente expresso na ideia de um “exílio branco”.

Quero dizer que esse personagem de Noll está muito mais quieto, menos ousado do que os de outros livros. Externamente, como vimos, ele sempre concorda com as teorias canhestras dos *scholars*, sem questioná-las, como um bom medalhão, que quer agradar aos poderosos, manter uma imagem social prestigiada, ser um “bom *signore*”. Os atos que poderiam macular essa imagem são feitos clandestinamente, como, por exemplo, o rápido envolvimento sexual com um mordomo da Fundação, que ocorre atrás de uma cortina. Essa postura do protagonista talvez nos obrigue a dizer que o livro figura o escritor muito mais como um profissional das letras do que como um intelectual. Recorrendo de novo a Said, é possível pensar que essa profissionalização constitui o maior entrave à atuação do intelectual. Para Said, o profissionalismo é o que torna o pensador um homem medíocre, pois os seus pensamentos se subordinam à vontade de permanecer

próximo ao poder, dentro de um quadro confortável de respeitabilidade pública. O que Said crítica, evidentemente, não é a associação do escritor às instituições, como os centros de pesquisa, as universidades, ou até mesmo ao mercado, e sim a orientação do pensamento em favor de uma carreira estável, i.e., reduzir ou suprimir a fala crítica em prol de um salário, daquilo que é socialmente e profissionalmente indicado como comportamento apropriado: “não entornar o caldo, não sair dos paradigmas ou limites aceitos, tornando-se, assim, comercializável e, acima de tudo, apresentável e, portanto, não controverso, apolítico e ‘objetivo’”<sup>103</sup>. Não se trata, então, de idealizar uma atuação performática do intelectual, nem de pressupor nos seus gestos um desvario como índice do bom desempenho; mas de reconhecer que essa postura convencional pode expressar o cinismo da autoconservação.

Todavia, nada disso significa que a trajetória do protagonista de *Berkeley em Bellagio* expresse o completo apagamento das pulsões, da fúria do corpo e dos imperativos do desejo. Na verdade, se há um amansamento do escritor no sentido da preservação do prestígio social, ele é muito mais doloroso do que possa parecer. A dificuldade do escritor que protagoniza o livro está justamente na administração dessa imagem pública frente aos imperativos do corpo, à solidão, ao desejo de se chegar a uma forma de expressividade para além dessas reprimendas sociais. Como fazer funcionar as demandas do corpo, que não são as mesmas da razão, em um mundo inevitavelmente político?

É a partir daí que podemos entender o interesse do texto de Noll para leitores que não estão necessariamente interessados nas reflexões a respeito da atuação do escritor e do intelectual contemporâneos: mais do que discutir os jogos de poderes, as estruturas hegemônicas do cenário literário, a narrativa busca pensar formas de afetividade que talvez escapem às certezas identitárias, aos imperativos

---

<sup>103</sup> Said, Edward W. Representações do intelectual. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, p. 78.

da razão, aos sentidos já catalogados das administrações sociais do tempo, da memória, do corpo e do desejo.

Por isso, após essa passagem pelas figurações que o livro faz do escritor e do intelectual em seu campo de atuação, na qual tentei demonstrar o quanto o cinismo dita as regras do *match*, creio que seja preciso partir para outra direção. Ela nos conduzirá à concepção de linguagem formulada pelo protagonista-escritor, a qual, por sua vez, aponta justamente para essas outras formas de afetividade, pois nos fala de expressividades que não estão obrigatoriamente ancoradas ao sentido objetivo das coisas da vida. Além disso, essa concepção linguística talvez ajude a aproximar minha interpretação da identificação do discurso autobiográfico presente no texto.

### 3 O MUNDO COMO DÉFICIT OU O APELO DO AFETO

No primeiro capítulo deste trabalho, recorri à identificação da ironia como um procedimento que retira as certezas do discurso, minando a relação referencial dentro da língua. Essa conceituação foi, a seu momento, o ponto de partida para abordar o modo como é produzida a narrativa da estadia do protagonista-escritor em Berkeley e em Bellagio. Creio que ela ajudará a entender, também, a concepção de linguagem que é proposta pelo narrador. Em diversos momentos da narrativa, a linguagem falada ou escrita é representada como um elemento falseador do sentido. Para esse escritor, os signos linguísticos não são capazes de dar conta de toda a sua perturbação interior:

ao falar, expressava não bem a forma daquilo que pensava ou sentia, e sim parecia interpretar uma voz além das proporções, que assim o representava limpo, estruturado, já muito longe do caos que pretendia aludir: esse mesmo – o seu.<sup>104</sup>

Descrita dessa maneira, a língua aparece despida da sua capacidade referencial. A palavra não pode representar com fidelidade os sentimentos, porque não possui a simultaneidade e a imprecisão deles. Dessa maneira, a fala é representada como uma verbalização imperfeita das questões e conflitos vividos pelo escritor enquanto pulsão e desejo, já que ela não consegue representá-los fielmente. A crença implícita em tal concepção linguística é a de que, se existe uma verdade interior, ela é intangível e inacessível por meio (e por causa) da linguagem. Parece-me que estamos diante de uma narrativa que questiona a própria capacidade do sujeito de conhecer objetivamente a si mesmo. Se a língua é mais do que um instrumento de comunicação, é um modo como experienciamos o mundo, o conhecimento de si é, ao mesmo tempo, facilitado e prejudicado pela linguagem.

---

<sup>104</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 25.

Isso porque não podemos mais recorrer ao idealismo do sujeito que vê a si mesmo de modo objetivo, uma vez que essa consciência é mediada pelos signos linguísticos e se forma a partir das injunções deles. Há, portanto, uma espécie de intervalo entre a consciência do objeto e o objeto propriamente dito, ou, em outros termos, entre a referência e a referenciação. É por isso que o narrador recorre a imagens contrastivas, como a oposição entre a língua “limpa”, “estruturada” e o “caos” do ser. Conotativamente, a voz narrativa alude à conhecida tensão entre o significado e a arbitrariedade do significante.

Embora sugira que essa diferença entre o dito e o não-dito seja algo inelutável, o protagonista do livro de Noll afirma que sua carreira de escritor advém justamente desse intervalo. Durante a conversa com uma “feminista chilena” em Bellagio, a qual não parecia muito satisfeita com o fato de João não falar inglês e não conseguir se comunicar muito bem, o protagonista admite:

que me perdoasse então pelo fato de ser assim aéreo, como se nunca tivesse conseguido o fio pedestre de qualquer fala, em qualquer língua, que ela não acreditasse que em português as coisas para mim funcionassem melhor (...). Falei que era só por esse *deficit* linguístico que me tornara escritor – aliás, não poderia chamar isso de escolha, melhor seria diria se chamasse o meu ofício de castigo, que jeito? Ela respondeu que as Nações Unidas ainda não tinham formalizado uma ação para resguardar os direitos humanos dos afásicos, dos pobres de espírito, dos neuroconturbados.<sup>105</sup>

Curiosamente, a impossibilidade de traduzir-se não desvia João de sua profissão, mas, ao contrário, o conduz até ela. Nessa autofiguração, seu ofício não aparece, pois, como fruto de uma habilidade linguística, nem tampouco corresponde a uma *opção* deliberada. Nada mais distante desse protagonista do que a imagem de um mestre das letras, exímio criador que domina as potencialidades artísticas da língua. A resposta de João à chilena deixa entrever um escritor dominado pela

---

<sup>105</sup> *ibid.*, p. 27.

palavra, como se o seu ofício respondesse a um apelo existencial do sujeito na e da linguagem. A literatura partiria, assim, mais da incompreensão do que da compreensão.

O modo como o personagem predica seu ofício, um “castigo”, está relacionado à crença na opacidade da língua, que comentei mais acima. Mais do que as outras pessoas, o escritor é aquele que está social e profissionalmente implicado com a produção de discursos; a língua é também uma fonte de renda, e é, digamos assim, por causa dela, que João recebera convites de instituições estrangeiras. Mesmo reconhecendo o intervalo entre significante e significado, esse homem, voluntaria ou involuntariamente, é escritor, mas não é um amador, e sim alguém que atinge um patamar de profissionalização que lhe confere um significativo prestígio internacional, o qual lhe rende convites e bolsas de importantes instituições.

Por sua vez, a resposta da chilena é extremamente cômica. Mais uma vez o efeito humorístico é produzido a partir da depreciação do próprio protagonista, que é agora, no jargão da acadêmica, um “neuroconturbado” ou um “afásico”. Esse comentário da feminista dilui a seriedade do motivo *tornar-se escritor*. A dimensão existencial do *deficit* aludido por João é reduzida para uma questão patológica. Essa simplificação feita pela chilena já é suficiente para que a narrativa enverede para outro caminho: após a resposta da mulher, o narrador não leva adiante a questão que fez de João um escritor. Assim, o efeito de comicidade na obra, muitas vezes, tende a ser também um procedimento dispersivo, na medida em que abre caminho para que novos eventos narrativos sejam introduzidos. Daí a dificuldade de abordarmos a obra de Noll por um só caminho, já que o humor termina por indicar que tudo que está sendo dito pode ser logo em seguida redimensionado, em um processo constante de suspensão do sentido assertivo do enunciado.

Isso não significa, claro, um apaziguamento das tensões provocadas pela narrativa. Pensando no motivo do *tornar-se escritor*, algumas coisas ainda permanecem no ar. Por que a dificuldade no trato da língua não afasta esse

homem da carreira de escritor? Quer dizer, o que faz com que João permaneça preso ao “castigo” da escrita? Não seria isso também uma forma de domesticação, dessa vez por uma profissão? Por que o personagem fala em castigo se não há, a princípio, nada que o obrigue a ser escritor? Há, ainda, outro complicador que não mencionei. Refiro-me ao fato de o protagonista ser um ficcionista e não um poeta. É que entre a prosa e a poesia, esse escritor preferia a segunda devido ao suposto caráter não objetivo, impreciso, abstrato do gênero – “se algum sentido ela [a poesia] expressava este não vinha de outra coisa que não da melodia deslizando pelas entrelinhas feito um veio d’água que mal, mal se percebe”<sup>106</sup>. Se João não se interessava pelos romances, novelas e contos, então, por que era um ficcionista e não um poeta? São perguntas que o livro não responde de forma clara. Mas talvez seja possível pensar essas questões a partir de outra mais simples: que literatura era essa que João produzia?

Para pensarmos nisso, creio que seja necessário entendermos o modo de produção da obra desse escritor. A imagem convocada não é a do artista diante da página em branco, mas a de “um livro que se produz quase sozinho – é só sentar à frente do meu *laptop* e pronto, lá vem a história que eu não conhecia ainda”<sup>107</sup>. A obra literária é representada como fruto do inconsciente, daquilo que o próprio escritor desconhece, como se fosse complicado pensar nas noções de criador e criatura. Por isso, a ideia de uma obra que se produz *quase* sozinha. O livro é figurado como elemento pertencente ao sujeito, que é fragmentado e contém em si um *outro* – “ele, este que em mim chamavam de livro”<sup>108</sup>. O que tudo isso parece indicar é que, para esse escritor, a literatura responderia a apelos existenciais, os quais são percebidos no momento da escrita, quando as histórias desconhecidas se atestam. A escrita, assim representada, tem uma feição pouco programada e justifica o fato das obras de João se preocuparem menos com o enredo e mais com a linguagem. A questão central para esse escritor personagem

---

<sup>106</sup> Ibid., p. 32.

<sup>107</sup> Ibid. p. 42.

<sup>108</sup> Ibid., p. 94.

é menos a criação de enredos do que a tensão produzida pelo *deficit* linguístico. Quando questionado por Mr. Lovell, por exemplo, a respeito daquilo que “acontece” nos seus livros, João afirma: “não sei contar talvez porque nada aconteça de fato nessas minhas histórias”<sup>109</sup>. A sua obra seria, dessa maneira, fruto mais de pulsões internas à própria linguagem do que de uma vontade de representar um referente externo. É por isso que, quando se sentia enfadado por causa do convívio com os *scholars*, o protagonista buscava refúgio na sua própria escrita: “[ficava] louco para o último gole do café para então subir até o quarto, adentrar depressa em seu estúdio ao lado e esquecer do mundo em sua escrita”, grifos meus<sup>110</sup>.

A literatura produzida por João é figurada como meio de escapar das coerções do real, a partir de um exercício de afastamento dos temas que poderiam lhe “render mais romances, mais contos, mais novelas”<sup>111</sup>. A narrativa, assim apresentada, estaria bem distanciada da linguagem pragmaticamente orientada para o desempenho social, como se fosse possível chegar a um discurso literário livre das pretensões de uma comunicação objetiva. O que temos é, novamente, uma alusão à oposição entre os romances de linguagem e os de ação, que comentei no final do primeiro capítulo. Aqui, de forma mais clara, o escritor protagonista busca aderir ao primeiro tipo, apresentando a sua literatura como um *exercício*, uma prática de afastamento dos assuntos do mundo, em uma tentativa inglória de se chegar a um discurso “que ainda não se fixara em norma do sentido,(...) nessa sutileza do sentido que *não levava a parte alguma*”, grifos meus<sup>112</sup>. Ao querer dar voz aos apelos do inconsciente, àquilo que era desconhecido até se fixar em palavra, o escritor termina por idealizar uma expressividade literária que não fosse da ordem do pragmático, i.e., que não estivesse comprometida com a univocidade, nem tampouco precisasse ter um

---

<sup>109</sup> Ibid, p. 59.

<sup>110</sup> Ibid., p. 30.

<sup>111</sup> Ibid., p. 38.

<sup>112</sup> Ibid., p. 32-33.

ponto de chegada previamente estabelecido. O “esquecimento do mundo” diz respeito, nesse caso, à elaboração de um discurso que se opusesse à fala objetiva, ao pensamento racional, às “ideias orquestradas” dos *scholars* de Bellagio, enfim. Essa orientação na direção oposta à da “norma do sentido” poderia, quem sabe, reduzir o déficit, a distância entre o símbolo linguístico-literário e as pulsões interiores. Tudo se passa como se, mesmo diante da impossibilidade de se materializar em linguagem o vivido, fosse imperativo narrar-se.

### 3.1 A autobiografia como intervalo

Mas algo ainda está por ser dito: essas representações do escritor e de sua obra são muito próximas à fala de João Gilberto Noll sobre si mesmo e sobre o ofício. Em entrevista concedida no ano em que *Berkeley em Bellagio* foi publicado pela primeira vez, 2002, Noll explica por que ele é escritor, numa fala muito próxima à de seu protagonista:

Eu escrevo devido a uma insatisfação muito grande com o real (...), uma sensação de déficit pessoal em relação ao mundo todo. Eu sempre sentia que faltava alguma coisa e que, portanto, eu só poderia suprir essa coisa se eu pudesse transfigurar<sup>113</sup>.

Assim como seu personagem, Noll parece acreditar no papel existencial da literatura, como se ela surgisse para remediar, “suprir” uma solidão anterior à palavra. Tanto o escritor-personagem quanto o autor não falam de uma literatura do “real”, mas da própria dificuldade de apreensão da realidade. Como afirmei no primeiro capítulo, em diversas oportunidades, João Gilberto Noll tem reiterado que

---

<sup>113</sup> Entrevista concedida a José Castello para o Jornal Rascunho. Pode ser encontrada em Pellanda, Luís Henrique (org.). *As melhores entrevistas do rascunho*. Porto Alegre: Aeroplano, 2010, p. 118-131.

é “um escritor de linguagem e não propriamente de tramas e assuntos”<sup>114</sup>. Como o protagonista de *Berkeley...*, que ignora a história que vai contar, Noll também tem sustentado, amiúde, que desconhece o enredo, até escrevê-lo: “Nunca sei onde vai dar a narrativa, como é que vai terminar. Porque sou um autor de linguagem. O que me puxa é a linguagem, não qualquer contexto de conteúdo.”<sup>115</sup>. Escolho, aqui, trechos que se repetem quase literalmente em momentos e espaços diferentes, mas que ratificam a imagem que o autor constrói de si e de sua obra. Tal imagem ecoa na voz do personagem-escritor João, que termina por formular uma concepção da escrita e do ofício muito parecida com a do autor.

Essa proximidade entre Noll e seu protagonista indica, evidentemente, a marca autobiográfica que ainda está por ser discutida neste trabalho. Sobre isso vale dizer, de início, que as similaridades não se limitam a pensamentos e pontos de vista coincidentes. Se assim o fosse, poderíamos pensar muito mais na subordinação do personagem às concepções estéticas do autor do que propriamente em um registro autobiográfico. Mas há, também, coincidências no plano biográfico mesmo. As viagens do protagonista para os EUA e para a Itália são, claro, as referências mais evidentes, uma vez que correspondem à ficcionalização das temporadas de João Gilberto Noll na Universidade da Califórnia e na Fundação Rockefeller. Na obra, há um trecho em que o narrador-protagonista relembra uma cena passada em sua adolescência, na cidade de Porto Alegre, quando foi internado no Sanatório depois de beijar um colega de escola. Ali, recebera altas doses de insulina, para que se tornasse menos “contemplativo” e voltasse às “metas proliferantes da espécie”<sup>116</sup>. Algo muito parecido ocorreu com Noll, como relata o próprio autor:

Sou um sujeito que, na adolescência, teve momentos de adaptação muito graves. Me internaram durante um mês numa

---

<sup>114</sup> Assim se inicia o texto que o autor leu na Universidade de Madison, já mencionado anteriormente.

<sup>115</sup> Entrevista ao Portal Saraiva Conteúdo, disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10400>. Acesso em: 05 de setembro de 2012.

<sup>116</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 23.

clínica. Tomei choques. Tudo porque eu era um cara totalmente desadaptado. Não queria ir ao colégio, não queria caminhar. Já naquela época, eu tinha uma tendência muito forte a não me comprometer com nada.<sup>117</sup>

Não é um relato qualquer, mas algo extremamente privado que, no entanto, é exposto em uma entrevista e reaproveitado no livro. Outros elementos poderiam ser convocados aqui para assinalar a proximidade entre o autor e seu protagonista, como a homonímia, a homossexualidade, a idade, o fato de o escritor-personagem ser também um gaúcho de Porto Alegre.

Seria *Berkeley em Bellagio*, então, uma autobiografia de João Gilberto Noll? Acredito que não. Este trabalho não tem por objetivo partir para uma discussão sobre o que é uma autobiografia. Não se trata aqui de buscar fronteiras e diferenciações entre os discursos autobiográfico e ficcional. Também não discutirei conceitos que já foram explorados em outros trabalhos, como *autoficção*<sup>118</sup>. Penso, no entanto, que não podemos simplesmente descartar a existência dessas marcas autobiográficas, ainda que tenhamos que dizer ao final que não estamos diante de uma autobiografia.

Marcio Renato Pinheiro da Silva identifica em *Berkeley em Bellagio* “uma espécie de resistência à autobiografia”<sup>119</sup>. Para ele, parece ser impossível uma leitura estritamente autobiográfica, enquanto a leitura exclusivamente a partir da ficção “seja tanto possível quanto recomendável”<sup>120</sup>. Embora não ignore os índices autobiográficos dentro da obra, o crítico entende que eles servem de substrato

---

<sup>117</sup> Cf. Entrevista ao Jornal Rascunho. In: Pellanda, Luís Henrique (org.), 2010, p. 122.

<sup>118</sup> Um estudo mais detalhado é feito por Diana Klinger, para quem a autoficção está associada a uma reconfiguração da noção de subjetividade, que, na contemporaneidade, retorna para o texto não mais a partir da figura de um sujeito pleno, mas sim fragmentado, incompleto. Sendo assim, a autora considera “a autoficção como uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a *ficção de si* tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente”. Klinger, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007., p.62.

<sup>119</sup> Silva, Márcio R. Pinheiro da. “Mimesis a contrapelo”. Remate de Males, n.29. Universidade Estadual de Campinas, 2009, p. 306.

<sup>120</sup> Ibid., p. 308.

para o enredo e, por isso mesmo, a autobiografia “é superada e, ao mesmo tempo, (ou porque) conservada pela ficção”<sup>121</sup>. Os conteúdos autobiográficos do livro seriam matéria ficcional e, ao serem expressos dessa maneira, não poderiam funcionar para atestar a ocorrência de um evento. Assim, ler o livro dentro de uma perspectiva autobiográfica “consistiria na submissão da ficção ao fato”<sup>122</sup>.

É difícil mesmo levar a cabo a leitura de *Berkeley em Bellagio* como uma autobiografia, admitindo cegamente que os eventos narrados ali aconteceram e que João-personagem e João-autor coincidem perfeitamente. Porém, não estou totalmente convencido de que a autobiografia esteja realmente diluída dentro da ficção, e funcione somente como um substrato para a composição ficcional. Pode ser que seja possível pensar os marcadores autobiográficos como algo mais do que um recurso empregado por Noll para a composição da trama. Até mesmo porque tal diluição sugeriria a presença de um escritor consciente da história que vai contar. Talvez possamos entrever alguma relação entre o emprego deles e a necessidade de transfiguração mencionada pelo autor.

Tentemos, então, comentar as referências autobiográficas a partir do viés ontológico e da concepção que Noll e seu protagonista compartilham a respeito da linguagem. Como vimos mais acima, o ofício de escritor é representado, tanto na fala de Noll quanto no livro, como uma espécie de resposta aos apelos existenciais do homem que escreve. Além disso, há o déficit linguístico que motiva e condiciona a experiência narrativa. Acredito que é a partir desses pontos que pode ser pensada essa recorrência autobiográfica no livro.

O crítico suíço Jean Starobinski formula um pensamento sobre a autobiografia que possivelmente nos ajude a entender o funcionamento dela na obra de Noll. Para Starobinski, o relato autobiográfico é condicionado pela ideia de um intervalo entre presente e passado. Essa distância é o que o crítico chama de “estilo”, o qual estaria comprometido com o momento da enunciação e, portanto,

---

<sup>121</sup> Ibid., p. 310.

<sup>122</sup> Ibid., p. 309.

com “eu” deste momento. Esse estilo, acredita Starobinski, pode representar um problema na verificação referencial do enunciado, porque há uma distância temporal entre a produção da fala e os acontecimentos narrados. O passado é evocado não mais como verdade e sim, como um passado a partir de um presente, porque é daí que os fatos são recolhidos e reorganizados. Para Starobinski,

la “verité” de jours révolus n’est telle que pour la conscience qui, accueillant aujourd’hui leur image, ne peut éviter de leur imposer sa forme, son style. Toute autobiographie – se limitât-elle a une pure narration – est une auto-interprétation. Le style est ici l’indice de la relation entre le scripteur et son propre passé, en meme temps qu’il révèle le projet, orienté vers le future, d’une manière spécifique de se reveler à autri.<sup>123</sup>

Esse comentário expõe a fala autobiográfica como uma construção, produto do momento da enunciação; tal é a influência do presente sobre o passado, que Starobinski fala em “estilo”. Em relação à verdade dos fatos narrados, o estilo não serve apenas como um obstáculo ou mesmo uma tela que dificulta a sua apreensão, mas como um “princípio de deformação e falsificação”<sup>124</sup>. Starobinski emprega, portanto, o termo “estilo” sem pressupor que haja o imperativo de uma adequação entre ele e o conteúdo, como se o estilo correspondesse a uma forma ajustada a um fundo. É por isso que ele propõe que o termo “estilo” seja encarado mais como intervalo [*écart*]. Isso permite que libertemos a autobiografia da fidelidade da reminiscência.

---

<sup>123</sup> Em uma tradução informal: “a ‘verdade’ dos dias passados somente existe como tal para a consciência que, por acolher hoje a imagem deles, não pode evitar de lhes impor a sua forma, seu estilo. Toda autobiografia, mesmo que se limite a uma simples narração, é uma autointerpretação. O estilo é aqui índice da relação entre o escritor e seu próprio passado, ao mesmo tempo em que revela o projeto, orientado para o futuro, de uma maneira específica de se revelar aos outros”. Starobinski, Jean. “Le style de l’autobiographie”. In: Poétique, no. 3 Paris: Le Seuil, 1970, p. 258.

<sup>124</sup> Ibid., p. 258.

Todavia, esses comentários nos indicam que o olhar de Starobinski está mais voltado para a escrita de si enquanto um registro memorialístico. É por isso que ele ancora o estilo ao presente: o estilo autobiográfico é orgânico, defende, desenvolve uma relação de fidelidade não com o passado, mas com o presente<sup>125</sup>. É por meio da memória que o autobiografista retoma os dias passados. Porém, ainda que Starobinski sustente que autobiografia não é um “gênero regrado” [“*réglé*”]<sup>126</sup>, para ele, a evocação de fatos anteriores por si só não se justifica. A autobiografia só encontraria motivo diante de uma “transformação radical”<sup>127</sup>, ou seja, quando houve uma mudança transfiguradora entre o momento da enunciação e o do enunciado. Essa ressalva ocorre, provavelmente, por causa do texto com o qual Starobinski dialoga, as *Confissões* de Santo Agostinho. É por isso que ele usa termos como “*conversion*” para marcar o intervalo entre o estilo autobiográfico – dito a partir do presente – e o próprio enunciado.

Acredito que o que ocorre em *Berkeley em Bellagio* é um pouco diferente. A narrativa de João Gilberto Noll denuncia a todo momento o escândalo da sua própria enunciação: os eventos são tão carentes de causalidade que é difícil encontrar uma justificativa para a sua reunião em uma narrativa. Nesse ponto, Noll é um dos autores que registram com agudeza a sensibilidade benjaminiana de que a modernidade se institui a partir da redução da experiência<sup>128</sup>, quando as ações

---

<sup>125</sup> Ibid., p. 259.

<sup>126</sup> Ibid., p. 260.

<sup>127</sup> Ibid., p. 261.

<sup>128</sup> Em um texto clássico Walter Benjamin defende a ideia de que, na modernidade, a figura do narrador “não está de fato presente entre nós”. Segundo o filósofo, isso ocorre porque o que está em baixa é a própria ideia de *experiência*. A narrativa encontra a sua justificativa a partir do momento em que há um valor, uma experiência a transmitir. Benjamin elege, basicamente, três figuras arcaicas para representar arquetipicamente os narradores: o camponês sedentário, o mestre de ofício e o marinheiro comerciante - “no sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos imigrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário”. Esses três arquétipos correspondem a homens que estão em convívio com outros, que podem trocar conhecimentos e, sobretudo, *dialogar*. Porém, o declínio da narrativa inicia-se, para Benjamin, com a difusão da linguagem da imprensa, que foi responsável, entre outras coisas, pela consolidação do romance no Ocidente como a forma mais privilegiada para se contar uma história. Enquanto os narradores arcaicos nutriam-se da tradição oral, o romance se afasta dela. Daí que o romancista já não pode mais ser um conselheiro como o eram os antigos narradores: “a origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los”. Benjamin, Walter. “O narrador –

narradas não mais apontam para a noção de aprendizagem: na passagem de Berkeley para Bellagio, no convívio com os acadêmicos e até mesmo no retorno ao Brasil não podemos dizer que há uma “transformação radical” que justifique plenamente o enunciado narrativo.

É com extrema ironia, então, que se dão as transformações que deveriam servir para justificar a narrativa, como, por exemplo, a súbita aquisição da língua inglesa. De uma hora para outra, o protagonista, que antes apresentara tanta dificuldade para se comunicar em inglês, passa a só falar e pensar nesta língua. Comentarei essa aquisição mais à frente; por enquanto, vale dizer que ela pode corresponder a uma insolência que termina por indicar cinicamente o “começo de uma nova vida”<sup>129</sup>, que está na base de um relato autobiográfico. Tudo isso parece indicar que não é muito aconselhável supor que o conteúdo autobiográfico presente no texto de Noll termine por indicar uma “transformação radical” e, muito menos, que isso tudo aponte para a ideia de aprendizagem.

Outro fator complicador da reconstituição autobiográfica é a questão da memória. O narrador-escritor faz referência, por vezes, a um acidente ocorrido provavelmente no Brasil, o qual teria prejudicado a sua capacidade de relembrar alguns eventos: “antes de ficar assim, meio esquecido depois da queda à porta do banheiro”<sup>130</sup>, “[sua memória] – esta mesma, cuja nascente quase se dissolve de uma vez por todas ao levar os choques insulínicos na adolescência”<sup>131</sup>. A remissão ao presente, marca do estilo autobiográfico, é outro problema. Não há uma instância narrativa que solicite essa ligação, ou que evidencie a presença de um “eu” julgando o passado a partir de um presente<sup>132</sup>. O que temos, no texto, é uma

---

considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

<sup>129</sup> “entrée dans une nouvelle vie”. Starobinski, Jean. “Le style de l’autobiographie”, 1970, p. 258.

<sup>130</sup> Noll, João. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p.9.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>132</sup> Seria injusto dizer que Starobinski desconhece a natureza não objetiva desse julgamento. Ao contrário, o esforço teórico do autor é mostrar exatamente a carência de objetividade dessa fala de si. Em outro texto, dessa vez sobre Rousseau, o crítico identifica o idealismo do filósofo francês que acredita na possibilidade do “eu” ser retratista fiel de si mesmo. “[Para Rousseau] o conhecimento

confusão de temporalidades que muitas vezes são evocadas sem que seja possível fazer uma distinção definitiva entre elas. Basta lembrar que todo o livro é composto de um só parágrafo e que as mudanças de tempo, espaço e assunto ocorrem de forma repentina, sem que haja moduladores linguísticos indicando isso. “Quando penso estar no passado é no presente que me vejo, quantas vezes penso estar vivendo agora e quando me apercebo ainda estou por ter a experiência no futuro”<sup>133</sup>, diz o protagonista.

A noção de autobiografia como interlavo pode nos ajudar a ver o que ocorre em *Berkeley...*, porém, será preciso entendê-la não apenas como uma distância temporal, mas também como um déficit entre a enunciação e o enunciado. E é dessa maneira que tentarei pensar as marcas autobiográficas no livro, sem deixar de aceitá-las assim mesmo, como *marcas*, e não como uma autobiografia plena. Quero, porém, aproveitar a ideia de Starobinski e reconhecer que mesmo nessas marcas podemos perceber um exercício de autointerpretação. No entanto, o que o livro nos evidencia é menos um sujeito concluindo um sentido coerente para o seu presente do que a dificuldade de se chegar a uma leitura totalizante da vida. Por isso, teremos que renunciar à noção de um sujeito plenamente consciente da sua fala, capaz de organizar o seu passado por meio da memória e do estilo do presente.

### **3.2 Interpretar a si mesmo**

Essa dificuldade de apreensão do sentido dos fatos, de modo a encadeá-los em uma sequência causal, não impede que haja uma tentativa de interpretação deles, e é por isso que não descarto a ideia de que a narrativa de Noll aponte também para uma autointerpretação. É importante dizer, contudo, que quando me

---

[de si] é árduo, mas jamais a ponto de se esquivar, jamais a ponto de deixar a consciência sem recurso”. Starobinski, Jean. *Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991, p.187.

<sup>133</sup> Ibid., p. 68.

refiro à *interpretação de si*, não pressuponho a *compreensão de si*. O livro sugere que o sujeito que interpreta a si mesmo não pode analisar-se objetivamente; não pode, pois, extrair daí uma compreensão definitiva. Essa impossibilidade de se exprimir objetivamente pode ser percebida, por exemplo, na alternância do livro entre as vozes narrativas. Embora se inicie por meio da terceira pessoa, a maior parte da obra é enunciada a partir da fala de um narrador personagem. Que nos diz o texto a respeito desse sujeito que se autointerpreta?

O homem que o livro coloca em cena é um sujeito fragmentado, que não pode possuir a si mesmo. Uma das maiores angústias desse personagem é, como disse, a sua crença na precariedade referencial da linguagem. Como para ele a língua é mais do que um instrumento de comunicação, o que temos é uma questão existencial: a dor desse personagem talvez esteja na percepção de que é posto na linguagem antes mesmo que possa se perceber. Starobinski, ao analisar a autobiografia de Rousseau, percebe que ele acredita na capacidade do homem conhecer a si mesmo: a pergunta “quem sou eu?” é instantaneamente respondida, “sinto meu coração”. Em Rousseau, afirma Starobinski, “o eu se descobre e se possui de uma só vez”<sup>134</sup>. Nada mais distante do que ocorre no livro de Noll do que a imagem de um sujeito plenamente consciente de si, capaz de se conhecer objetivamente.

O que temos está mais próximo daquilo que Paul Ricoeur chamou de “cogito ferido”<sup>135</sup>. Na esteira da psicanálise freudiana e da ontologia de Heidegger, Ricoeur desconfia seriamente da possibilidade da existência ser atestada imediatamente, pelo próprio sujeito consciente. Na filosofia ricoeuriana não são desprezadas as trevas do ser, ao contrário, em sua argumentação ganha destaque aquilo que é considerado desconhecido e intangível não apenas para o observador externo, mas, sobretudo, para o próprio sujeito. A questão que motiva Ricoeur parece encontrar eco em *Berkeley em Bellagio*: “como o ser histórico pode

---

<sup>134</sup> Starobinski, Jean. *Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991, p.187.

<sup>135</sup> Ricoeur, Paul. *Si mismo como otro*. Madri: Siglo Veintiuno de España Editores, 1996, p. XXIII.

compreender historicamente a história?(...) como a vida, ao se exprimir, pode objetivar-se?”<sup>136</sup>. É nessa direção que o filósofo dirige a sua crítica ao idealismo do objetivismo. Para ele, o *cogito* cartesiano é uma verdade que se põe a si mesma e, por isso, é vã. Essa crítica se relaciona com a animação filosófica de Paul Ricoeur. O seu interesse está na formulação de uma hermenêutica que seja mais do que uma ciência da interpretação dos objetos culturais, mas que conduza a uma ontologia, a uma interpretação de si. Porém, todo o seu trabalho se direciona no sentido de recusar a possibilidade de uma consciência totalizante. Por isso, Ricoeur acredita que a interpretação de si passa necessariamente pelo desvio da linguagem e pela compreensão dos objetos simbólicos.

Não é sem motivo, pois, que a análise dos textos literários ocupa uma parte significativa da obra de Ricoeur. Em outro momento, ele se pergunta:

O que saberíamos do amor e do ódio, dos sentimentos éticos e, em geral, de tudo o que chamamos de o si, caso não fosse referido à linguagem e articulado pela literatura? (...)Compreender é *compreender-se* diante do texto. Não se trata de impor ao texto sua própria capacidade finita de compreender, mas de expor-se ao texto e receber dele um si mais amplo(...). Só me encontro, como leitor, perdendo-me. A leitura me introduz nas variações imagináveis do *ego*. A metamorfose do mundo, segundo o jogo, também é a metamorfose lúdica do *ego*. Grifos do autor.<sup>137</sup>

Essa bela imagem da *exposição* diante de uma obra literária como um meio para a ampliação da compreensão de si mesmo é acachapante. Diz-me muito porque parece ter formulado aquilo em que, de certo modo, um sentimento íntimo me faz acreditar – como se de alguma maneira eu dependesse da literatura para viver, como se eu me situasse no mundo por meio dela. A beleza do pensamento de Ricoeur reside aí: para ele, expor-se aos objetos de cultura, i.e., aos objetos

---

<sup>136</sup> Ricoeur, Paul. “Existência e hermenêutica”. In: *O conflito das interpretações*. Rio de Janeiro: Imago, 1978, p. 9.

<sup>137</sup> Ricoeur, Paul. “A função hermenêutica do distanciamento”. In: *Hermenêutica e ideologias*. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

simbólicos, corresponde, para usar uma metáfora sua, a uma “via longa” e necessária à compreensão de si. Interpretar não é apenas decodificar algo:

uma elucidação simplesmente semântica permanece “no ar” enquanto não mostrarmos que a compreensão das expressões multívocas ou simbólicas é um momento da compreensão de *si*; o enfoque *semântico* se encadeará, assim, como um enfoque *reflexivo*. Todavia, o sujeito que se interpreta, interpretando signos, não é mais o *Cogito*: é um existente que descobre, pela exegese de sua vida, que é posto no ser antes mesmo que se ponha ou se possua”<sup>138</sup>

O que Ricoeur propõe é uma passagem da filosofia da *consciência* para uma filosofia da *reflexão*, já que a existência não pode mais ser atestada imediatamente, mas, antes, encontra-se manifesta por meio daquilo que ele denomina de “documentos da vida”. “A reflexão é a apropriação do nosso desejo de ser, através das obras que testemunham esse esforço e esse desejo”<sup>139</sup>. Podemos dizer, então, que a hermenêutica ricoeuriana estabelece o “outro” como fonte do sentido: é a partir da compreensão do outro que se pode ter uma compreensão de si mesmo, ainda que se tenha a percepção de que essa compreensão é sempre uma *ilusão*. Dessa maneira, não é a consciência que é responsável pela produção do sentido sobre sua própria existência, tal como queria Descartes, mas, talvez se possa dizer que o sentido está alheio ao ser. No entanto, vale lembrar, a compreensão de si através da compreensão do outro está condicionada à pluralidade de sentido das expressões simbólicas e, portanto, nunca pode ser definitiva. Como mostra Ricoeur, a reflexão nos leva a abandonar os modelos interpretativos totalizantes, para que falemos de “condições de possibilidade”. A opção por uma interpretação ou outra é sempre uma das

---

<sup>138</sup> Ricoeur, Paul. “Existência e hermenêutica”. In: *O conflito das interpretações*. Rio de Janeiro: Imago, 1978, p. 13-14.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 19.

possibilidades e ocorre mediada pelas práticas discursivas que denunciam a historicidade do sujeito.

O sujeito que se compreende compreendendo o outro o faz a partir de um ponto da consciência “distinto do lugar em que se encontra a consciência imediata”<sup>140</sup>. Nessa medida, é que novamente volto à imagem de uma militância contra mediaticidade, contra o sujeito que se põe a si mesmo. Se por um lado, é através do outro que eu me compreendo – e tenho que, por isso, renunciar a mim mesmo como origem do sentido – por outro lado, também devo considerar que essa interpretação não é objetiva, na medida em que minha consciência não pode acessar objetivamente a si mesmo.

O que está sendo convocada através desse diálogo com a hermenêutica de Paul Ricoeur é a noção de que o sujeito nunca pode definir-se totalmente, de que a sua consciência é uma consciência parcial, não objetiva, incapaz de dar conta de uma representação fiel de si e dos fatos. Se for mesmo assim, estamos diante de outro conceito de interpretação que pode ajudar a pensar as marcas autobiográficas no livro de Noll. A autointerpretação a elas associada deve renunciar à pretensão de chegar a uma verdade sobre o sujeito, ainda que seja uma verdade ligada ao presente. O que temos na obra de Noll é mais um sujeito fracionado, movido muito por uma inconsciência, ainda que haja no livro uma série de referências (cônicas) a ordenadores objetivos, como a profissão, a idade, o endereço, a casa para onde voltar, o nome. É do estranhamento entre esses ordenadores e a impossibilidade do sujeito de conhecer objetivamente a si mesmo que surge o vigor narrativo de *Berkeley em Bellagio*. Ao mesmo tempo, a exposição do processo de criação dos livros que se produzem quase sozinhos, pode indicar, também, a tentativa de se autointerpretar. A materialização da história desconhecida pelo seu próprio criador sugere que a produção artística é figurada no livro como um momento privilegiado

---

<sup>140</sup> Ibid., p. 21.

para compreensão de si. Ainda que esse personagem não possa obter uma compreensão totalizante, capaz de produzir aprendizagem sobre algo e sobre si.

Mas certamente esse sujeito do livro não é o cidadão João Gilberto Noll. As coincidências biográficas entre Noll e seu personagem podem ser vistas mais como “variações imagináveis do *ego*”, do que uma reprodução fidedigna de um passado ou da verdade de um presente. Assim como há um déficit entre a fala externa e o caos interior, há também um intervalo entre Noll e seu personagem. E essa distância é tudo. Ao inserir em *Berkeley em Bellagio* índices de semelhanças entre si e seu personagem, o autor mais do que recorrer a um recurso literário que preenche o enredo, sugere que a aproximação de si é sempre interpretativa, mas nunca totalizante. O que entrevemos no livro são fragmentos de uma história que pode ser conhecida apenas parcialmente, porque o enunciador é também o próprio enunciado.

É dessa forma que podemos entender a fala de Noll quando ele afirma que “não teria escrito *Berkeley em Bellagio* se não tivesse ido a Berkeley ou Bellagio”<sup>141</sup> e, ao mesmo tempo, reconhece que os fatos narrados não são necessariamente os seus: “Não sou um biógrafo, não faço biografia. Realmente, as coisas que estão relatadas no livro eu não fiz. Mas meu imaginário fez”<sup>142</sup>. Dentro desse quadro, a “transfiguração” estaria exatamente na possibilidade de ser outro, de transcender, ainda que de modo fictício, os limites da subjetividade. Paradoxalmente, todo esse *outro* que surge a partir da escrita só pode ser o próprio sujeito, porque nasce das suas trevas, daquilo que lhe é desconhecido. A escrita funciona, então, como a utopia da superação da consciência por meio da exposição à linguagem, porque é a partir dela que a transfiguração é possível. Não é sem motivo que o autor procura reafirmar com frequência a sua imagem como um escritor de linguagem e não de enredos.

---

<sup>141</sup> Cf. Entrevista ao Jornal Rascunho. In: Pellanda, Luís Henrique (org.), 2010, p. 125.

<sup>142</sup> Ibid., p. 125.

Assim, a relação entre o personagem João e João Gilberto Noll ocorre a partir de uma *concordância discordante*, para usar outra formulação de Ricoeur<sup>143</sup>. As coincidências apontadas entre eles não reclamam necessariamente a identificação de ambos como uma mesma pessoa, mas por outro lado, não podem ser simplesmente desprezadas. O que tenho tentado apontar, aqui, é que as marcas autobiográficas sugerem a presença de um expediente autointerpretativo, sem que isso pressuponha um sujeito consciente, responsável pela interpretação.

Contudo, o interesse dessa autointerpretação me parece que fica pouco claro, enquanto não se identificar como isso aparece no texto. Como foi dito mais acima, a sequência dos fatos narrativos é muitas vezes interrompida por causa das digressões do protagonista. E uma das obsessões deste personagem é buscar respostas para a pergunta *quem sou eu?*

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 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? (...) – hein?, não fiz umas perguntas, tchê?<sup>144</sup>.

Trechos como esse se repetem com frequência no livro e apontam para o discurso autointerpretativo. No entanto, as figurações de si muitas vezes recorrem à imagem de um outro, de “um estrangeiro” que sinalizam para uma fragmentação do sujeito, o que impede uma interpretação totalizante de si. O uso do discurso direto, nesse trecho especificamente chama atenção porque não há outro interlocutor, é como se o personagem dirigisse suas perguntas para ele mesmo, ou para o próprio vazio da resposta. O regionalismo é empregado comicamente, para complicar ainda mais a representação identitária do personagem, um gaúcho, estrangeiro dele mesmo, entre americanos na Itália.

---

<sup>143</sup> Ricoeur, Paul. *Si mismo como otro*. Madri: Siglo Veintiuno de España Editores, 1996, p. 40.

<sup>144</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 37.

Suponho, dessa maneira, que as remissões autobiográficas fazem funcionar na obra um procedimento autointerpretativo, que pode ser verificado através da obsessão do protagonista de querer compreender a si. Isso ocorre na materialidade do texto com formulações interrogativas explícitas:

Quem seria esse homem um tanto taciturno a encontrar estátuas, quadros clássicos pela frente para impressionar americanos,(...), quem era esse homem nascido em abril de Porto Alegre, no hospital Beneficência Portuguesa, às seis da manhã<sup>145</sup>.

Esse trecho exemplifica bem o que estou comentando. Os elementos convocados indicam a referência autobiográfica – o mês de nascimento, a cidade de Porto Alegre -, mas ao mesmo tempo correspondem textualmente a um discurso autointerpretativo. O emprego da terceira pessoa nesse trecho parece mais uma tentativa (mal sucedida) de ver a si mesmo de modo objetivo do que uma instância narrativa verdadeira. Na primeira ou na terceira pessoas a indagação é sempre a mesma: “quem sou eu?”.

Dessa maneira, minha leitura aposta no sentido oposto à ideia de um apaziguamento, como sustenta Márcio R. Pinheiro da Silva. Para ele, a alternância entre as duas modalidades narrativas está associada ao deslocamento geográfico do escritor. Assim, a viagem produziria um estranhamento inicial entre protagonista e cenário, o que causaria um “distanciamento da personagem consigo mesma”. Em contrapartida, “quando já totalmente imersa em um novo ambiente, apaziguam-se eventuais conflitos tanto consigo mesma quanto entre si e o ambiente, retornando, portanto, à narração em primeira pessoa”<sup>146</sup>. O trecho que citei mais acima mostra o escritor já instalado em Bellagio, percorrendo os salões da Fundação Americana, no entanto, temos textualmente o emprego da

---

<sup>145</sup> Ibid., p. 27-28.

<sup>146</sup> Silva, Márcio R. Pinheiro da. “Mimesis a contrapelo”. Remate de Males, n.29. Universidade Estadual de Campinas, 2009, p. 304.

terceira pessoa. A associação entre esta instância narrativa e o deslocamento não é, pois, uma regra. Melhor seria reconhecer que a alternância entre as vozes narrativas permanece durante praticamente toda a narrativa, embora o narrador-personagem predomine. Todavia, me parece mais problemática a identificação da primeira pessoa com apaziguamento dos “eventuais conflitos”. O escritor não me parece isento de conflitos durante essas temporadas, mas sim completamente imerso em uma investigação existencial. Essa alternância entre os dois tipos de narradores pode ser pensada a partir do modo como o sujeito é representado na obra, i.e., fragmentado e incapaz de ter um parecer objetivo sobre si mesmo. Por isso, não me parece equivocado dizer que esse narrador é sempre um personagem, uma vez que o relato é produzido a partir de um protagonista que se vivencia por dentro, mesmo quando sonha que é outro.

A grande questão para esse herói é se reconhecer como sujeito da/na linguagem e, ao mesmo tempo (e por causa disso), ser alguém profissionalmente implicado com ela. João, como dissemos, tem uma concepção de escrita muito semelhante à do autor. Ele acredita que a sua produção artística nasce muito mais do contato com a língua e consigo mesmo do que de elementos da realidade. É por isso que ele tem receio de que o inglês possa afetar a sua produção: “todos pareciam querer sair do abrigo da língua portuguesa, menos ele, escritor, que temia se extraviar da sua própria língua sem ter por consequência o que contar”<sup>147</sup>. Assim entendido, o idioma é não apenas um meio de expressão artística, mas o elemento que condiciona e promove a produção literária. Isso só é possível porque a língua é muitas vezes figurada a partir de um pressuposto existencial.

Não é totalmente infundada a suposição de que o isolamento do escritor em Berkeley e Bellagio tenha a ver também com essa possibilidade de “extravio da própria língua”. A reclusão é um modo simplista de evitar que tal coisa aconteça,

---

<sup>147</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 20-21.

mas, mesmo assim, João se isola, por vezes, para não ouvir “nenhum burburinho em volta, nenhum *sure, of course, I did, now*”<sup>148</sup>.

O escritor é, então, extremamente idealista, visto que em alguns momentos, deseja estabelecer relações que não sejam mediadas por “leis pesadas de idiomas, nacionalidades, vistos”<sup>149</sup>, como se a linguagem não fosse também um fenômeno político. Essa idealização faz com que o escritor se compare ao pensador: “Eu era Berkeley, o célebre filósofo sensualista que acreditava, dizem, que a subsistência das coisas dependeria da qualidade da percepção e não da feitiçaria da linguagem”<sup>150</sup>. Nesse trecho, o narrador-personagem sugere toda a sua desconfiança em relação à capacidade representativa da linguagem. O que temos é a imagem de uma “feitiçaria” que termina por falsear, enganar, ao contrário da percepção, que seria verdadeira. Essa reflexão parece se relacionar diretamente com a noção de déficit linguístico, apontada anteriormente. Tal como o filósofo, o escritor personagem não confia na língua como um instrumento transparente. Porém, como conciliar essa concepção com a ideia de que o sujeito existe na linguagem e que não pode, portanto, perceber-se, i.e., como falar de qualidade da percepção a partir do momento em que não se tem mais o sujeito plenamente consciente? O que dizer se até mesmo a percepção é condicionada pela linguagem? O próprio personagem parece reconhecer esse idealismo: “e qual percepção eu poderia ter de mim mesmo naquele vão noturno que quase me engole num repente?”<sup>151</sup>.

É pouco coerente, também, o modo como o João aprende o inglês. Essa aquisição é fruto de um sonho, que ocorre após o escritor adormecer em um cemitério, dentro da propriedade da “Catedral Americana”. Nesse local, João tem uma espécie de experiência transfigurante, em que ele visualiza a si mesmo exposto no Museu Guggenheim, em Nova York: “eu ali, parado, no retângulo

---

<sup>148</sup> Ibid., p. 16.

<sup>149</sup> Ibid, p. 15.

<sup>150</sup> Ibid., p. 37.

<sup>151</sup> Ibid., p. 37.

envidraçado, correntes forradas de veludo em volta para que não se aproximem tanto, quem sou?, por que provoço tamanha curiosidade alheia?, o que eu faço?”<sup>152</sup>. É importante observarmos como esse sonho de João aponta para a exaltação da figura pública do escritor, ainda que signifique a morte do indivíduo. Emoldurado, cercado de vidro, o artista é exposto não como um ser histórico, portador de uma biografia que não pode ser contemplada pela imagem chapada em uma tela de museu. Ele ali é performativamente um objeto de consumo, destinado a saciar a “curiosidade” do frequentador que “compra o seu *ticket* para ver a obra que a [guia] filipina não sabe lhe dizer o nome, se é que tem um nome”<sup>153</sup>. Quando acorda desse sonho, João já tem misteriosamente a fluência no inglês. Não obstante à figuração da língua a partir de uma dimensão ontológica, a fluência no inglês ocorre sem que haja uma mediação, a ponto do personagem reconhecer o cinismo por trás dessa instantânea aquisição linguística: “se perguntassem de onde tinha vindo a repentina fluência nessa língua, um cínico que me ouvia cá dentro responderia que eu fora iluminado durante o meu longo, longo sono pelo Espírito Santo – *Holy Ghost*, é lógico, tudo em inglês”<sup>154</sup>. Se antes a língua era concebida como mais do que um instrumento de comunicação, agora o escritor chega a comparar o aprendizado do inglês à instalação de um “disco rígido com o programa inteiro dessa tal língua”<sup>155</sup>.

Não existe, porém, mediação entre uma concepção e outra, a não ser uma noite de sono em um cemitério. O caráter sacro ou místico dessa transformação, todavia, é diluído por meio da fala cínica sobre o Espírito Santo. Essas contradições não são resolvidas de imediato. Ao contrário, elas parecem sugerir que o protagonista não está preocupado em se comprometer com uma ou outra representação da língua. Há, novamente, um cinismo no modo como essas contradições são tratadas, visto que a narrativa é evasiva, recorrendo muitas

---

<sup>152</sup> Ibid., p. 53.

<sup>153</sup> Ibid., p. 54.

<sup>154</sup> Ibid., p.56.

<sup>155</sup> Ibid., p.57.

vezes à ironia e ao exagero para dar conta dos problemas que ela mesma cria. A língua inglesa, que antes lhe era totalmente desconhecida, basta lembrar a primeira frase do livro, e que queria “vencer meu português, matar o meu ofício”<sup>156</sup>, é também “o idioma que me fará ser outro”<sup>157</sup>, a ponto do escritor dizer: “já me sentia no circuito globalizado da ficção impressa em página de papel”<sup>158</sup>. A fala do narrador, nesses trechos, possui uma dicção exagerada, derramada. É difícil dar credibilidade para essa euforia em torno do “circuito globalizado” da ficção, dado o modo simplista como ele é representado. Isso nos permite perceber o caráter dispersivo da obra, que insere aleatoriamente digressões metalinguísticas e eventos narrativos que nem sempre se associam de modo coerente.

É por isso que não podemos ter certezas diante da fala desse narrador-personagem. O seu discurso é, por vezes, contraditório, derramado e, sobretudo, descompromissado. Ele parece querer desdizer o mundo da opinião, do ponto de vista fundamentado, do Esclarecimento, dos discursos de sobremesa dos *scholars* de Bellagio. Nessa autointerpretação, as possibilidades de transfiguração são extremamente plurais e a arbitrariedade é, em todo momento, um recurso narrativo. A ideia de algo “desconhecido” se materializando ocorre o amiúde, como se o leitor assistisse à própria feitura do relato, que se “produz quase sozinho”. Isso nos indica uma importante figuração do personagem escritor: ele não é movido por uma só causa, por um ideal, pois sua obra não se compromete com a denúncia ou crítica de algo. Por isso, busca “esquecer do mundo em sua escrita”<sup>159</sup> e assume uma postura apática diante dos fatos políticos: “sou apenas um escritor pretérito, me amanso, não quero criticar nada nem ninguém, sou sombra, nada mais me assusta, provoca minha ira, meu descontentamento”<sup>160</sup>.

---

<sup>156</sup> Ibid., p. 64.

<sup>157</sup> Ibid., p. 65.

<sup>158</sup> Ibid., p. 58.

<sup>159</sup> Ibid., p. 30.

<sup>160</sup> Ibid., p. 50.

### 3.3 O valor da autointerpretação

Nos parágrafos anteriores, procurei evidenciar como as marcas autobiográficas não podem ser desprezadas pois elas fazem funcionar a dicção autointerpretativa que permeia todo o fluxo narrativo de *Berkeley em Bellagio*. Com isso, não pretendi sugerir que se possa checar o valor referencial dos eventos narrados, visto que eles não correspondem precisamente àquilo que o autor empírico teria vivenciado. Por isso, acredito que o valor dessas referências autobiográficas esteja menos na comparação de João com João Gilberto Noll do que nas reflexões que elas engendram a respeito do sujeito enunciador e do enunciado. Se não fosse assim, a leitura do livro dificilmente poderia ser justificada, uma vez que, se ali houvesse apenas um discurso autointerpretativo do autor-empírico João Gilberto Noll, pouco valor teria para o outro, i.e., para o público leitor em geral. Não que isso também não possa ocorrer, quer dizer, não descarto o interesse que esse livro pode despertar para o próprio autor, enquanto meio de compreensão de si. Mas é preciso pensar que o homem que protagoniza o livro não é mais o sujeito biográfico e, sim, um outro, surgido a partir de uma transfiguração da vida de Noll e que é, sobretudo, um personagem de ficção – herói fragmentado, forjado a partir da liberdade criativa do autor, no processo de *concordância discordante*. Porém ainda cabe perguntar por que o livro ultrapassa essa subjetividade autoral e adquire um interesse mais amplo.

Para começar a responder a essa questão é necessário dizer que, embora seja recorrente na obra, o discurso autointerpretativo não conduz a narrativa a sondagens psicológicas, nem a dramatizações de estados mentais do protagonista. Talvez seja por falta dessa “vida interior” que o protagonista adote o cinismo: ele está, como vimos, sempre disposto a aderir às teorias dos *scholars*, por mais reacionárias e estúpidas que elas possam parecer. Quero sugerir que o discurso predominante na obra não se orienta no sentido de espiar os possíveis traumas psicológicos do autor ou de seu protagonista, mas aponta para dificuldade

de se chegar a um sentido totalizador da própria existência. *Berkeley em Bellagio* não é um livro memorialístico, nem psicológico, mas uma narrativa imprecisa, multívoca que não esconde o espanto diante dos eventos da vida, como se o gesto mais banal guardasse em si escândalo arbitrariedade.

É por isso que a autointerpretação adquire, aqui, contornos dramáticos: como encontrar coerência para os eventos disparatados da vida? Que garantias o prestígio, o reconhecimento internacional, a vida socialmente regrada pode oferecer a esse escritor? O protagonista de Noll enfrenta, neste livro, como já disse, uma personificação maior, uma vez que lhe são dados alguns ordenadores que estavam ausentes nos outros livros: um nome, uma profissão, um corpo, uma cidade para onde retornar. Porém, nada disso é suficiente:

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 em algum dia me deram um nome, um corpo definido, uma imersão no tempo, se é que o tempo ainda não corre para esse ninguém que acabei sendo em meio à Fundação americana<sup>161</sup>.

Esses ordenadores não dizem nada ao protagonista, porque ele sente que há uma insuficiência muito grande naquilo que é considerado um *fato*: é como se essas referências biográficas/identitárias dessem conta de muito pouco e fossem até mesmo perigosas, na medida em que constituem máscaras que afastam o ser de um gesto mais intuitivo. Há, em tudo isso, o eco de um aforismo de Ludwig Wittgenstein, recuperado por George Steiner: “os fatos do mundo não são, e nunca vão ser, o fim da questão”<sup>162</sup>. Daí também se origina o cinismo desse protagonista: se não há uma resposta efetiva para tais perguntas, o jeito é jogar o jogo, recolher a autopreservação no conforto de universidades e fundações estrangeiras. Isso não silencia, mas antes escancara a sensação de incompletude. E é a partir disso

---

<sup>161</sup> Ibid., p. 52.

<sup>162</sup> Wittgenstein, Ludwig. *Apud*. Steiner, George. *Gramáticas da criação*. São Paulo: Globo, 2003, p.28.

que podemos vislumbrar o interesse mais amplo da leitura de *Berkeley em Bellagio*.

### 3.4 O outro como senda

É ainda George Steiner quem nos descreve essa insuficiência diante do real como uma sensação difusa em nosso tempo:

Essa convicção, mantida intuitivamente pela grande maioria da humanidade mesmo numa fase dominada pela ciência e a tecnocracia, é a base de nossa cultura. É um fundamento que anima, literalmente, a trama frágil de nossa identidade – cujo teor, sob certos aspectos, continua literalmente dominado pela bestialidade. A intuição – ou seria algo mais profundo até que o intuitivo? – e a conjetura, tão curiosamente resistente à falsificação, sobre uma “alteridade” inacessível, terminam por conferir à nossa existência elementar seu pulso de incompletude. Somos criaturas sedentas e empenhadas em voltar para casa, para um lugar que nunca pudemos conhecer.<sup>163</sup>

A agudeza da sensibilidade de um ensaísta como Steiner é desconcertante. Ela verbaliza intuições difusas, constantemente dissimuladas pelo cinismo contemporâneo, mas nunca totalmente silenciadas. Mesmo quando somos arrastados pelos processos alienantes, mesmo aí permanece alguma inquietação a nos dizer de uma falta, de que a vida poderia ser de outra maneira. A força de uma leitura assim me faz lembrar aquilo que disse Ricoeur ao apostar nos objetos de cultura como vias necessárias à compreensão de si: “compreender é *compreender-se diante do texto*”. Ao me expor a um comentário como esse de

---

<sup>163</sup> Steiner, George. *Gramáticas da criação*. São Paulo: Globo, 2003, p.28.

Steiner, ao buscar interpretá-lo, sinto que é difícil passar incólume por suas palavras.

Em outros livros de Noll, como *A fúria do corpo*, *Bandoleiros* e *O quieto animal da esquina*, era justamente a força dessa intuição enquanto ira que ditava o tom da insatisfação em relação ao fato. Nesses romances ainda havia uma bestialidade, que se demonstrava a partir do uso agressivo da linguagem, da violação anal, do “cano do revólver encostando na pupila do olho tatuado”<sup>164</sup>, do “sangue no canto da boca, no ombro, no braço”<sup>165</sup>.

Em *Berkeley em Bellagio*, o gesto demencial também está presente, mas não mais como expressividade de uma fúria e, sim, como índice da dissolução da memória, substrato talvez de um envelhecimento do protagonista, ou como escatologia: “o aroma do champanhe me dá uma caganeira, periga eu ser uma gata borradeira passada a meia-noite”<sup>166</sup>, “eu me debato agora, corro pelo quarto como se numa dança afro, bato com a cabeça na parede”<sup>167</sup>. Porém, o que é mais sensível nesse livro não é a bestialidade, e sim um apelo mais imediato pelo afeto. Penso que a casa para a qual este protagonista quer voltar é justamente o corpo do outro. O que esse *homo quaerens*<sup>168</sup> deseja não é tanto as relações de mecenato ou acadêmicas, mas sim um contato imediato pela via do corpo, do sexo. Por conseguinte, o que anima a narrativa é menos a figuração das relações de poder internas ao campo literário do que a saudade desse protagonista em relação ao corpo do outro. Assim, a autointerpretação pode ser também formulada nesses termos: para esse escritor compreender-se é compreender-se diante do outro, desde que essa compreensão não implique uma unificação do sujeito em uma identidade, mas a ampliação de si. A compreensão de si se dá,

---

<sup>164</sup> Noll, João Gilberto. *Bandoleiros*. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 129.

<sup>165</sup> Noll, João Gilberto. *O quieto animal da esquina*. São Paulo: Francis, 2003, p.32.

<sup>166</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 66.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>168</sup> Uso, ainda, os termos de Steiner: “Mais que *homo sapiens*, somos *homo quaerens*, um tipo de animal que procura e pede o tempo todo.” Steiner, George. *Gramáticas da criação*. São Paulo: Globo, 2003, p. 28-29.

necessariamente, pelo atalho do outro, por meio de relações que almejam escapar das operações racionais, entendidas pelo narrador como um estorvo falseador. Ele parece querer chegar logo a uma espécie de contato anterior à palavra, à identidade, ao nome. É preciso ver, então, como isso se torna o *leitmotiv* obsessivo que é reiterado inúmeras vezes durante a narrativa.

(1) uma corrente submersa pôs-se a latejar sem pedir uma única palavra, pôs-se a latejar, só isso.<sup>169</sup>

(2) Os dois numa intimidade tão independente de outros laços que se sentiam à beira de tudo ou quase, até do gesto mais sinistro.<sup>170</sup>

(3) Tocaram-se, mas já não se lembravam a propósito do que deveriam falar. Se falar naquele instante pressupunha, como parecia, uma animação até a extremidade de algum entendimento, se falar fosse sinônimo disso tudo, ah, eles, os dois, não queriam mais.<sup>171</sup>

(4) alguns críticos chamavam de rara [a sua escrita]. Raro é esse *ragazzo* para quem ele olha agora e diz: sim, Deus baixou aqui, é vivo. De imediato tocou na espádua arcaica do peninsular divino, mesmo que o *ragazzo* não soubesse, não importa, era Deus que ele continha no seu peito arfante, não o Deus que não saía das igrejas, o Deus que se aplumava e se punha rígido, colosso! -, o Deus que foi levado pelo escritor porto-alegrense para trás de uma cortina malcheirosa pelo tempo, o Deus que ali se deixou ordenhar como um bovino e que ali se deixou beber não bem em vinho, mas em leite que o nosso senhor gaúcho engoliu aos poucos.<sup>172</sup>

(5) Ficaram parados sem falar, sem nenhum gesto, nenhum sinal em que pudessem se comunicar, saber a identidade um do outro, suas intenções, seus vícios, seus traumas... Parados, sem esboçar a mínima significância em seus corpos, urdiam quem sabe algum veneno que tentasse desfazer aquele encontro assim tão

---

<sup>169</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 14.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p.16.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p.30.

rude. Se os dois já se conheciam nada disso interferia ali, *eles eram agora bem menos do que identidades, portavam em suas figuras uma espécie de estranhamento original, grifos meus.*<sup>173</sup>

(6) não me importava nada se naquela noite eu tivesse o príncipe de Quito na minha cama”.<sup>174</sup>

(7) Por que havia tanta coisa a descascar até que pudéssemos estar aquém da gente, nos transformarmos em ninguém ou quase, quase nada, e só então, sem nome nem espécie, podermos nos beijar na boca?<sup>175</sup>

(8) Mas por enquanto eu não queria que nada acabasse, mais uma vez eu almejava um companheiro que comigo sim ficasse.<sup>176</sup>

(9) eu queria sim entrar por sua boca adentro, inteiro, nele permanecer em mim bem dentro dele.<sup>177</sup>

(10)Na despedida no terraço, no terraço ensolarado, nos abraçamos e eu chorei. E choraria mais por toda a vida por esses desencontros quase que diários, até que uma noite eu pudesse ter alguém ao meu lado, nós dois deitados sobre os lençóis recém-lavados, ainda tépidos pelo ferro de passar, sem mais nada a aspirar além de um sono.<sup>178</sup>

(11) Pois ambos vivíamos procurando alguém que nos desse a razão para estancar a compulsão por praticamente todos os outros corpos iguais ao nosso – esse alguém que esperávamos acontecer e assim de súbito nos conduzisse ao pomar da cama.<sup>179</sup>

Essa demanda pelo corpo, pelo sexo sempre esteve na ordem do dia nos livros de Noll e não constitui um dado novo. Mas o que chama atenção, aqui, é justamente a diminuição da fúria, que se converte em um apelo para uma

---

<sup>173</sup> Ibid., p. 33-34.

<sup>174</sup> Ibid., p. 43.

<sup>175</sup> Ibid., p.44.

<sup>176</sup> Ibid., p.48.

<sup>177</sup> Ibid., p.49.

<sup>178</sup> Ibid., p.49.

<sup>179</sup> Ibid., p.72.

intimidade irracional, para uma afetividade pacificada ou mesmo uma relação mais imediatamente libidinosa.

O protagonista se entrega a uma sensibilidade mais aflorada, fruto de uma busca por afetos mais delicados, como no choro pela partida de Edwin, o pianista americano que tocava Franz Liszt (citações nº 8, 9 e 10). Afetividade esta que é também a ansiedade por um momento quase idílico de distensão das angústias, de arrefecimento do ódio e da dor, a respiração baixa, o corpo se despindo do cansaço; o sonho que aponta para um futuro nunca materializado, mas cujo desfecho do livro, como veremos, tenta, apesar de tudo e de todos, forjar.

A mistificação do corpo e do sexo, extremada em *A fúria do corpo*, é, agora, arrefecida, dando espaço a uma “liturgia ao avesso”<sup>180</sup>, a qual parte muito mais de um gesto libertino e safado que termina por dessacralizar o ritual, que não é nem sequer profano. Note-se a ironia na descrição (citação nº4) do mordomo como um Deus mais raro do que a escrita de João, prestigiada internacionalmente: o que importa mesmo é despir esse Deus de sua divindade, para, aí sim, edificar-lhe um altar sem nobreza e santidade, oculto do resto do mundo, no qual há o milagre da transubstanciação do vinho em sêmen, tomado em uma eucaristia libidinosa. Ou ainda desviar-se das teorias políticas cínicas, por meio de outra insolência (citação nº6): pouco importa “a nova cosmovisão latino-americana” do engenheiro equatoriano, se há o sonho de um contato aquém da política, no qual títulos como *príncipe* não são talvez mais do que uma estratégia barata de sedução. O “nosso senhor gaúcho” demonstra que a sátira se deixa acompanhar da safadeza.

Explícita ou implicitamente, todos os trechos transcritos manifestam o idealismo de uma comunicação imediata, sem a interferência da palavra, ou que esta seja apenas a coagulação de um grito interior, que mal exprime uma sede ou uma falta. Por isso o narrador recorre à imagem de sedimentos que devem ser descascados até uma espécie de núcleo pré-adâmico do ser, que talvez ainda não

---

<sup>180</sup> Ibid., p.45.

tenha sido contaminado pelas pretensões da razão. É sensível em *Berkeley em Bellagio* essa “angústia da contaminação”, como se as demandas sociais terminassem por afastar o homem da sua verdadeira vocação. Pesa, na vida desse escritor, o desempenho como *homo sapiens*, para o qual o processo civilizatório reservou o silêncio da sensibilidade e o cinismo fez acreditar que a percepção instintiva não passava de um engodo. Há, assim, o desejo, nunca concluído, de desvelar todas as máscaras até o núcleo desse grito sedento.

Esse desejo vai de encontro às supostas pretensões das instituições estrangeiras que recebem o escritor: seja na Universidade da Califórnia, seja na Fundação Americana, o escritor encontra discursos objetivos, assertivos, baseados em descrições racionais dos cenários econômicos mundiais. Como se tudo aquilo fosse *fatós*, já que *acontecem assim*. Daí a sensação de antagonismo entre o protagonista e os *scholars*:

a Fundação parecia querer esmagar [o estranhamento original, o contato entre ele e Edwin] sob o tacão das estatísticas de alguns hóspedes – economistas que em certas noites recitavam suas receitas categóricas para o fim do desemprego mundial.<sup>181</sup>

Há nessa fala um ressentimento e uma insatisfação muito latente em relação ao mundo que, apesar de tudo, ainda continua entregando a suas esperanças à pretensão de objetividade, manifestada no cinismo de teorias prescritivas, proféticas que compõem o receituário para uma sociedade menos desigual. Teorias às quais o escritor, por vezes, adere, em troca da manutenção do seu “exílio branco”, como apontei no primeiro capítulo.

Creio que está contida, ainda, nessa figuração da “Catedral americana”, uma metonímia dos Estados Unidos, nação que parece simbolizar no imaginário Ocidental os ganhos e os prejuízos de uma racionalidade pragmática e

---

<sup>181</sup> Ibid., p. 34.

tecnocrática. Tudo se passa como se os membros dessas instituições estivessem *a serviço* não de um *Equitable World*, mas sim da preservação das desigualdades entre as nações, em especial da manutenção do poder econômico e cultural dos americanos. É por isso que o narrador afirma que as aulas da Universidade da Califórnia e os encontros entre os hóspedes de Bellagio serviam para que os EUA “dominasse melhor o cosmo”<sup>182</sup>. Por isso, a Fundação é descrita ora como “a torre do Novo Capital”, ora como “uma verdadeira incubadora de líderes americanos”<sup>183</sup>.

Essa representação da academia norte-americana me faz lembrar as palavras de Octavio Paz sobre a sua impressão dos EUA. Quando o ensaísta mexicano visitou pela primeira vez o país vizinho, percebeu uma alegria e um conformismo pairando no ar. Isso não impedia, porém, diz Paz, que houvesse um pensamento crítico ali. Ao contrário: para ele, os americanos demonstravam, por vezes, um interesse crítico muito mais significativo do que os mexicanos. “Porém essa crítica respeita a estrutura dos sistemas e nunca vai até as raízes”<sup>184</sup>. A proximidade entre essa impressão de Paz e a representação que o livro de Noll faz dos americanos fica ainda mais clara quando notamos o caráter reformista das falas dos *scholars* de Bellagio, que parecem confiar em um futuro mais equitativo, sem pressupor, contudo, uma alteração na ordem econômica que legitima a desigualdade do presente.

Quase todas as críticas que escutei dos lábios de norte-americanos eram de caráter reformista: deixavam intacta a estrutura social ou cultural e apenas tendiam a limitar ou a aperfeiçoar estes ou aqueles procedimentos. Me pareceu então – e continua me parecendo ainda – que os Estados Unidos são uma sociedade que quer realizar seus ideais, que não deseja trocá-los

---

<sup>182</sup> Ibid., p. 17.

<sup>183</sup> Ibid., p.65.

<sup>184</sup> Tradução informal minha. No original: “Pero esa crítica respeta la estructura de los sistemas y nunca descende hasta las raíces”. Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Ciudad de Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 24.

por outros e que, por mais ameaçador que pareça o futuro, tem confiança na sua sobrevivência<sup>185</sup>.

Essa impressão de Octavio Paz parece ecoar no “aperfeiçoamento das regras” do jogo mencionado pelo engenheiro, no início do livro. O que se deseja não é o questionamento do jogo em si, mas o das táticas empregadas pelos jogadores.

### 3.5 O desempenho não reflexivo do papel.

Essas figurações dos EUA, apesar de (ou por) consumirem boa parte da narrativa, parecem evasivas, na medida em que desfocam aquilo que realmente é espinhoso em *Berkeley em Bellagio*: o quanto essa “angústia da contaminação” pela objetividade não pode terminar em um idealismo em torno de uma essência perdida. Quero dizer, como pensar um estágio humano anterior à linguagem se é exatamente ela que produz o humano? Ou por outra: o desejo de desvelar todas as máscaras sociais não é também uma máscara? Como entender o homem sem reconhecer que ele se instaura como tal a partir de “um suplemento de politização ligado à linguagem, sobre uma comunidade de bem e de mal, de justo e de injusto, e não simplesmente de prazeroso e doloroso”<sup>186</sup> e que tudo isso implica o exercício

---

<sup>185</sup> Tradução informal minha. No original: “Casi todas las críticas que escuché en labios de norteamericanos eran de carácter reformista: dejaban intacta la estructura social o cultural y sólo tendían a limitar o a perfeccionar estos o aquellos procedimientos. Me pareció entonces – y me sigue pareciendo todavía – que los Estados Unidos son una sociedad que quiere realizar sus ideales, que no desea cambiarlos por otros y que, por más amenazador que le parezca el futuro, tiene confianza en su supervivencia.”. Ibid., p.24

<sup>186</sup> Faço uma citação de Giorgio Agamben (2010, p.10), que recupera a distinção feita na antiguidade clássica entre a “vida nua” [zoé] – que designa o simples fato de respirar, de ser um vivente, como o são os animais ou os deuses – e a vida associada a um modo individual de viver ou a umas associação a um grupo [bíos]. Essa recuperação histórica é feita para que o filósofo consiga montar uma definição do jogo político na modernidade. Para ele, a modernidade se caracteriza pela politização até mesmo da vida nua, através de um ingresso desta na *pólis*, a partir de um processo de inclusão e exclusão que são indissociáveis. É por isso que Agamben fala que a política na modernidade é uma biopolítica, porque estende as suas jurisprudências até mesmo em relação à vida biológica. É deste ponto que o autor interroga: “é necessário, antes de mais, perguntar-se por

de identidades? É preciso reconhecer que o desempenho de papéis sociais não deve ser necessariamente associado a uma desonestidade, como defende Luiz Costa Lima:

A recusa absoluta de desempenhar qualquer papel não nos devolveria à nossa pretensa autenticidade; apenas provocaria a opção ou de renunciar a todo comércio social e então desaparecer ou de então dar vazão para que se interpretasse a idiosincrasia resultante como uma forma estranha, pedante, provavelmente antipática, de... escolha de um papel.<sup>187</sup>

Dessa maneira, a tentativa de “descascar” todas as máscaras e chegar a um ponto “aquém de nós” pode, contraditoriamente, levar ao desempenho de um papel, talvez indesejado. Por outro lado, a atuação social pode, ao ser convertida em identidade, transformar-se em sinônimo do próprio sujeito e conferir a falsa ideia de que ele possa ser objetivamente unificado, através de sentenças como “João é escritor”, ainda que se reconheçam variantes como “João é porto-alegrense”. O papel corresponde, dessa maneira, a uma consciência bruta e não reflexiva, pois “tende a convencer seu agente que ele é seu desempenho” (grifo do autor)<sup>188</sup>, criando a fantasia do autoconhecimento, da consciência que pode objetivar-se. É talvez, por isso, que mesmo em um mundo poliperspectivo, do qual já se falou da crise de legitimidade, ainda sobrevive a fábula das “receitas categóricas”, do sujeito que tem a si mesmo de forma imediata. Em casos extremados, essa consciência conduz ao cinismo, como no comentário do engenheiro equatoriano que entende o papel como o fim de tudo, já que não há como escapar do jogo, nem mesmo pela via da deserção. Se não há autonomia possível, se tudo é

---

que a política ocidental se constitui primeiramente através de uma exclusão (que é, na mesma medida, uma implicação) da vida nua. Qual é a relação entre política e vida, se esta se apresenta como aquilo que deve ser incluído através de uma exclusão?”. Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 15. Acredito que esta pergunta é uma variante daquelas propostas pelo livro de Noll.

<sup>187</sup> Lima, Luiz Costa. “Persona e sujeito ficcional”. In: *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 48.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 48.

meramente o exercício de um papel político, instauram-se a indiferença e o conformismo, índices do cinismo moderno.

Porém, se o desempenho social é um exercício não reflexivo, o que fazer? Decretar cinicamente o aprisionamento do sujeito a essa consciência bruta do papel? Ou viver a ilusão de uma vida nua? Nesse aspecto, João é muito mais realista do que os protagonistas anônimos dos outros livros de Noll, porque tem consciência de que é “preciso sempre dar continuidade a tudo”<sup>189</sup>. Mesmo assim, permanece, como disse mais acima, a sensação de insuficiência diante desse realismo, como que a perguntar: é possível sair do papel, “ser bem menos do que identidades”, “habitar um outro reino miraculosamente impessoal”?

Costa Lima também se pergunta a respeito disso e aposta em duas vias oblíquas, mas que conduzem a um mesmo ponto: “o exercício da reflexão”, mas “da reflexão como instrumento de choque”<sup>190</sup>. Os dois desvios correspondem, então, à *reflexão conceitual* e à *reflexão sensível*. A primeira, de caráter mais conceitual e filosófico, se coloca a partir da noção de verdade e busca desmontar as fantasias oferecidas pela segurança advinda do desempenho de um papel. Um meio que Costa Lima considera “por certo limitado porque, não sendo a verdade a adequação entre uma coisa e o que dela se enuncia, (...) a promessa do conceito – do Ser que conceitua – nunca se cumpre em plenitude”<sup>191</sup>. Mas há ainda o desvio da *reflexão sensível*, feita, sobretudo, a partir dos objetos literários e artísticos.

Este último comentário em muito se aproxima daquilo que Paul Ricoeur fala ao buscar uma hermenêutica a partir da ontologia. Por meio da eleição dos objetos culturais como desvio necessários à compreensão de si: “o ficcional desvia-se da *persona* de seu próprio agente, seu autor, possibilitando que ele se veja à distância”<sup>192</sup>. Reencontramos, neste ponto, a ideia de *transfiguração* existente em

---

<sup>189</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 34.

<sup>190</sup> Lima, Luiz Costa. “Persona e sujeito ficcional”. In: *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 49.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 51.

qualquer dicção autobiográfica, como comentei no início deste capítulo. Em certo sentido, é este o exercício ontológico que justifica não só a escrita de si, como também o interesse geral pelo relato literário: a compreensão de si, a partir do outro.

Acrescente-se, ainda, a posição privilegiada do viajante que narra a sua trajetória. Recorro, então, a outra fábula contemporânea sobre as viagens, que é o belo livro de Ítalo Calvino, *As cidades invisíveis*.

Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não pensava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos. (...)

- Você viaja para reviver o passado? – era, a esta altura, a pergunta do Khan, que também podia ser reformulada da seguinte maneira: - Você viaja para reencontrar o seu futuro?

E a resposta de Marco:

- Os outros lugares são espelhos em negativo. O viajante reconhece o pouco que é seu descobrindo o muito que não teve e o que não terá<sup>193</sup>.

O outro é, pois, um espaço privilegiado da compreensão de si. Não seria a condição do exílio, mesmo que “branco”, a imagem dessa busca por uma casa que nunca mais é refeita? Porque aqui também, nessa reflexão sensível, é preciso reconhecer o *déficit*: ao retornarmos de uma viagem, de uma leitura, do *outro*, enfim, nunca voltamos para a mesma casa, para o abrigo daquele ego visto de forma distanciada – interpretar é receber um si mais amplo, lembremos a contundência desse pensamento de Ricoeur. Por isso, se o Ser que conceitua nunca se cumpre em plenitude, o Ser que se interpreta tampouco o faz.

No caso do protagonista de *Berkeley em Bellagio*, não se trata mais de desertar, de recusar todas as máscaras, embora tudo isso subsista como uma quimera nunca desfeita totalmente. Mas de tentar uma via de reflexão – contrária

---

<sup>193</sup> Calvino, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia. das Letras, 2011, p. 28-29.

à consciência bruta e não-reflexiva do papel - através do outro e, paradoxalmente, a partir do *desempenho de papéis*. Desde que eles também sinalizem para a possibilidade de um afeto. É o que ocorre, por exemplo, na relação entre João e Edwin, quando o brasileiro sonha sair da Fundação com o músico americano, para ir morar com ele em Nova Iorque, andar no *subway* pelo Bronx, ver filmes *cults*, multiculturais do cinema iraniano ou mesmo brasileiro, “claro, todos legendados”<sup>194</sup>. Nessa projeção, o escritor brasileiro já se “sentia no circuito globalizado da ficção impressa em páginas de papel”<sup>195</sup>, sem, contudo, esquecer da sua “consciência” política:

Eu viveria um com Edwin, um pouco em Paris, passagens pelo Rio, São Paulo, talvez no próximo Fórum Mundial em Porto Alegre eu aparecesse na caminhada pela Avenida Borges de Medeiros com um cartaz em inglês, é óbvio, para que ninguém perdesse a minha mensagem pedindo pelos povos que ainda estavam por vir: não os esqueçam, estão para ser paridos a qualquer momento, não os deixem sozinhos, mas não colonizem demais suas consciências mesmo que a favor de sua permanência e honra, não!<sup>196</sup>

É perceptível, nessas passagens, o quanto o narrador se vale de exageros, que terminam por evidenciar o artificialismo nessa postura multicultural, do escritor que procura mais do que exercer um papel, *demonstrá-lo* socialmente. Não há pudor nesse cinismo que termina por reduzir o Ser ao exercício de um papel. Na encenação desse escritor globalizado, que circula indistintamente entre as capitais dos países centrais e também dos periféricos, há uma grande ironia em relação a essa postura branda do artista *pop*, que não quer “entornar o caldo”. O discurso a favor dos “povos oprimidos”, típico de uma esquerda que se reúne no Fórum Social Mundial, é diluído na medida em que o escritor sonha atuar com desenvoltura no “circuito globalizado”, ao mesmo tempo, em que adota uma retórica

---

<sup>194</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p.57-58.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 58.

“antiglobalização”. Não deixa de haver nisso tudo, um descrédito em relação aos movimentos sociais que procuram compor um discurso alternativo à globalização comercial e cultural. Mas por outro lado, há o condicionamento dessa atuação no “circuito globalizado” à recompensa do afeto, prefigurado através da relação com Edwin. Isso também sugere outra leitura: se o papel é o estágio de uma consciência não reflexiva, seu desempenho não é necessariamente uma *escolha* e guarda, entre outros aspectos, uma determinação inconsciente. Talvez esteja aí a brecha libertária do seu exercício.

Luiz Costa Lima acredita que é pouco interessante reconhecer no desempenho de papéis sociais a dependência de uma alteridade<sup>197</sup>. Mas quero apostar no contrário: para o protagonista de João Gilberto Noll a grande vantagem da (ou justificativa para a) assunção de um papel é justamente a sensação de que ela manifesta o desejo inconsciente de se ligar ao outro. Não é sem motivo que esse personagem é capaz de aceitar qualquer teoria, se isso lhe render um beijo ou uma noite de sexo – um *aceno* ou um *afago*, para lembrar o título de um dos livros de Noll. Se for como suponho, a nomeação e a atribuição de uma função social na forma de uma profissão para esse protagonista, diferentemente do que ocorre em outros livros, é uma aposta do autor em uma afetividade mais pacificada, na medida em que o exercício desses papéis seria o ponto de contato (sem fúria) com o outro. Aqui, reencontro as ideias de Steiner: da intuição - “ou seria algo mais profundo até que o intuitivo?” – de uma falta diante do real, da vida pragmaticamente orientada, nasce a busca por uma alteridade que ainda não foi inventada. No livro de Noll, essa sensação determina, por vezes, a atuação do protagonista que procura utopicamente suprir a falta por meio do corpo do outro.

É nisso que parece apostar o autor na parte final da obra, a qual narra o retorno do escritor a Porto Alegre, onde passará a viver ao lado de Léo e Sarita, a filha deste. Pode ser que tal regresso, marcado por uma afetividade pacificada,

---

<sup>197</sup> Lima, Luiz Costa. “Persona e sujeito ficcional”. In: *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 48.

corresponda a uma “cilada”, sensível na “ilusão de uma intimidade delicada”, como sugere Karl Erik Schøllhammer<sup>198</sup>. Mas é preciso ver com mais calma o que esse retorno e essa assunção de uma *love story* podem querer apontar. A minha hipótese: há, nesse desfecho, a expressão de um arrefecimento do desejo insano, furioso, que levava os personagens de Noll às ruas, em uma peregrinação às cegas em direção a um lugar que ainda não foi inventado. Em *Berkeley em Bellagio* João Gilberto Noll parte para um território estranho à sua ficção: a montagem de cenas familiares, por meio da figuração de uma rotina que inclui o frango sendo colocado no forno, o jantar como espaço de comunhão familiar, as roupas de cama lavadas na máquina de lavar comprada “em leves prestações”<sup>199</sup>, o padraço que coloca o alimento na boca da pequena enteada, para a qual dedica as noites, a lhe contar histórias. Por tudo isso, pela reiteração de imagens tão arquetípicas, creio que há sim uma aposta nessa “cilada”, como um risco que o autor parece disposto a assumir.

Portanto, o desfecho do livro sugere que a adoção de determinados papéis, por ser sobretudo não reflexiva, pode guardar, paradoxalmente, um remédio para a solidão, mesmo que isso não signifique a erradicação desta, mesmo que nada disso ofereça garantias. São concessões que o autor faz a esse seu personagem, que mesmo diante da insuficiência do real, passa a administrá-lo pela via do afeto. Dessa maneira, essa aposta em uma “intimidade delicada” poderia ser redimensionada e entendida não mais como uma *resposta* do autor a tudo que estava sendo posto até aqui, e sim, como um complicador a mais. Não é o caso de entender essa afetividade como um discurso assertivo, como se houvesse na expressão dessa pacificação um silenciamento das inquietações expostas nesse capítulo: o déficit linguístico que impossibilita a justa apreensão das coisas do mundo, a insatisfação diante daquilo *que acontece*, a sensação de falta provocada por uma alteridade sempre a se descobrir. Nada disso significa que o livro termine

---

<sup>198</sup> Schøllhammer, Karl Erik. *Ficção Brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 119.

<sup>199</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 95.

por negar a questão da verdade, até mesmo porque o seu desfecho não deixa de portar uma dicção bastante otimista. No lugar de destituir a verdade, a obra a encara obliquamente, como afirma Costa Lima, não mais como horizonte e, sim, como *questão*<sup>200</sup>.

### 3.6 Voltar para casa

Em sua tese de doutorado, na qual analisa a representação da identidade individual na literatura contemporânea, Analice de Oliveira Martins afirma que o desfecho de *Berkeley em Bellagio* representa um contraponto à transitoriedade e à desterritorialização, frequentes em outros livros de Noll, como *A céu aberto* ou *Hotel Atlântico*. O retorno a Porto Alegre é encarado pela autora como uma volta a uma geografia específica, bem diferente do nomadismo de outras obras. Embora reconheça que a volta não se confunde com a busca por uma origem perdida, Analice Martins acredita que ela não é um deslocamento qualquer. A experiência de estrangeiridade vivida pelo escritor, tanto do ponto de vista geográfico quanto linguístico, permite que o seu regresso ao Rio Grande do Sul, assuma uma nova dimensão, uma vez que seria fruto de uma ação deliberada:

*Berkeley em Bellagio* é sim um divisor de águas na ficção de Noll: os deslocamentos perdem a cegueira e se fazem à luz das escolhas: tanto a de sair do país quanto a de voltar para casa, para cidade natal. Trata-se agora do personagem que enfrenta seus desterramentos de forma nomeada, tanto na paisagem estrangeira, por vezes inóspita, quanto na sexualidade assumida<sup>201</sup>.

---

<sup>200</sup> Lima, Luiz Costa. "Persona e sujeito ficcional". In: *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 51.

<sup>201</sup> Martins, Analice Oliveira. *Identities em voo cego*. 160 f. Tese (Doutoramento) – Departamento de Letras, PUC-RJ, Rio de Janeiro, 2004, p. 133.

Dessa maneira, o retorno significaria também o início de uma nova relação entre o escritor e Porto Alegre, mais apaziguada, porque entra em jogo a *decisão* dele de voltar para casa. A transitoriedade perderia a cegueira do nomadismo, para figurar “um trânsito temporário, mas que é fruto de escolhas e eleições, que transpõe o desacordo da condição de estrangeiro para uma partida consentida”<sup>202</sup>.

Embora os deslocamentos no livro assumam uma feição diferente das obras que o antecedem, como já havia comentado, acredito que seja necessário problematizar esse retorno a Porto Alegre. Pelo que foi comentado no segundo capítulo desse estudo, a autodeterminação do sujeito é algo problemático de ser pensado desde que lidamos com um sujeito fragmentado. Por isso é que a volta para o Brasil é motivada não tanto por uma escolha do protagonista, mas simplesmente porque acaba a temporada dos *scholars* e artistas de Bellagio. Em nenhum momento, o narrador expressa a sua decisão de voltar, mesmo que a “memória subterrânea” de sua cidade permaneça, em contraposição aos cenários italianos e americanos. Quando, porém, termina o período da bolsa, João tem de retornar a Porto Alegre e sua saída da Fundação coincide com a dos *scholars* – no dia em que ele deixa a sede da “Catedral”, já não há mais hóspedes ali, todos se foram, uma vez que terminou o período de financiamento: “não se ouviam os sons abafados de outros hóspedes, aquele surdo toque na parede ao lado, a porta do armário que teimosamente range, nada se ouvia”<sup>203</sup>.

O retorno a Porto Alegre não é, sem dúvida, um deslocamento cego: trata-se de uma volta a uma geografia específica, com a qual o protagonista desenvolve uma relação memorialística, ainda que a sua memória esteja, como ele mesmo diz, em franca dissolução. Porém, o desfecho da narrativa não aponta para uma *decisão*, até mesmo porque isso pressuporia uma figuração do sujeito totalmente diversa da que é feita no livro e de que tratei no início deste capítulo.

---

<sup>202</sup> Ibid., p. 151.

<sup>203</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 74-75.

Ao voltar para sua cidade, João enfrenta novamente o problema linguístico, só que de modo inverso: ele não sabe mais a língua portuguesa e começa a temer pelo seu futuro no Brasil, sem poder se comunicar com os outros. Porém, sem que a narrativa se preocupe em explicar por que, algumas referências geográficas subsistissem até mesmo ao apagamento da língua. O narrador, nesse momento, enumera diversos pontos da região metropolitana de Porto Alegre, o “Mercado do Centro da cidade”, a cidade de Cachoeirinha, os bairros Cavalhada e Vila do IAPI, ou mesmo a Usina do Gasômetro<sup>204</sup>. A cidade é, nesse sentido, um elemento que permanece mesmo após o esfacelamento da identidade linguística. Não é sem motivo que, ainda que peça informações em inglês no aeroporto da capital gaúcha, João lembrar-se-á do endereço do seu apartamento.

### **3.7 Um “lenitivo” para a solidão**

Ao chegar a sua casa, o escritor depara-se com Léo, o namorado de quem se esquecerá, enquanto estivera em Bellagio. Durante esse tempo, Léo tivera uma filha, Sarita, que também estava morando no apartamento de João. O reencontro com o namorado não era previsto pelo protagonista, ratificando novamente a imagem de um homem que é surpreendido pelos fatos, sem que seja possível identificar a causalidade deles. Daí a facilidade com que esse personagem de Noll adere aos novos acontecimentos: mesmo surpreendido pela presença de Léo e Sarita em sua casa, João não os recusa, mas se associa a eles. “Um homem, eu não o reconheço... Mas preciso?, preciso reconhecê-lo ou aceitá-lo, tentar dar curso ao encontro”<sup>205</sup>.

---

<sup>204</sup> Ibid., p. 82.

<sup>205</sup> Ibid., p. 87.

Esse contato entre os três devolve fantásticamente a língua portuguesa para o escritor, que, por causa disso, reinicia a escrita do seu livro. O narrador aponta, nesse trecho final do livro, para um momento de pacificação, graças à comunhão familiar vivida por ele, Léo e Sarita. Isso é um dado novo na literatura de Noll, visto que há pouquíssimo espaço nos outros livros para a reprodução de um cotidiano familiar, tal como ocorre aqui. Vale a pena notar como a predominância do pretérito imperfeito nesse momento da narrativa sugere a existência de uma rotina:

Em certas noites Léo vinha para o meu sofá, fechava a porta do quarto para não acordar a garota, e vinha ao meu encontro no sofá. Muitas vezes só para um abraço, nada mais que isso – a vida se mostrava agora tão parcimoniosa que todos ali ficariam contentes se tivessem à sua espera não aquele apartamento, mas a cela de um religioso medieval, bem algo assim, uma vida que nos oferecesse apenas uma refeição diária, um copo d’água sempre que necessitássemos, um banho, a roupa lavada no fim do dia, o sono nu, de manhã novamente seca para que a usássemos. Falo de um quadro em que entraríamos sem pensar, incluindo a pequeninha, e assim continuaríamos não pedindo nada além do que o dia nos apresentasse, pouco muito pouco para muitos, até demais para nós, que talvez precisássemos de muito, muito menos apenas esse roçar de dois corpos completos – ereções iam e vinham com certeza, o lençol mantinha suas manchas que com o avançar do tempo não conseguíamos tirar nem na máquina de lavar que compráramos em leves prestações...O não-querer-mais-muita-coisa fez Léo se afastar do curso pré-vestibular – estou velho para isso, assim dizia ele sem se explicar demais.<sup>206</sup>

Esse “quadro” em que o escritor entra “sem pensar” é relativamente estável, de modo que é possível perceber um certo esvaziamento das questões que inquietavam o escritor nos EUA e na Itália. A disforia predominante no relato das viagens ao exterior é, agora, substituída por uma espécie de satisfação em relação ao “pouco muito pouco” que lhes é oferecido. Disse que tudo isso era *relativamente*

---

<sup>206</sup> Ibid., p. 94-95.

estável pois ainda permanecem as dúvidas do protagonista em relação a essa vida pacata, já que em tudo ele via a “sombra passageira insinuando que todo aquele quadro poderia expirar a qualquer hora”<sup>207</sup>.

Sobrevive ainda nesse escritor porto-alegrense o apelo da rua, um motivo caro à ficção de Noll, como se esse personagem, como os outros, ainda ouvisse o canto da sereia que lhe chama para fora dos quartos, das casas, dos latifúndios. Em última instância, este escritor exclama como Álvaro de Campos:

Sufoco de ter só isto à minha volta!  
Deixem-me respirar!  
Abram todas as janelas!  
Abram mais janelas do que todas as janelas que há no  
[mundo!<sup>208</sup>

Essa vontade de desertar surge na forma de um sentimento de insatisfação nunca totalmente silenciado: “saia daqui [da casa, do convívio com Léo e Sarita] então se tiver peito, vá para a rua, (...) saia, saia”<sup>209</sup>. Resta a impressão de que o andarilho dos outros livros ainda existe em algum ponto da consciência desse escritor, como que a lhe denunciar a precariedade daquele destino, ou, se quisermos, a cilada que toda aquela comunhão poderia representar. Lateja nesse escritor um terror secreto em relação ao escândalo da percepção de que todas as coisas da vida poderiam simplesmente ser diferentes. É sensível, ainda, nessa narrativa a voz desse espanto.

Nesse contexto, as figurações relativas ao ofício de escritor não são retomadas senão pela rápida menção ao livro que João voltara a escrever. De

---

<sup>207</sup> Ibid., p. 100.

<sup>208</sup> Campos, Álvaro de. “Ultimatum”. In: Portugal Futurista, p. 30-34, 1917. Fac-símile disponível em: <http://www.fpessoa.com.ar/livros.asp?Livro=ultimatum>, acesso em 12 de janeiro de 2013.

<sup>209</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 92.

certa forma, as questões do meio literário simplesmente perdem espaço na narrativa, como se o fato de João ser escritor não tivesse mais muita importância. Porém, o que ocorre nessa parte final da obra é algo que já estava subjacente na relação entre João e alguns hóspedes da fundação: a busca desse protagonista pelo corpo do outro, por algo que possa acenar como uma pausa para a sua solidão. É isso que ele deseja quando conhece o engenheiro equatoriano, ou o músico Edwin ou o escritor americano Mr. Lovell. Todos esses contatos já indicavam a necessidade de uma relação afetiva redentora, capaz de dar cabo do seu abandono. É por isso que, mesmo estando na Fundação para um suposto intercâmbio com outros *scholars*, João não demonstra interesse exatamente pela troca cultural, mas, por outro lado, busca alguém que possa lhe oferecer algum tipo de afeto. Em certa altura da temporada em Bellagio, o escritor confessa que o seu desejo estava menos em uma carreira literária promissora do que na possibilidade de encontrar um companheiro - “ter alguém ao meu lado, nós dois deitados sobre os lençóis recém-lavados, ainda tépidos pelo ferro de passar, sem nada mais a aspirar além de um sono”<sup>210</sup>.

O retorno a Porto Alegre e o reencontro com Léo nos indica que João é não somente um homem solitário, mas também, por que não dizer, um otimista. Tudo se passa não como se a solidão fosse superável, mas como se ela fosse *remediável*. Quanto o fato de Léo ser funcionário de uma farmácia tem a ver com isso? João parece ser feito exatamente dessa crença no afeto como um mitigador do abandono intrínseco à própria vida:

havia no Léo alguma coisa que não tinha reparado, antes de partir para Bellagio: ele preenchia a minha viuvez nas rotinas, sim, pois me sentia com certa frequência como se me faltasse qualquer detalhe apreciado num passado justo, talvez seja isso o que chamam de nostalgia intransitiva: costumava acontecer em períodos de horizonte sombrios, é verdade, e não ficava tristonho por alguma falta localizável, não, ficava assim por algo que já não sabia mais se declarar aos meus olhos (...). Na solidão, presume-

---

<sup>210</sup> Ibid., p. 49.

se, pode-se conhecer quem sabe um lenitivo bem provisório para a tal doença. Só Léo ali na frente contando de Sarita, só ele podia brincar de médico, se bem quisesse, com essa minha sensação de desejo interrompido, só dele eu poderia ouvir que não era nada sério, apenas noite maldormida, ou um “vem cá, não vem?, tá bom, eu espero”<sup>211</sup>

Note-se o emprego de conotações associadas à farmacologia, como um índice desse “lenitivo” encontrado pelo escritor: a companhia de Léo e Sarita não cura, antes alivia a solidão, ainda que para isso seja necessário fazer algumas concessões – o projeto de Noll nesse livro não é mais “deixar o corpo rolar com raiva”<sup>212</sup>, como ainda era em livros anteriores e como voltaria a ser em *Lorde e Acenos e afagos*. Há, por fim, a aposta no relacionamento amoroso, como forma de reduzir as tensões manifestas na “angústia da contaminação” pelas coisas práticas da vida. É latente nesse desfecho um apelo para uma espécie de alienação necessária à manutenção da vida: “Havia naquele apartamento três vidas para preservar, pouco mais que isso, e para tanto éramos ali *bons operários*, sem demonstrar nenhum fervor esparramado”, grifos meus<sup>213</sup>. É possível perceber, assim, uma redução do querer enquanto pulsão furiosa, através da percepção de que “o desejo em demasia enfraquece, paralisa”<sup>214</sup>(*ibid.*, p. 95). O escritor termina, então, por não deixar a casa, dissolvendo a “volúpia de sair para as ruas”<sup>215</sup> por meio dos cuidados com Sarita – é ele que prepara o alimento da criança, quem a busca na creche, enquanto Léo trabalha na farmácia.

Nisso tudo, está a esperança de que a assunção de um papel não seja necessariamente ruim, mas possa também apontar para uma conciliação com o real - ainda entendido como uma insuficiência, é verdade, sem, contudo, a angústia que pede sempre um gesto de deserção. Existe uma implicação nessa

---

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 92-93.

<sup>212</sup> Santiago, Silviano. “O evangelho segundo João”. In: *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 72.

<sup>213</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 95.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p.95.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p.96.

atitude conciliadora, que é a edificação de uma imagem social “medianamente simpática”:

não mais do que medianamente para poder seguir toda a extensão do périplo sem maiores acidentes, aberto mas não muito, apenas o suficiente para o encontro sem sequelas entre o que me vem à mente e aquilo que me exibem como sendo o natural de cada instante<sup>216</sup>

É a partir desse “encontro sem sequela” com o real que o escritor tentará levar a sua vida, embora saiba que não há nada no mundo que justifique de forma definitiva essa mesma realidade.

### **3.8 Mais um cinismo?**

É preciso discutir, porém, até que ponto essa conciliação não pode ser também uma forma de cinismo, uma vez que ela pode apontar para um conformismo diante da administração dessa vida que reivindica uma alienação. Não está totalmente apagada a ideia de que a trajetória desse escritor termine por indicar uma submissão ao *jogo*, um entendimento cínico em defesa daquilo *que acontece* como um ponto final, i.e., a preservação do fato enquanto tal.

Se for mesmo assim, é preciso ver esse retorno a Porto Alegre muito mais como uma complicação das tensões colocadas pela obra do que como um triunfo do protagonista, a partir do estabelecimento de relações para além das coerções de grandes instituições, como as de Berkeley e de Bellagio. Não haveria, então, uma grande alteração estrutural - no Brasil ou no exterior, o que se estabelece, em último caso, é o “exílio branco”, a busca de uma autopreservação.

---

<sup>216</sup> Ibid., p. 97

Para complicar ainda mais, a configuração dessa família não ortodoxa parece corresponder ao paradigma de um multiculturalismo defendido retoricamente pelos *scholars* de Bellagio: gays latino-americanos constituindo uma família, administrada sem devassidão, o que inclui uma doce criança de nome espanholado, filha de um deles com uma norueguesa que “vivia entre Oslo, Roma e Nova York”<sup>217</sup>. Pode-se suspeitar, por fim, que, em tudo isso, esteja um cinismo do homem que não quer entornar o caldo.

Nenhuma dessas hipóteses é completamente descartada no desfecho da obra, mas penso que seria injusto reduzir o apelo a essa vida pacificada a apenas mais uma variação do cinismo. Isso porque, como disse anteriormente, as dúvidas em relação à insuficiência do real não são plenamente silenciadas, nem tampouco a instabilidade desse “quadro” é negligenciada. Ao contrário, o absurdo desse encontro com Léo e sua filha é por diversas vezes reiterado. Mesmo no “não-querer-mais-muita-coisa” subsiste uma certa dor nascida talvez do entendimento da vida como mera contingência e não como uma totalidade coerente. Esse protagonista parece querer dizer que nenhum acontecimento pode servir para explicar a vida toda de uma pessoa e que, ainda que a explicasse, nada haveria no mundo que justificasse a ocorrência desse acontecimento. Ou por outra: não há nada na vida que possa ir até o limite de uma explicação racional, de uma receita categórica, como queriam os *scholars* de Bellagio, pois ainda que uma coisa possa ser decorrência da outra, ninguém conseguiria sustentar uma lógica para ocorrência da primeira. Daí a aceitação de que a vida não é mais do que uma mera possibilidade, o *poder ser*, que escapa às determinações do sujeito.

É por isso que João acredita que “tudo o que vinga na vida vem em duplo”<sup>218</sup>. Assim, se há um cínico dentro dele a lhe dizer que o real, apresentado como tal, deve ser acatado, há também a consciência da arbitrariedade da vida, da falta de causalidade entre os seus atos. Por isso, a sua indecisão entre permanecer em

---

<sup>217</sup> Ibid., p. 88.

<sup>218</sup> Ibid., p. 100.

casa, no núcleo dessa família, ou desertar, sair, como os outros personagens de Noll, para uma peregrinação insana e furiosa. Esses destinos se apresentam muito mais como insinuações do que como uma decisão do protagonista sobre qual caminho seguir. Isso termina por minar a ideia de um sentido positivo ou redentor para essa volta à cidade natal, embora também desautorize o fechamento da questão em torno da identificação de uma atitude cínica. O texto oferece, ao contrário, uma grande dificuldade de se apostar em única leitura, a partir da constante invalidação do dito, como já havia sugerido no primeiro capítulo, ao tratar da ironia como um discurso não assertivo.

É por isso que penso *Berkeley em Bellagio* como um redimensionamento de algumas questões que estavam postas em outros livros. Aqui, a questão política não é necessariamente uma experiência negativa, como talvez o fosse em obras como *O quieto animal da esquina*, em que “o encontro com o político permanece suspenso e a reconciliação entre o singular e o coletivo se mantém negativa”, segundo afirma Idelber Avelar<sup>219</sup>. Ainda que essa negatividade permaneça na parte inicial do livro, evidenciada sobretudo em um certo ressentimento do protagonista em relação às instituições, no desfecho há uma condescendência em relação a uma micropolítica, através dessa sociabilização mais evidente do protagonista. Isso pode ser observado pela formação dessa família, mas também no intercâmbio que João tenta estabelecer entre Sarita e a garota afegã que ele conhecera durante o voo de volta ao Brasil. O grupo de refugiados árabes se dirigia justamente para Porto Alegre e João tentara, sem sucesso, se aproximar de uma criança que acompanhava seus pais em direção à “terra prometida, o novo reino de Alá ou de um profeta menor, de alguma tribo”<sup>220</sup>. Esse encontro entre as duas crianças encerra a narrativa e sobre ele ainda é necessário dizer mais algumas coisas.

Ao levar Sarita para conhecer a menina afegã, João se depara com as péssimas condições de vida dos refugiados, mal instalados em barracas, na

---

<sup>219</sup> Avelar, Idelber. “João Gilberto Noll e o fim da viagem”. New Orleans: Tulane University, s/d. Disponível em: <http://www.tulane.edu/~avelar/noll.html>, acesso 10 de janeiro de 2013.

<sup>220</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 83.

periferia de Porto Alegre. Ali, eles ficavam “tentando preencher um tempo que não lhe dava nada em troca”<sup>221</sup>. Por outro lado, esse contato entre as meninas parece corresponder ao sonho de uma comunicação ainda “virgem de semântica”, já que as meninas parecem se entender – ou se estranhar – a partir de uma comunicação que dispensa até mesmo o uso de palavras. Assim, o contato entre as duas é mediado apenas por um

OH!, como se estalasse o primeiro sentido da espécie, o espanto!, espanto diante do outro com o meu corpo, que podia estar aqui onde eu estou, e eu naquele espaço preciso que ela ocupa agora.<sup>222</sup>

Acena-se, assim, para o idealismo de uma comunicação sem a interferência dos condicionantes históricos e culturais, como ali, no espanto de Sarita, fosse possível identificar a expressividade em seu estado bruto, voz que representa o “sentido da espécie”. É sensível, nessa última cena da obra, a esperança em torno dessa comunicação, o que pode representar, segundo Márcio Renato Pinheiro da Silva, uma via alternativa ao multiculturalismo cínico vivenciado nas instituições financeiras:

A possível relação entre Sarita e a refugiada afegã consiste em uma alternativa a esse “jogo” na medida mesma em que é mais uma possível faceta do “aperfeiçoamento de suas regras”. Alternativa porque é projetado um efetivo intercâmbio sócio-cultural entre iguais. Aperfeiçoamento porque a própria igualdade aí esboçada pode ser lida como a funcionalização de uma alteridade não-ornamental, de um não-idêntico, por meio de sua redução à condição de “diferença cultural”, o que escamoteia

---

<sup>221</sup> Ibid., p.104

<sup>222</sup> Ibid., p. 105.

incompatibilidades, bem como não prevê qualquer alteração infraestrutural<sup>223</sup>.

Nesse sentido, a comunicação prevista no contato entre as duas garotas seria uma resposta frágil ao problema da expressividade, colocado em pauta durante quase toda narrativa. O que se tem, no final das contas, é o reaproveitamento um tanto esquemático das imagens multiculturais a partir de uma integração entre os marginalizados pela globalização.

Porém, creio que essas ambiguidades apontam, mais uma vez, para ideia de um duplo, que impede que da cena final possa ser extraído um sentido global para o texto. Assim, é preciso ler esse encontro não tanto como uma resposta e sim como uma utopia ainda necessária em tempos de celebração do falatório, de orquestração do pensamento e de receitas categóricas para o bem estar do homem na Terra. Se é forçoso reconhecer que não há uma alteração infraestrutural, pois o intercâmbio é feito apenas entre os excluídos, isso não deve ocultar que o espanto de Sarita corresponde a sentidos que ainda não foram totalmente modificados pelas injunções sociais e econômicas. E aqui, nesta resposta frágil, está a beleza do texto de Noll: não se trata de buscar uma alternativa pela via do combate ideológico, mas de apostar – sem qualquer compromisso – em uma via mais instintiva que, mesmo diante de toda tecnocracia, ainda persiste:

É esse impulso que congestionava as fronteiras da linguagem e da imaginação (será que só a música parece cruzar tais fronteiras?) com a convicção, eloquente ou inata, metafisicamente ancestral ou tão imediata quanto o grito de uma criança, de que o “outro” existe<sup>224</sup>.

---

<sup>223</sup> Silva, Márcio R. Pinheiro da. “Mimesis a contrapelo”. Remate de Males, n.29. Universidade Estadual de Campinas, 2009, p. 312.

<sup>224</sup> Steiner, George. *Gramáticas da criação*. São Paulo: Globo, 2003, p. 29.

É tal impulso que anima a literatura de Noll e que aparece em *Berkeley em Bellagio* como um sonho ainda não totalmente silenciado pelos fluxos econômicos e seus discursos cínicos. Não se trata de um triunfo do protagonista em relação às esferas de poder: a narrativa pode também ser lida como uma ratificação dos paradigmas multiculturais. Ao contrário, parece-me que os eventos passados após a chegada do escritor a Porto Alegre servem muito mais como complicadores das questões propostas na narrativa do que uma resposta a elas.

Por isso talvez seja necessário discordar da leitura feita por Noll, quando ele considera que o desfecho da obra é “uma história de amor com *happy end*”<sup>225</sup>. Isso porque o equilíbrio de tudo que é proposto no final do livro é, como sinaliza o próprio narrador, precário. Essa comunhão entre os personagens soa mais como um otimismo (necessário), do que como uma solução definitiva. Relembremos a metáfora do “lenitivo” para a solidão.

Suponho que esse desfecho seja menos um final feliz do que uma mudança de direção na literatura de Noll. Agora, a narrativa sinaliza para uniões possíveis (até quando?), a partir de um apelo a uma afetividade realizável. Talvez seja preciso dizer que o desejo que nos outros livros se mostrava a partir de uma fúria irracional, em *Berkeley em Bellagio*, é manifesto a partir da experiência amorosa mais pacificada que, não obstante, guarda em si o terror subterrâneo da fragilidade de todas as relações. Essa aposta me faz lembrar o pensamento do protagonista de *A peste*, de Albert Camus, livro que parece ser mesmo a fábula de nosso tempo:

Rieux sabia o que pensava neste minuto aquele velho que chorava e achava, como ele, que este mundo sem amor era como um mundo morto e que chega sempre uma hora em que nos cansamos das

---

<sup>225</sup> Cf. Entrevista ao Jornal Rascunho. In: Pellanda, Luís Henrique (org.), 2010, p. 125.

prisões, do trabalho e da coragem, para reclamar o rosto de um ser e o coração maravilhoso da ternura.<sup>226</sup>

É possível ver nessa trajetória do protagonista esse cansaço em relação à teoria, ao debate ideológico, como se fosse sempre preciso dar uma resposta efetiva para tudo. Por outro lado, há uma aposta em intimidades pacificadas, que mitigam a dor de Ser e que, exatamente por não silenciarem os impulsos que levam à dependência de uma alteridade, correspondem a uma via na qual o protagonista se deixa enveredar.

---

<sup>226</sup> Albert. A peste. 3ª edição. Rio de Janeiro: Record, s/d., p. 171.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso interpretativo que suponho ter traçado aqui partiu de sensações contraditórias suscitadas pelo texto de João Gilberto Noll. Falo de uma leitura que produziu, paradoxalmente, estranhamentos e reconhecimentos. Por um lado, *Berkeley em Bellagio* aponta para a preservação de tópicos recorrentes na literatura de Noll – a insuficiência diante do real e do fato, a inconstância advinda de uma fragmentação dolorosa do sujeito, a *solidão continental* do Ser, o déficit linguístico entre o referente e a referenciação. Por outro lado, e agora me aproximo daquilo que produz o estranhamento, o livro coloca em cena um sujeito “localizável”: um escritor porto-alegrense, prestigiado internacionalmente, um homem que se aproxima, como nenhum outro personagem do autor, daquilo que chamamos de “cidadão”. Aparece, também, uma série de representações do protagonista em seu meio de atuação profissional, o que aponta para uma dicção mais realista, se comparamos *Berkeley em Bellagio* com os demais textos publicados por Noll – de tudo, resta a impressão de que a deserção não é mais uma alternativa, como se o protagonista, querendo ou não, tivesse que participar, assumir um papel social, pois *ainda estão rolando os dados do jogo*. É por causa disso, talvez, que a maior parte da narrativa seja formada pelos discursos que tentam ratificar a permanência das regras do jogo, preservando os acontecimentos como  *fatos*. Além disso, esse contato político do escritor com instituições estrangeiras, isto é, norte-americanas permite que a narrativa se abra para aquilo que era alheio à obra de Noll até então: o aproveitamento ficcional de questões que dominavam o cenário político e as manchetes dos jornais no momento da escritura do livro, como os ataques terroristas de 11 de setembro. Há, ainda, as marcas autobiográficas que, pelo menos a princípio, tendem a filiar o enredo às vivências do autor quando este esteve, como seu protagonista, em instituições financiadoras nos EUA e na Itália.

Esses elementos associados às sensações antagônicas de reconhecimento e estranhamento parecem, em uma primeira leitura, inconciliáveis. Como pensar a

participação política do sujeito no momento de sua franca dissolução? Se permanece a sensação de déficit na linguagem e na apreensão do real, se o que está em questão é a sobrevivência do fato, o que dizer dos discursos assertivos dos *scholars* de Berkeley e Bellagio? São essas as perguntas que me angustiam durante a leitura do livro e que persegui neste texto. São questionamentos não resolvidos pela obra e que impossibilitam uma leitura definitiva do que se passa ali.

É preciso, então, recuperar o que foi dito anteriormente a respeito das figurações do escritor e de sua participação política para redimensioná-lo a partir da ironia e do cinismo. O desempenho de João nas instituições que visita é marcado por uma grande insatisfação em relação aos “discursos de sobremesa” dos acadêmicos dessa instituição, o que termina por evidenciar a sobrevivência de algumas “metanarrativas”, das ideias “orquestradas” que buscam montar um receituário para o bom andamento da vida sob a terra.

Mas essa insatisfação não aponta para uma crítica ideológica em relação aos princípios cínicos que fundamentam tais ideias. Isso porque o modo dispersivo e irônico como a narrativa é montada termina por indicar ao leitor que nada daquilo vai ser levado adiante, ou seja, que as figurações dos *scholars* e das instituições estão sendo feitas pelo desvio da caricatura. Além disso, se o protagonista não pode mais desertar, se o seu desempenho é uma forma de participação no jogo, a preguiça parece ser a via alternativa à consciência não reflexiva do papel. O escritor que chega a Berkeley e a Bellagio é um homem desanimado, que se opõe, em sua morosidade, ao pragmatismo dos acadêmicos de tais instituições, ao “*mood* americano para a ação”. Ele se mostra desmotivado para tudo, mal ocultando a sua preguiça. Mas como nada é definitivo no texto de Noll, essa oposição pode ser apenas aparente, visto que João não recusa o conforto oferecido pela Fundação Americana ou o “bom salário de professor de cultura brasileira” pago pela Universidade da Califórnia. É, pois, um homem que vive preguiçosamente seu “exílio branco”. Daí também o comodismo deste protagonista que, em vários momentos, não quer outra coisa senão assegurar a sua autoconservação, não

obstante às concessões que termina por fazer. É por isso que procurei, em minha leitura, associar o desempenho desse escritor às atitudes cínicas que permeiam a sociabilidade contemporânea. Em sua fala é possível notar a conciliação de antagonismos, a partir de uma naturalização da desfaçatez e do descompromisso. Isso libera a narrativa de uma vontade de verdade, visto que o dito é constantemente colocado em suspensão, por meio de um discurso irônico que termina por desautorizar uma visão unívoca do enunciado.

Mas essa ironia, que é reflexiva, parece denunciar aquilo que está latente em todo esse cinismo do protagonista (e me acerco agora dos reconhecimentos, i.e., daquilo que sempre esteve posto na literatura de Noll): a sensação de uma falta não localizável diante do real; sensação que é expressa pelo correlato do escritor que, por se saber um sujeito da/na linguagem, reconhece o déficit da língua.

Nesse ponto, pode-se perceber a dificuldade em apostar que as semelhanças entre o protagonista e o autor terminem por conduzir o livro à fidelidade autobiográfica. Se aqui autor e personagem se assemelham é para, paradoxalmente, desdizer a possibilidade de se encadear a vida em uma enunciação narrativa fidedigna. Quero dizer que o texto não envereda para uma identificação imediata do enunciado com os eventos vividos por Noll, embora o leitor perceba que a trajetória do personagem em muito se assemelha à do autor. Penso que, diante do déficit da linguagem e da dicção irônica da narrativa, talvez seja melhor pensar as marcas autobiográficas como um procedimento autointerpretativo, que corresponde a uma investigação sobre os sentidos da existência. Mais do que uma autobiografia ficcional ou um romance autobiográfico, *Berkeley em Bellagio* é uma narrativa que busca compreender os modos de Ser, mas que termina por reconhecer que qualquer compreensão de si e do real é sempre insuficiente e parcial, já que é feita inevitavelmente dentro das fronteiras da linguagem.

Essa insuficiência é uma velha conhecida das criaturas de Noll. Porém, aqui o “paliativo” encontrado pelo protagonista não é tanto o gesto furioso, como em outros livros, mas sim uma administração cínica da vida. Minha leitura encontrou,

nesse cinismo, uma tentativa de sarar essa falta diante daquilo que acontece, porque o que o protagonista buscou, por vezes, na assunção desses papéis sociais, foi o corpo do outro. Falo de um idealismo, do qual a obra parece querer não se afastar: o afeto como forma de remediar essa falta. O reencontro com Léo corresponde a um momento de pacificação, a partir de certa negligência do protagonista em relação àquilo que acontece. O personagem se deixa ficar, dessa vez. Esse desfecho parece sinalizar para afetos possíveis, que evidenciam o sonho de uma sociabilidade menos agressiva, de um contato menos furioso entre o particular e o social.

Nada disso, porém, oculta a precariedade do equilíbrio dessa configuração familiar. Os questionamentos e cinismos dispersados na primeira parte da obra permanecem subjacentes a tudo que está sendo dito. Não é difícil notar que esse retorno do escritor à sua cidade não é tanto um triunfo ou uma superação dos discursos de Berkeley e Bellagio.

É sensível, também, nessa parte final, a utopia de comunicações que passem à margem dos condicionantes políticos, sociais, culturais, como se fosse possível reestabelecer um verbo adâmico, ou uma fala primitiva que correspondesse ao espanto do Ser diante do mundo. “Uma comunicação imediata, sem intermediação fonética, ou seja, pura expressão virtual”<sup>227</sup>. Não é esse, afinal de contas, o grande sonho desse escritor em déficit? “E não seria esse o único êxtase possível nesses tempos?”<sup>228</sup>. Quanto a isso, o livro termina por guardar um otimismo, sobretudo pelo modo como tudo isso é apresentado: a cena final, arquetipicamente configurada, dramatiza por meio do encontro entre duas crianças a crença de que talvez ainda se possa recuperar um pouco dessa linguagem “virgem de semântica”. Assim como a poesia, a música, e o orgasmo, a fala infantil é a metonímia desse idealismo que o autor não quer abandonar.

---

<sup>227</sup> Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004, p. 27.

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 27.

. Se por um lado o encontro com Léo e a união das duas crianças de grupos étnicos diferentes indicam o apelo necessário do afeto, por outro, há ao cabo de tudo a reiteração de valores cínicos, expressos por meio de um multiculturalismo que termina por preservar os jogos políticos dos quais o escritor queria fugir. No momento em que tudo parece já ter sido catalogado, quantificado e relatado, o encontro entre a criança brasileira e a pequena refugiada afegã termina por espelhar “os mutirões de dedicados voluntários”, os quais são profetizados, em Bellagio, como o caminho para um mundo mais equitativo.

Mas é nessa sensação de déficit em relação a qualquer resposta que reside o valor da obra de João Gilberto Noll. *Berkeley em Bellagio* é um livro que expõe os processos cínicos que permeiam o jogo social do contemporâneo. Todavia, não se trata de uma crítica ideológica ou de uma encenação direta das questões políticas de nosso tempo. O desvio que o autor encontra não permite uma só leitura, uma vez que o desfecho se abre para uma configuração que não dispensa o contraditório. Isso talvez seja uma alternativa possível para a assertividade cínica que fala de tudo e de todos.



## REFERÊNCIAS

### Textos de João Gilberto Noll

NOLL, João Gilberto. *Contos e Romances reunidos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *O quieto animal da esquina*. São Paulo: Francis, 2003.

\_\_\_\_\_. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004.

\_\_\_\_\_. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004b.

\_\_\_\_\_. *O cego e a dançarina*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

\_\_\_\_\_. *Acenos e afagos*. Rio de Janeiro: Record, 2008b.

\_\_\_\_\_. *Bandoleiros*. Rio de Janeiro: Record, 2008c.

\_\_\_\_\_. *Sou eu!*. São Paulo: Scipione, 2009.

\_\_\_\_\_. *O nervo da noite*. São Paulo: Scipione, 2009.

\_\_\_\_\_. *Anjo das ondas*. São Paulo: Scipione, 2009.

\_\_\_\_\_. “João Gilberto Noll detalha sua forma de criação”. *O Estado de S. Paulo*, 02 de outubro de 2010.

\_\_\_\_\_. *Solidão Continental*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

## Trabalhos sobre Noll

AVELAR, Idelber. “João Gilberto Noll e o fim da viagem”. New Orleans: Tulane University, s/d. Disponível em: <http://www.tulane.edu/~avelar/noll.html>, acesso 10 de janeiro de 2013.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

MARTINS, Analice Oliveira. *Identidades em voo cego*. 160 f. Tese (Doutoramento) – Departamento de Letras, PUC-RJ, Rio de Janeiro, 2004.

MORICONI, Ítalo. Tentando captar o homem-ilha. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2/3, mai./dez., p. 21-29, 1987.

PELLANDA, Luís Henrique (org.). *As melhores entrevistas do Rascunho*. Porto Alegre: Aeroplano, 2010.

SANTIAGO, Silviano. “O evangelho segundo João”. In: *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção Brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, Márcio R. Pinheiro da. Mímesis a contrapelo: ficção e autobiografia nos romances Berkeley em Bellagio e Lorde, de João Gilberto Noll. *Remate de Males*, Campinas, v. 29, n. 2, p. 299-317, 2009.

TREECE, David. “Prefácio”. In: NOLL, João Gilberto. *Romances e Contos Reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. P. 7-16.

## Textos literários citados

ASSIS, Machado de. “A teoria do medalhão”. In: *Papeis avulsos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.

CAMUS, Albert. *A peste*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Record, s/d.

CAMPOS, Álvaro de. Ultimatum. In: *Portugal Futurista*, p .30-34, 1917. Fac-simile disponível em: <http://www.fpessoa.com.ar/livros.asp?Livro=ultimatum>

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Ciudad de Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2011.

SABATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2006.

### **Textos teóricos**

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

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*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOOTH, Wayne C. *A rhetoric of irony*. Londres: Chicago: The University of Chicago Press, 1974.

BORDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: UNICAMP, 1996.

COUTINHO, Eduardo F. “América Latina: o móvel e o plural”. In: RESENDE, Beatriz. *A literatura latino-americana do século XXI*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

GENETTE, Gerard. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

HABERMAS, Jürgen. *A crise de legitimação no capitalismo tardio*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

HUYSSSEN, Andreas. *Después de la gran división*. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. Graal: Rio de Janeiro, 1980.

\_\_\_\_\_. "Persona e sujeito ficcional". In: *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

MUECKE, Douglas Colin. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

RICOEUR, Paul. "Existência e hermenêutica", in: *O conflito das interpretações*. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

\_\_\_\_\_. "Hermenêutica e psicanálise", in: *O conflito das interpretações*. Rio de Janeiro: Imago, 1978b.

\_\_\_\_\_. *Si mismo como otro*. Trad. para o espanhol: Agustín Neira Calvo. Madri: Siglo Veintiuno de España Editores, 1996.

\_\_\_\_\_. "A função hermenêutica do distanciamento". In: *Hermenêutica e ideologias*. Petrópolis: Vozes, 2008

SAID, Edward W. *Representações do intelectual*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

SANTIAGO, Silviano. "O entre-lugar do discurso latino-americano". In: *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SLOTERDIJK, Peter. *Crítica da razão cínica*. São Paulo: Estação Liberdade, 2012

STAROBINSKI, Jean. "Le style de l'autobiographie". In: *Poétique*, Paris, n. 3, Le Seuil, 1970, p. 257-265.

\_\_\_\_\_. *Jean-Jacques Rousseau*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

STEINER, George. *Gramáticas da criação*. São Paulo: Globo, 2003.

### **Sites pesquisados**

Portal Saraiva Conteúdo: "João Gilberto Noll, a linguagem como experiência". <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10400>, acesso em 07 de outubro de 2012.

Prêmio São Paulo de Literatura: <http://www.premiosaopaulodeliteratura.org.br/edicoes-antiores>, acesso em 10 de setembro de 2012.

Prêmio Jabuti: <http://www.premiojabuti.com.br>, acesso em 10 de setembro de 2012.

Prêmio Portugal Telecom de Literatura: <http://www.premioportugaltelecom.com.br>, acesso em 10 de setembro de 2012.

