

A MÁQUINA DE SER NA INSTANTANEIDADE DA VIDA

Era só acionar a máquina de ser, que tinha no meu corpo um intérprete... (p.122)

Tania T. S. Nunes¹

A Máquina de ser (2006) de João Gilberto Noll traz nos contos que o compõe o mundo de hoje, “fagocitado”, engolido “autofagicamente” pela velocidade do tempo. Apresenta a ressignificação do espaço, do corpo como território da inquietude e da peregrinação na infrutífera busca do relacionamento humano dissolvido em nosso mundo. Apresenta o homem em seu limite de suportabilidade entre encontros e desencontros, desejos e vontades, buscando um sentido mais forte para existir, uma concreta e angustiante realidade produzida pelo momento, ou seja, escravo, de si mesmo e dos sistemas organizacionais estabelecidos, sobrevivendo entre a sina e o destino. Um dos narradores desta obra nos diz: “eu seria escravo e agora por inteira vocação.” (p. 45)

Os contos de *A Máquina de Ser* desfolham narrativas sufocantes que, ao mesmo tempo, que sufoca, asfixia e comove o leitor. É vivência, experimento e tentativa contínua de afetar leitores capazes de desafiar o mundo da representação e do real pela interpretação. Interpretar, neste caso, é transcender e avançar em searas alheias. Desvendar territórios, somar novas terras em cada página deste livro e reconhecer-se nas suas entrelinhas, revelar-se entre a capa e a palavra final e adicionarmos lições à nossa visão de mundo na busca pelo desnudamento de tantas imagens literárias. Eis uma síntese do contista João Gilberto Noll, cujo discurso dialoga entre cinema e literatura, entre ficção e realidade, desvelando-se em uma prosa imagética, viva e atualíssima como esta de agora.

Em 1895, o escritor inglês Herbert Georges Wells publicara seu primeiro sucesso de ficção científica *A Máquina do Tempo*. Três anos depois, outra obra do autor *A Guerra dos Mundos* extrapola a ciência da época para explorar as conseqüências éticas e morais do progresso científico. Estes livros foram adaptados para o cinema. João Gilberto Noll, que já teve duas de suas obras adaptadas para o cinemaⁱ, em *A Máquina de Ser* (2006) não tem o propósito como o ficcionista acima de viajar no tempo através de uma máquina, mas de chamar a atenção para o deslocamento do homem, como máquina de ser, de apontar como este age diante do caos da compressão do tempo e do espaço na atualidade. Seu discurso também ultrapassa a apresentação de fatos ou acontecimentos, matéria do literário, uma vez que traz à tona questionamentos existenciais iluminados pela palavra.

¹ Professora de Letras e Literatura, aluna do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu*, Mestrado em Letras pela Universidade Federal Fluminense – UFF.

Máquina de ser... olhar... ver... perceber... observar... andar como fio de uma escrita que pela imagem, sentidos e procura de eixos para entender o humano e palavras lavradas de intensidade desmesuradas, o autor “fabrica sua ilusão utilitária” (p. 125), fabrica sua escrita talvez ainda querendo acreditar em uma saída e consolo na potência afetiva do encontro com o “outro”.

O homem e a máquina foram temas de muitos discursos literários e cinematográficos. A busca abrupta pelo progresso transformou o homem em escravo da máquina até ela ocupar quase, em definitivo e imperceptivelmente, todos os seus espaços. No entanto, não lhe deixou tempo para pensar a vida ou a certeza de um tempo de felicidade, vivendo isolado e insulado localmente mesmo diante de um mundo que se avizinhava global. A máquina retirou do homem a capacidade de relacionar-se com o “outro” e sua maior capacidade de segurança no mundo: o trabalho. Produzir já não é a única função do homem ao consumir suas energias diárias. A palavra trabalho virou obsoleta e trabalhar para muitos já não se configura como meio de vida, mas meio de morte e a vida virou sobrevida, tênue fio a se transpor todos os dias.

O que Noll faz nesta narrativa insulada pela solidão do homem em seu tempo e espaço é pensar a vida, pelo olhar, pelo corpo e pela palavra. O escritor nos apresenta uma máquina-de-ser não a que tomou o lugar do homem na produção, mas o homem-ser-máquina, traduzindo em seu comportamento, hábito e ação a identidade da máquina na sua função prioritária: encontrar-se no tempo. Tudo em nosso mundo globalizado requer menos tempo, menos cuidado com o mundo, com o “outro” e com si mesmo. Na transitoriedade absurda da vida, na sociedade consumista do imediatismo, em que os relacionamentos estão engendrados nessa rede de exigüidade e ausências de seres, de ausência de humanos em que tudo se transforma e transmuta em nada, em vazio em segundos: tudo é descartável.

No entanto, tudo tem também o seu preço. Caminhamos a passos largos para o fim da primeira década do século XXI, em meio a tantos avanços tecnocientíficos e biotecnológicos, o homem vê-se saturado de modernidade e paga com a corporeidade e o sacrifício do ser as conseqüências de sua utopia desenvolvimentista. Neste momento em que a crise das utopias destituiu o homem de pensar o futuro, no mundo consumista da matéria, os seres humanos despem-se de si mesmos e vêem-se em contínuo abismo identitário, temporal e espacial, onde muitos não sabem aonde ir. A solução para sobrevivência futura ainda é um enigma e esbarra em algumas indagações a serem respondidas: como dividir o pouco que se tem com tantos que nada têm? Como fixar laços

de relacionamentos? Voltaremos à época das tribos em que cada um convive com seu grupo ou já estamos nela?

O *homo-sapiens* cedeu lugar ao *homo-faber*. Hoje a exclusão produziu o *homo-sacer*, o mundo consumista elegeu o *homo-economicus* ou o *homo-consumens*, ambos em pleno sentido na sociedade de mercado. O *homo-automaticus* tem seu corpo como protagonista de muitos contos de Noll e torna-se escravo dos artifícios que inventa. O *homo-sexualis* muda seus parâmetros de pensar o encontro dos corpos nessa transitoriedade em que sexo e amor definitivamente não suportam o mesmo espaço de tempo e local. É preciso, porém, refletir em busca de alternativas futuras para a complexidade da vida e da existência. O *homo-creator* poderá achar alternativas individuais, uma vez que o coletivo, o todo, só se compõe pelas partes. Mas, em *A Máquina de Ser*, que *homo* ou *hominis* está presente na narrativa de João Gilberto Noll?

Podemos afirmar que estes estágios humanos coadunam com a conceituação de Nietzsche sobre as metamorfoses do “sendo” (corpo, Deus, idéias, leis naturais, fórmulas, família, relacionamentos, etc) em que a arte pode ser considerada como vontade de suplantar o devir, como “eternização”. (Vontade de Potência, p. 250) Sócrates anunciou na célebre passagem da Apologia (38a): “A vida sem exame não vale a pena ser vivida.”ⁱⁱ Parmênides disse: “Não se pode pensar o que não é...” – Nietzsche se encontra em outra extremidade e diz: “o que pode ser pensado é necessariamente uma ficção.” (p. 241) Nós vivenciamos outros tempos. Por isso, acreditamos que o que é para ser pensado, precisa trilhar o caminho da ficção e, refletir o momento presente através do texto de Noll, é o que nos propomos na leitura de *A máquina de ser*.

Repetimos, estas narrativas não tratam mais do ser máquina. Pelo contrário, são narrativas que desnudam o homem no seu “estar no mundo”, onde observa e é observado, mesmo assim, em algumas delas não vê o “outro” em outras pensa em reverter esse momento crítico da vida para encontrar uma chance de “ser no mundo.” A busca de entender a identidade – espectro do homem desde o Romantismo – não pode mais ser tratada pelos instrumentos tradicionais. A identidade não é mais um estado permanente do ser individual, nem coletivo. Hoje, a identidade é um estado que se configura transitório é também um retrato do espaço e do tempo em que o homem se move. Bauman, em *Identidade*, afirma que “estar em movimento não é mais uma escolha, agora se tornou um requisito indispensável.”ⁱⁱⁱ Um exemplo de obra-prima, entre tantos contos, está no conto *João*. Esta narrativa, sem dúvida, é um legado na obra de Noll e, nos diz muito como elo de união interpretativa entre o primeiro e o último conto de *A Máquina de Ser*.

Noll é tido como um autor de uma “grafia porosa”, já que escreve valendo-se da palavra enriquecida de significado. O crítico Silviano Santiago aponta que na obra do autor, “excremento e palavra-social vivem do mesmo manancial corpóreo.^{iv}” No entanto, Noll vem apresentando a corporeidade em sua obra cada vez mais como uma linguagem expressiva, “como criação de um canal subterrâneo de escoamento da energia pulsional^v”, como lugar da “descoberta” de si, mas também como “intérprete” dessa máquina de ser. Nestas narrativas, sobretudo, o corpo é palavra e cava fundo o significado dentro de cada contexto que está inserido. É, também, representação desse tempo desconcertante em que inscreve e escreve o corpo de tantos narradores, consoante se captou no trecho da epígrafe deste artigo e, em tantos outros dessa obra.

Indiscutivelmente, Noll propõe um desafio ao leitor com esses contos. Com sua escrita de pensamento inteligente, de persuasão e poder, não predispõe somente a relatar fatos ou acontecimentos, mas representar vazios e sensações do homem. Vamos a leitura de três primorosos contos desta obra: *No dorso das horas*, *O Convívio* e *A Máquina de ser*.

No dorso das horas. O tempo é o grande referencial neste conto. O tempo, a luz, o olhar, a imagem e o homem são com estas variantes que Noll vai escrever esta narrativa. Daí o corpo e as horas em seu criativo título. O tempo da instantaneidade e da velocidade da luz. Transformar um homem em imagem: esta é a proposta da narrativa, que apresenta a gravação de um documentário da ação às cegas do narrador por um casarão “sem nenhuma idéia preestabelecida.” (p.11-12)

É notável a estrutura estética deste conto. Em pouquíssimas páginas – esse é um dos grandes atributos de João Gilberto Noll em sua prosa fluida que diz muito com pouco – inclui um narrador anônimo, característica também de suas obras, que se move maquinalmente obedecendo ordens de um diretor, onde caminha a esmo observado pelo olhar de um homem por traz de uma câmera, sequer sentidos o guiam, pois usa uma luva para diminuir-lhe o tato. Foge do olhar da câmera uma vez que sabe que através da luz está sendo despido de tudo até mesmo da condição de movimento próprio: “abaixei-me que nem em câmera lenta”. (p. 11)

O próprio narrador afirma que o seu olhar para a câmera é “um certo confronto à beira do ridículo.” (p.12) Não esqueçamos que o olhar do cinema é um olhar sem corpo por isso vemos melhor pela telona. É um narrador-personagem que relata o encontro com o olhar do “outro”, mesmo por traz da máquina. Sente calafrios e decide fugir “de qualquer consciência da cena.” Move-se, corre, sempre em direção nenhuma, machuca-se ao retirar as luvas e dar de encontro aos móveis naquele espaço labiríntico que bem parece poder ser inscrito ao que se assemelha a uma caverna, onde titubeia, mostra-se consciente e

deslumbra fluxos de luz e durante algum tempo naquele espaço terá forças apenas para contemplar as sombras e o tato que lhe dará a idéia das coisas que apalpa, apontando para o que chamamos de transformação do real para a representação e do seu estado de ser-corpo em ser-imagem, projetado pela luz.

A luz torna as coisas mais visíveis e/ou seu excesso produz a invisibilidade, a cegueira. Na narrativa bíblica – Noll retomará no último conto desta obra à metáfora da luz – João é um homem enviado de Deus. *Este veio para testemunho, para que testificasse da luz. Ele não era a luz.* No seu testemunho *estava a luz verdadeira, que alumia a todo homem que vem ao mundo.* (João, 1:6 e 1:8) Daí a importância da luz e da narrativa atravessando o tempo da luz na obra ora interpretada.

A luz diante da escuridão, também é uma possível representação do mito da caverna: uma linguagem figurada cuja interpretação mais usual é a de que “enquanto a alma, prisioneira do corpo, se detiver no espetáculo do sensível, não possuirá o saber. Para atingi-lo, ela deve desviar seu olhar das coisas engendradas e percíveis, e dirigi-lo para as Formas imutáveis e eternas.^{vi}” A visão, como se sabe, precisa da luz, sem a qual desaparece. A caverna dá ao leitor a idéia de cegueira mesmo diante da luz, dá a este à consciência da ignorância na qual vive. A caverna platônica é uma máquina de guerra dirigida contra o senso comum.^{vii}

Mas o que nos dizem essas narrativas? O que as Formas nos dizem é que as coisas percebidas pelo olho é também o fato de que elas devem também ser *iluminadas* para aparecer. O casarão onde o narrador caminha a esmo, guiado por um diretor é seu único espaço e território no qual tinham “dilatado o vazio de todas as fechaduras.” (p. 13) O narrador é uma marionete: é o homem manipulado pelo operador da câmara, o olho “do outro” que o observa. Neste conto, o corpo é a saída, onde a consciência foge de si mesmo e do “outro” e só toma consciência de toda a situação quando a *luz* o inunda. Nesse momento não há mais nenhuma confusão entre *aparência e realidade*.

No Evangelho de João, o “verbo se fez carne”. Aqui, o corpo guiado é um corpo que segue normas maquinalmente, segue uma seqüência sob comando: “Entre mais fundo pelo recinto. Mais um pouco ainda. O espaço não parecia ter fim. Ali dentro eu não precisaria guardar interdições”, ou seja, a discussão platônica nos mostra que “a ausência de interdições” importa na ausência da ética, pois “o indivíduo que age de modo ético é aquele que é capaz de autocontrole, de ‘governar a si mesmo.’^{viii} O narrador continua: meu físico como que pegava fogo, ardia, tamanha a atmosfera de súbita liberdade.” (p.13) Apresenta a repulsão de uma energia canalizada no corpo que se tornou impotente no “durante” da narrativa e ora se faz força reativa; razão por que se verá o final magistral

deixado no conto. A interação entre “eu” e “outro” é feita pelo olhar da câmera, ao observá-lo o persegue e pede, através do diretor, que “deixe fluir o seu estar”. (p.11)

A linguagem desta narrativa está centrada nos semas do discurso cinematográfico: câmera, cineasta, diretor, filme, cena, iluminação, quadro, luz, som. E o tempo é o grande veio condutor do desenrolar do conto – uma estratégia inteligente na construção da escrita – marcada pela condição da luz no espaço, em caráter cada vez mais ascendente, iniciando em “luz bem baixa” (p. 9) até o momento final em que, livre de qualquer interdição, o narrador sente pelo toque um corpo ressonando no chão. A luz torna-se penumbrosa, “a luz vinha de uma pessoa que até ali não vira. Vinha dela, cada vez com mais intensidade.” (p. 14) A luz se fazia quase feérica até o encontro dos corpos, quando ele abraça aquele corpo “numa proximidade espantosa, feito quisesse evitar o [seu] olhar sobre o [dela] e ao mesmo tempo escondê-lo dos demais.” (p. 14) As trevas é o oposto das luzes. A visão como sabemos precisa da luz sem a qual desaparece.

O final surpreende o leitor: dois corpos pai e filha: “minha filha médica sorria... mas como se não reconhecesse assim de perto.” (p. 14) A Forma (filha) iluminada dá ao narrador a consciência de si mesmo e do outro. Um encontro incestuoso, denso, visceral e simbólico é o que se pode dizer desta imagem. Traduz o encontro com o “outro”, que, pelos laços afins marca um acontecimento des-simbolizante, um corpo roubado, uma excitação pulsional sem o consentimento do sujeito. O corpo adquire, assim, um caráter de extraterritorialidade, [de palavra].^{ix} Mas é, sobretudo, o encontro de dois seres familiares desconhecidos. Pessoas unidas pelo encontro da carne, mas afastadas até o momento em que a luz ilumina conscientemente os olhares e estes se encontram.

O pai é símbolo do poder em sentido até mais amplo na “gestão do povo”. O Estado era o pai da nação, o poder soberano, uma máquina de guerra antes dos tempos desumanos da globalização. A narrativa finaliza: “como soldados ao fim da batalha, mas ainda a vislumbrar promessas.” (p. 14) Noll deixa nesta passagem uma luz que promete iluminar as narrativas que virão nas páginas seguintes de *A Máquina do Ser*.

Assim, também, sentimos as narrativas atuais: são imaginários a desbravar a difícil tarefa de pensar a civilização e a cultura, pois somos todos vencidos na “guerra” de diluição do humano, de seus relacionamentos, de sua identidade, onde tudo se tornou fluido. Lastimável é o fato de que os homens continuam se relacionando com imagens e formando valores sob estas que imperam e sufocam o mundo da palavra. Dessa forma, a mídia constrói e substitui identidades, o homem move-se ininterruptamente na extrema velocidade da máquina do tempo, mal governa a si mesmo e, dessa forma, vamos convivendo civilizados e bárbaros na mesma selva, no mesmo instante, no mesmo ser.

E, o homem na atualidade se desconhece até mesmo entre seus familiares, vive na mesma casa, sem se olhar, sem se encontrar, sem se tocar, fazendo da casa um território não-identitário, espaço de estar, não de ser, onde transita em sombras “o desconhecido”. Ninguém pode negar que na pós-modernidade a idéia do “corpo social” está cada vez mais fragmentada em detrimento do “corpo individual”. Essa é a grande cegueira do homem da nossa civilização: quando conviver com o “outro” é condição imperiosa para continuar a existir em sintonia e equilíbrio plenos. Ao contrário, caminha-se maquinalmente no escuro, em “trevas”, sem direção, como “marionetes” girando em círculos diante da angústia do porvir e repetindo o que muitas vezes uma imagem nos apresenta.

Vale lembrar que o erotismo integra a obra de Noll como projeto de escrita, portanto, não se trata da banalização do corpo ou inserção despropositada do pornográfico. Eros nestes contos é linguagem, é transgressão, é liberdade e ao mesmo tempo é o encontro do narrador com sua identidade – neste conto é o encontro com sua consciência – e uma forma de escrever um discurso que aponte uma mensagem para a sociedade em que seus personagens transitam. O *homo-sexualis*^x na atualidade tem uma mensagem a transmitir.

O parágrafo final do conto *No dorso das horas* insere a narrativa no tempo de sua leitura, na realidade do hoje, quando a exposição midiática mostra com freqüência a beleza de um encontro sexual como sendo um episódio, quando atos assumem o instante do instinto, uma importância que ultrapassa aspectos morais ou genealógicos. O escritor não passa pela discussão de sexo/gênero/preferências/identidades/inclinações que são dependentes da escolha do sujeito. O episódio não foi nada mais que um episódio no tempo breve de um olhar. O encontro sexual foi à concretização da cena, que segundo o narrador, seus diretores estavam “sedentos pelo seu devir.” (p.12)

Devir é um verbo; é um “vir a ser”, “tornar-se”. O devir é um acontecimento que extrapola o tempo cronológico, impondo uma relação de movimento e repouso; fixidez e movimento que vai determinar a intensidade dos corpos. O devir só é encontrado nas coisas e nas Formas. Por isso, é encontrado na Forma “corpo”. Devir é, também, o modo de individuação da intensidade, embora precise das formas para se manifestar.

João Gilberto Noll sabe que a literatura tem de perfurar as palavras, penetrando-as. “A escrita é inseparável do devir” e a

literatura é delírio, mas o delírio não diz respeito ao pai-mãe: não há delírio que não passe pelos povos, pelas raças e tribos, e que não ocupe a história universal. Todo delírio é histórico-mundial, “deslocamento de raças e continentes” [...] O delírio é a doença e é a medida da saúde. É uma doença a cada vez que erige uma raça pretensamente pura e dominante e é saúde quando invoca essa raça bastarda, oprimida que não pára de agitar-se sob as denominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco para si na literatura [grifo nosso] (DELEUZE E GUATTARI, *A literatura e a vida*, 1997, p. 15).

Este conto e outras narrativas desta obra de Noll nos conclamam a pensar a ação do homem em sua “máquina de ser” no mundo da velocidade e aceleração, agindo por instinto, onde age inconscientemente do que faz, porque seduzir gasta tempo, o desejo gasta tempo, o encontro saudável gasta tempo, até o “sexo seguro” gasta tempo. Assim, o homem se apresenta no espaço da mídia, onde não só as mercadorias podem ser descartáveis como refugio e lixo, mas também a magia do prazer, a sensualidade que emana o corpo e a beleza de um encontro sexual. Conscientemente, acredita-se que tudo só vale um instante!

O convívio

... marcado para sempre com a insanidade a que pode chegar o trato humano. (p. 39)

Marcado para sempre. Este é, sem dúvida, um traço corporal nesta narrativa que leva o leitor a uma tensão. Uma escrita em que ele não é mais convidado a engendrar a engrenagem árdua e suada da interpretação, mas é sugado por ela torrencialmente, fato que se aproxima – e muito – do mundo desordenado do hoje e de raros momentos que ainda nos causam estranheza e dão-nos a exígua capacidade de nos espantar e crescer com eles.

O Convívio é mais um conto que trata das relações humanas, porém, com um senão, a forte presença do grotesco em uma criança: a insanidade. Um ser semelhante a um animal “ele latiu em pleno McDonald’s” (p. 38), “vivendo nos limites de sua miserável fortaleza.” (p. 38) Um ser encarcerado em um Dispensário, em confinamento, separação e exclusão do jogo da vida e, portanto, dispensável, não necessário, aniquilado em que a narradora (uma mulher na narrativa de Noll) tenta a princípio pela brutalidade levá-lo a aprender a difícil arte do convívio: “pegando-o sempre pela nuca, como se faz com um cachorro, que, desavisado, comete suas necessidades, sei lá, em cima do sofá.” (p. 38)

É dessa forma e, ainda em tom irônico, que a princípio a narradora diz querer trazer esse ser excluído pela doença para o social: “Vários colegas meus me cumprimentavam pelo trabalho abnegado de ir até os confins na bestialidade do aprendiz.” (p. 38)

Uma escrita que “marca” efetivamente o leitor, que busca aproximar o pessoal do profissional, o humano do grotesco, uma forma de trazer o humano para um centro de convivência, redirecioná-lo “uma vez que tinha perdido o fio de sua meada.” (p. 37) Uma narrativa movente e movediça, ela e o pupilo passeiam pelo centro da cidade e enredam-se nos consumismos dos *fast-foods*, “espaços onde eram quase todos gordos.” (p. 38) Uma crítica à exploração do conceito de massificação, onde todos “aparentemente” são iguais e nem os insanos são poupados. “A loucura é o já-está-aí da morte (...) e a demência dos homens a invoca e a torna necessária.^{xi}” Slavoj Žižek chama de “mortos-vivos”^{xii} o significante do *homo-sacer* de Giorgio Agamben, incluindo aqueles seres de apagamento

subjetivo, como a dessubjetivação promovida pelas rotinas hospitalares, que ocorrem em experiências devastadoras, como nesta narrativa de Noll.

No decorrer deste conto, a narradora solitária alega precisar dele “tanto quanto ele [dela] para a vocação dos encontros” (p. 38), vai se afeiçoando ao pequeno ser e “pretendendo legar a [ele] a arte do convívio”, mas ora se questiona dizendo “estar velha para as funções juvenis do seu protegido”, ora o chama de “coitado”, aceita e desnuda-se por inteiro na introspecção da narrativa, buscando saídas para que ele reaja: “Nada sou além dessa identidade a serviço das demais, buscando friccionar pela minha formação que já se encontrava inteira na dormência dele, na dormência dessa máquina de ser.” (p. 40)

A *máquina de ser* é novamente apresentada por João Gilberto Noll pela desconcertante idéia de falta de perspectivas, o viver ao deus-dará, um ser que falta a ele ferramenta para imaginar uma forma razoável de enfrentar o mundo, em sua dose permanente de exclusão, para sustentar os corpos. Não há escolha e esse é o destino. A máquina de ser perfaz a representação do *homo-sacer*, um estado de exceção que virou regra, aqueles seres que em nome dos que devem viver, rejeita-se quem deve morrer, um refugio humano. E, “o destino do refugio é o depósito de dejetos, o monte de lixo.”^{xiii}

Naquela falta de convívio – que certamente é dele e dela – a narradora manipula com a criança e diz ser capaz de “qualquer coisa” para seu intento, por acreditar com otimismo que ele “alcançaria uma conversação.” O escritor parte para o desfecho do conto, ao relatar que em um sábado, [ela] o embala em um lençol, como um “bebê”, retira-o do Dispensário, compra um bilhete e embarca para o outro lado da baía. A outra margem, a travessia, uma saída, talvez tão nublada quanto à primeira, já que a travessia nem sempre importa em solução, se pontes seguras não forem transpostas. Procura uma praça e em um banco, em um momento depois da chuva, quando tudo parece se desanuviar e caminhar para o desfecho da narrativa, ela abre o botão da blusa e lhe dá de mamar.

Corpo e alimento. Entrega e desejo. Desunião e união. Convívio plenamente alcançado pelo “fogo brando a cada nova mamada.” Mais uma vez a repulsão da energia canalizada pelo corpo. Um desejo de contato, de ter o “outro” junto a si, de plena conexão e simbiose pelo corpo: “Havia um convívio ali, enfim... Costumava-se calar o sereno gozo que uma criança poderia disseminar junto à carne materna. Eu era o alimento que aquele mínimo ser em meio às trevas do meu peito demandava.” (p. 42)

Com a vida também em trevas pela solidão, o “outro” preenche o vazio do seu ser através do corpo da narradora que é “esvaziado” para a completude do “outro”. Um gesto aparentemente maternal, mas não exatamente nesta acepção, e, sim, a saciedade de um desejo. É o retrato da vida com seus encontros, suas conexões, dentro da imensa rede social

em que estamos conectados, mesmo ante a multidões se busca abrigo, quando a multidão à sua volta fica delirante demais para o nosso gosto. Neste caso, o convívio é somente a segurança do “outro”. Estar perto é também uma forma de o homem sentir-se seguro.

Esta narrativa aponta para a idéia de que “cada conexão social pode ter vida curta, mas seu *excesso* é indestrutível. Em meio à eternidade dessa rede imperecível, você pode se sentir seguro diante da fragilidade irreparável de cada conexão singular e transitória.”^{xiv}

A Máquina de Ser

Em teclas imaginárias, dedilhei suavemente talvez interpretando um noturno a tanger em mais uma cota de evasão diária, cota cada vez maior, já quase a me furtar a linha entre o lazer, o sono, a atividade, a inércia. (p. 119)

O narrador anônimo deste conto é um estrangeiro que trabalha na Embaixada brasileira, está em busca de si mesmo e de sua missão no mundo. Tudo o que faz é caminhar, “caminhava a esmo, desatento, sozinho, como gostava sempre de fazer em qualquer lugar.” (p. 119)

Há nesta narrativa a presença da exigüidade do tempo, daquele indivíduo que se vale dos meios de comunicação que a tecnologia e o mercado do capital hoje oferecem para a praticidade da vida. O narrador apresenta a cultura no global: embaixada, estrangeiro, multinacional, comida exótica, coca-cola, país-continente, língua estranha. Mas faz pelo aparelho celular uma conexão com a rede local através de um amigo que cita um poema de Rafael de Quental^{xv}, providencial:

*O bloqueio no escuro
entre os lençóis
calcina a alva saia da manhã.*

O que se pode dizer de três versos, um fragmento de corpo poético inserido no meio da narrativa que aponta para o mundo globalizado e faz conexão com o local? O fragmento é um pedaço ou parte de um todo, noção preponderante que aponta para o mundo global e local que forma essa imensa rede de comunicação social mercadológica em que todos estão enredados. É um instante poético que se torna uma força a convergir para a interpretação do todo na narrativa. Camões, em seu racionalismo, escreveu *A Máquina do Mundo*:

*(...) Por onde vás e irás o que desejas.
Vês aqui a grande máquina do mundo,
Etérea e elemental, que fabricada
Assim foi do Saber, alto e profundo,
Que é sem princípio e meta limitada
Quem cerca em derredor este rotundo
Globo e sua superfície limada,
É Deus: mas o que é Deus, ninguém o entende,
Que a tanto o engenho humano não se estende.*

O último verso acima e a estrofe de Rafael de Quental remetem-nos para a idéia de “calcinar” não somente a natureza, mas também vidas e transformar mundos. No século XVI, se pode pensar a “mundaneidade” (encarada pelo lado material e transitório). Assim mundaneidade, mundano, mundo e mundial têm a mesma origem etmológica. Há na passagem do poeta no conto de Noll a imagem do “bloqueio” do encontro dos seres pela tecnologia, apesar do encurtamento das distâncias e o despertar do narrador: “onde eu tinha falhado para não compreender mais um poema como aquele.” (p. 120) O tempo hoje nos rouba a chance de apreciar a beleza da poesia.

E, no mundo globalmente móvel, onde os investimentos também são moventes, o encolhimento do espaço suprime o fluxo do tempo: “Lembrei que eu agora só sabia beber um cálice de vinho às portas da madrugada”, alude o narrador. (p. 120) Não há tempo para algumas liberdades. Embora as pessoas na solidão do acesso à máquina, mesmo sem sair do lugar, possam agora ter uma “falsa” sensação de mais tempo, pois somos todos andarilhos sem sair do lugar, nossos corpos desfrutam de liberdade de escolha de acesso à televisão, ao mundo pelo celular e à qualquer máquina, pois em tempos de tecnologia estamos todos em movimento mesmo parados.

No entanto, assim como no século XVI, nem todo “engenho humano” acha-se contemplado com essa liberdade. E, “a liberdade de escolha é a carne e o sangue do turista, tire-a e a atração, a poesia e mesmo a suportabilidade da vida do turista se vão inteiramente^{xvi}.” Mas o viajante deve enquadrar-se aos novos locais, as novas cidades, estrangeiras ou não. O narrador do conto de Noll, um estrangeiro, turista, andarilho e trabalhador alerta: “eu é que precisava aprender a ver ali a sorte humana e nela me incluir.” (p. 121) O homem tem de adaptar-se ao novo, ao diferente, a mudanças e agir diante do global como se estivesse sob ordens locais. Isso é o que se pode ler nesta narrativa.

Por sua vez, ao movimentar-se pela cidade estrangeira vê vitrines, mas “não eram tantas, nem especialmente belas.” (p. 121) Tudo concorre para o imediatismo de sempre, pois todas as grandes cidades já não guardam tantos segredos culturais há uma tendência ao conhecimento do desconhecido em simples pesquisa antes de se pisar no local. “Trouxera mapas contendo várias regiões do país. Seus usos e costumes, como se isso ainda pudesse vigorar.” (p. 121) O narrador pós-moderno de Noll sabe que “antigamente era o mapa que refletia e registrava as formas do território. Agora, era a vez do território se tornar um reflexo do mapa.”^{xvii} As cidades remodelam seus espaços. Os arquitetos continuamente, ao longo do tempo, reinventam a mesma cidade. Uma forma de “desmaterialização” do espaço e do tempo e apresentação de uma forma de “felicidade racional”, afirma Zigmunt Bauman.

No mundo globalizado, não há mais uma cidade que represente uma só cultura. A culinária é um exemplo, é tão global quanto à economia. Podemos comer comida japonesa no Rio ou em Paris, assim como uma especialidade árabe em qualquer outro país europeu. Alguns restaurantes oferecem tantas variedades que é possível reunir iguarias de vários locais do mundo em um só prato: uma refeição híbrida e multicultural. No entanto, o local guarda certos aspectos intrínsecos à culinária representativos somente daquela localidade. Assim também ocorre com a língua, o povo, o comércio, a arte, etc. O narrador comprova isso ao sentenciar quando o garçom tenta lhe antecipar os ingredientes do prato: “eu queria surpresa absoluta no prato típico do país.” (p. 120)

No entanto, nas cidades literárias de João Gilberto Noll, como a Londres de *Lorde* (último romance do autor, publicado em 2004), existe um fog repleto de sensações e enigmas. Em *A Máquina de Ser*, o estrangeiro lê em um folheto que em um “ponto mais longínquo da capital, em meio à sua floresta, a crença na vida após a morte era abatida depois de o visitante ser tragado por céleres encontros.” (p. 121)

O estrangeiro embarca na rápida experiência pela profusão do seu pensamento, e, com sua máquina de ser vara pelos caminhos do conto, percorre corredores do castelo, onde

os hóspedes tinham acesso ao instante magnético e magnífico dos corpos, não das almas, não da carne, mas a uma nova suma teológica extraída da nossa santa ignorância, porém, o ápice dessa conquista era quando as crenças num mundo *pós-mortem* se desvaneciam ao som das vibrações e dos gemidos. (pp. 121-122)

Na instantaneidade de uma mudança de página, pois também a narrativa se acelera, uma virada “magnética e magnífica” nos fatos contextualizados. Tudo é corpo, nada mais a acreditar após a morte. Uma nova missão revela o estrangeiro, agora pela palavra. O evangelho de São João que será retomado ao final da obra está uma vez mais nas entrelinhas da obra no poder da palavra. O narrador caminha pela rua, agora, como um peregrino, sem seita a seguir, mas ciente de sua missão, uma causa proveniente do trabalho na Embaixada. Na era da globalização, na cidade imaginária de João Gilberto Noll, o estrangeiro em sua máquina de ser sofre uma metamorfose de andarilho a peregrino antes de desejar sua própria morte diz ter como missão: “poria a minha cabeça a trabalhar por uma causa útil, que naqueles tempos tinha a forma de sondagens em prol de um firme intercâmbio tecnológico entre os nossos dois povos.” (p. 122)

Imagina a sua terra natal com “máquinas agrícolas novinhas.” Agora tinha uma razão para continuar, assinar papéis na Embaixada para que alguns funcionários tivessem motivo de voltar no dia seguinte. O senso de continuidade de uma função, manter o emprego do

“outro”, quando o mercado local das grandes cidades se vê encolhido pelo desemprego fruto das negociações comerciais globalizadas. Era o *homo-economicus* em ação.

O escritor deixa nas linhas finais da narrativa a solução: “Era só acionar a máquina de ser, que tinha no meu corpo um intérprete. E mandar ver... pronto para seguir vivendo... **Era preciso, era preciso, a vida se fazia de minuto a minuto**”. (p. 122)

Três contos: a máquina de ser imagem, um indivíduo autômato guiado pelo olhar do “outro” para o desconhecido; a máquina de ser criança insana necessitada, *homo-sacer* e a máquina de ser *homo-economicus* acionada para fazer a vida minuto a minuto.

Outras máquinas de ser, no entanto, podem ser encontradas nestes contos de Noll: máquina de ser solitário; máquina de ser individualista; máquina de ser escravo cultural; máquina de ser objeto de desejo; máquina de ser homem sem origem; máquina de ser solidário à morte; máquina de ser romancista; máquina de ser corpo desempregado; máquina de ser Adão sem Eva; máquina de ser potência; máquina de ser vadio até o cerne; máquina de ser um viajante na fronteira; máquina de ser príncipe da narratividade; máquina de ser ator-escravo; máquina de ser pescador de ilusões; cada uma com sua missão para, enfim, representar a máquina de ser **João**.

Este é o título do último conto da obra, leva o nome do apóstolo e pescador João, aquele que escreveu o último evangelho e é testemunha de que Cristo é o filho de Deus. considerado um dos melhores amigos de Jesus e autor do Evangelho que leva o seu nome e do livro do Apocalipse. ***Os discípulos de Jesus disseram: Duro é este discurso, quem o pode ouvir?*** (João, 6:60)

O que escrevi, escrevi. (João, 19:22) Este conto tem uma mensagem elevada, não bíblica em sua essência, mas do *poder da palavra* como mensagem de Deus para a salvação das pessoas e do quanto a palavra está representada no Evangelho de João e na escrita do conto final deste livro de Noll. ***Por que não entendeis a minha linguagem? Por que não poderdes ouvir a minha palavra. Porque não há verdade nele; quando ele profere mentira, fala do que lhe é próprio, porque é mentiroso e pai da mentira.*** (João, 8:43 e 8: 44)

Alguns trechos desta narrativa revelam-se em uma sutil prosa poética diante do cenário da ceia bíblica: “Como dar início, se nos detalhes do teu corpo [a realeza do homem, Cristo] eu podia enfim cultivar o infinito, e quem sabe em suas pasmadas sombras repousar até...?” (p. 152) Os instantes agora são mais profundos, são “instantâneos distúrbios.” O homem sentado à esquerda, levanta-se e pede que ele o siga, ele aquiesce. Depois “ajoelha-se na terra acidentada e pede que reze com ele.” João responde que não

sabe rezar. João mostra em seu evangelho que acompanhou todas as agruras e sofrimentos do Cristo

A Bíblia é uma narrativa literária, alerta Nortrop Frye, é um “elemento da maior grandeza em nossa tradição imaginativa, seja lá o que pensemos acreditar a seu respeito.”^{xviii} Uma das mais belas passagens deste conto atrela-se a significação do olhar, a cura da cegueira e a luz. *Jesus é a luz brilhando na escuridão* (João, 1:15) Olhar e linguagem se unem no decorrer desses contos de Noll, mas especialmente no trecho abaixo, uma das mais belas passagens desta obra:

Olhei com toda a gana para o fundo de seus olhos e vi que eu podia mais uma vez dentro deles navegar. Talvez eu nunca tivesse experimentado antes uma tal confiança dentro dos olhos de alguém. Eu sabia que em sua órbita eu não me perderia. Se alguma coisa ocorresse comigo ele viria de dentro dele e me salvaria. (...) Eu estava ali completamente imerso em seus olhos. (..) No desenho das órbitas eu como que dançava. Por instantes eu como que nadava em espirais submarinas. Ao vir à tona dos abismos, minha pele mostrava-se coberto de um olho azeitonado. Eu estava impregnado da massa do homem no limiar da nova vida, essa massa que nos tornava um outro, talvez um terceiro sujeito entre mim próprio e ele. (p. 155)

Este olhar nos atravessa e traz uma mensagem que transcende a narrativa. Aquele que vemos nem sempre é aquele que nós olhamos! Neste olhar, depositas mais do que a própria busca incansável por essa canção secreta... que advém da sua palavra João, da sua Obra. Quanto porvir nesta escrita corporal! Guardas ainda a pergunta final para o leitor: O que diriam dessa versão do mito escrita a quatro mãos? O que diriam do meu desempenho na pele de João? (p. 155)

Está escrito no grande livro sagrado da literatura universal, João, que você jamais seria um só. *Eu e o Pai somos um*. (João, 10:30) Até por que na alma elevada do artista “*mesmo porque, sendo tu homem, te fazes Deus a ti mesmo.*” (João, 10: 33) Há sempre tantos e quantos “outros” seres criados a cada profusão do seu imaginário. *Pois se a lei chamou deuses àqueles a quem a palavra de Deus foi dirigida (e a Escritura não pode ser anulada). Respondeu-lhe Jesus: Não está escrito na vossa lei: Eu disse: Sois deuses?* (João, 10: 34-35)

Eu diria que o outro João – que conhecemos desta escrita – é pescador também de imaginários nas acidentadas terras do território da literatura. Na instantaneidade da vida ou na compressão do tempo e do espaço no mundo globalizado, ainda é a arte, João, que guarda o mistério do poder da palavra. *Porque nisto é verdadeiro o ditado: Um é o que semeia, e outro o que ceifa. Jesus disse: Eu vos enviei a ceifar onde vós não trabalhastes; outros trabalharam, e vós entrastes no seu trabalho.* (João, 4, 37:38)

O leitor é aquele que ceifa a terra árida e secreta da Escritura, da escrita, da palavra metamorfoseada em linguagem. O autor é o que semeia e tem o dom dos deuses – aquele a quem a palavra de Deus foi dirigida dando-lhe o poder de transmutá-la em escrita e em

discurso. E, literalmente a Bíblia é um Mito gigantesco, nela está o poder da palavra que se fez verbo e que se fez carne e *muitos mais creram nele [Jesus], por causa da sua palavra.* (João, 4, 41)

Forte João é sua palavra. *Trabalhai não pela comida que perece, mas pela comida que permanece para a vida eterna, a qual o Filho do homem vos dará, porque a este, o Pai, Deus, o selou.* (João, 6:27) A comida é o pão de Deus, alimento do corpo. A palavra escrita ou falada é alimento da alma, todos sabem. *Tu tens as palavras da vida eterna.* (João, 6:68) Mas a palavra feita escrita será perece por mais que o homem não o seja, enquanto houver autores, prontos a saciar a fome de saber, de conhecer, de refletir, de explicar o mundo ao próprio homem. *Porque o pão de Deus é aquele que desce do céu e dá vida ao mundo.* (João, 6:33) *Se o mundo vos aborrece, sabeí que, primeiro do que vós, me aborreceu a mim.* (João, 15:18)

Jesus, inclinando-se, escrevia com o dedo na terra. (João, 8:6) *É preciso, é preciso, João, a vida se faz de minuto a minuto.*^{xix}

Nos labirintos da vida de nossas cavernas *high tech*, lembremos sempre João de que precisamos pensar no “outro”, sobre nossa cegueira diante do desconcerto do mundo e na dependência humana em relação a uma crença maior e ao nosso semelhante. E, só a arte pode nos pegar pelas mãos e fazer essa travessia se tornar mais concreta, menos incerta na inarredável construção do que podemos chamar a máquina de representar a vida pela escrita e na sua interpretação, só tu poderias estar, João. “Não nessa canção secreta... essa aqui dentro que não quer sair... essa afinal, assim...” (p.155)

Porque lhes dei as palavras que tu me deste; e eles as receberam, e têm verdadeiramente conhecido que saí de ti, e creram que me enviaste. (João, 18: 1)

-
- ⁱ O conto *Alguma coisa urgentemente* gerou o filme *Nunca fomos tão felizes* (1983), *Harmada* (2003) e por último *Hotel Atlântico*.
- ⁱⁱ MARCONDES, Danilo. *Textos Básicos de Ética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007, p. 17.
- ⁱⁱⁱ Cf. contracapa. BAUMAN, Zigmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro Jorge Zahar Ed., 2005.
- ^{iv} SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da Letra*. Rio de Janeiro: Rocco. 2002.
- ^v PELBART, Peter Pál & LINS, Daniel. *Nietzsche e Deleuze: Bárbaros e Civilizados*, São Paulo: Annablume, p. 190.
- ^{vi} LEBRUN, Gerard. *Sombra e luz em Platão*. NOVAES, Adauto (org). O Olhar. São Paulo Companhia das Letras, 1988, p. 25.
- ^{vii} Ibidem, pp. 28-29.
- ^{viii} MARCONDES, Danilo. Platão. *Textos Básicos de Ética*, Rio de Janeiro: Zorge Zahar Ed. 2007, p. 18.
- ^{ix} TESON, Juan Eduardo. *Incesto: o corpo roubado*. Revista Ide, nº 41, sobre Erotismo, da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo: <http://www.sbpsp.org.br>. Acesso em 12.1.2007.
- ^x BAUMAN, Zigmunt, *Amor Líquido*, Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2004, p. 56-57.
- ^{xi} FOUCAULT, Michel. *História da Loucura: na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 16-17.
- ^{xii} ZIZEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do real: Estado de sítio*. São Paulo: Boitempo, 2003, p. 38.
- ^{xiii} BAUMAN, Zigmunt. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005, p. 20.
- ^{xiv} Ibidem, p. 79.
- ^{xv} Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905) era amanuense português, filho de Antero de Quental, sobressaiu –se mais como caricaturista. Sua maior iniciativa foi o lançamento do jornal *A Lanterna Mágica* (1875). Neste contexto, nasce a figura do *Zé Povinho*, tão acertada no seu conteúdo, que permanece no imaginário português com uma reforçada carga simbólica. Uma das mais belas virtudes que ele não tem, é a que consiste em vencer os impulsos da natureza. No conto em que a citação foi usada tanto esta última informação, bem como a da figura do Zé Povinho representam o homem que Noll insere em suas narrativas. COUTO, Matilde Tomás. Figuras da Cultura Portuguesa, em <http://www.instituto-camoes.pt>. Acesso em 30.5.2007.
- ^{xvi} BAUMAN, Zigmunt. *Globalização*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999, p. 101.
- ^{xvii} Ibidem, p. 42.
- ^{xviii} NORTROP, Frye. *Código dos Códigos. A Bíblia e a Literatura*. São Paulo: Boitempo, 2004, pp. 10;18.
- ^{xix} Com respeito e profunda admiração pedimos licença ao autor para parafrasear sua frase neste final de artigo que o faço, também, como uma homenagem àquele que tanto nos tem premiado com suas escritas.