

**UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE LETRAS
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO
ESTUDOS DE LITERATURA
SUBÁREA
LITERATURA BRASILEIRA E TEORIA DA LITERATURA**

TANIA TEIXEIRA DA SILVA NUNES

***EXPERIÊNCIAS DO CORPO E A EXPLOSÃO DO AVESSO
EM JOÃO GILBERTO NOLL***

Niterói

2009

TANIA TEIXEIRA DA SILVA NUNES

***EXPERIÊNCIAS DO CORPO E A EXPLOÇÃO DO AVESSO
EM JOÃO GILBERTO NOLL***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira da Universidade Federal Fluminense, como requisito para obtenção do Grau de Mestre. Área de Concentração: Estudos de Literatura. Linha de pesquisa: Literatura e vida cultural

Orientadora: Prof.^a Dra. LUCIA HELENA

Niterói

2009

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

N972 Nunes, Tania Teixeira da Silva.
Experiências do corpo e a explosão do avesso em João
Gilberto Noll / Tania Teixeira da Silva Nunes. – 2009.
178 f.
Orientador: Lucia Helena.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense,
Instituto de Letras, 2009.
Bibliografia: f. 171-178.

1. Literatura brasileira – Crítica e interpretação. 2. Noll, João
Gilberto, 1946- . 3. Linguagem. 4. Escrita. 5. Narração
(retórica). I. Helena, Lucia. II. Universidade Federal
Fluminense. Instituto de Letras. III. Título.

CDD B869.3009

TANIA TEIXEIRA DA SILVA NUNES

***EXPERIÊNCIAS DO CORPO E A EXPLOSÃO DO AVESSO
EM JOÃO GILBERTO NOLL***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira da Universidade Federal Fluminense, como requisito para obtenção do Grau de Mestre. Área de Concentração: Estudos de Literatura. Linha de pesquisa: Literatura e vida cultural

Aprovada em fevereiro de 2009.

BANCA EXAMINADORA

PROFA. DRA. LUCIA HELENA – UFF

Profº. Dr. Alexandre Graça Faria - UFJF

Profª. Dra. Sthefania Chiarelli Techima – UFF

Profº. Dr. Paulo Bezerra – UFF

Profª. Dra. Denise Brasil Alvarenga Aguiar - UERJ

Niterói

2009

DEDICATÓRIA

Aos meus pais (*in memoriam*), irmãos (Cyro, Nei e Décio), cunhadas e Thainá, Camille, Clarice, Patrícia, Gabriel, Paula Carolina e Luísa.

A Wanderley, dedicado companheiro, pelo estímulo a prosseguir, pela lição de que às vezes não fazer é também continuar fazendo.

Aos amigos Marilene P. Coronel e Pedro Muñoz pelas singulares trocas de conhecimentos.

AGRADECIMENTOS

À professora e orientadora desta dissertação:

Prof^a Dra. Lucia Helena

A todos os professores da banca examinadora. A todos os professores com quem convivi e colegas das turmas de Literatura Brasileira da Graduação, Especialização e Mestrado – UNIPLI, PUC-Rio e UFF – pelas calorosas e incontáveis discussões em sala, permitindo que o conhecimento também nos abraçasse pela reflexão.

A todos os meus alunos que ao buscarem o conhecimento abriram caminhos das mais variadas formas para pensar a literatura.

Eu sou comum diante de tantas narrativas mínimas e múltiplas. Trago o meu desejo de vencer o texto, de explorar o inatingível, a minha experiência e sensibilidade para ler mais esta narrativa secreta do mundo avesso de João Gilberto Noll.

Tania T. S. Nunes

Quem castiga não é Deus são os avessos.
João Guimarães Rosa (2001, p. 200)

Queres um punhado de terra? [...] Naquela casa circulava uma fala secreta, como se o feérico campo em volta despertasse o avesso: o escavado anseio de água noturna, cerrada em sua incumbência de se afastar da insalubre demasia dos anseios. O dia agora arrasara por completo a névoa. E dessa vez foi tão grave a claridade que o fluxo de energias pareceu engarrafado, inoperante. A minha ideia recostou-se atordoada. Mas logo irrompeu de si mesma. E acabou gerando um leve seio.

João Gilberto Noll, MMC, *Leve seio*, p. 126.

RESUMO

Este estudo pretende abordar a temática do corpo na narrativa literária de João Gilberto Noll como forma de comunicação da experiência da escrita. Pretende explorar as relações entre linguagem, narração e história em *Mínimos, múltiplos, comuns* (2003), analisando-as a partir dos ensaios críticos de Walter Benjamin sobre a modernidade e do arcabouço teórico do sociólogo Zygmunt Bauman, criador do conceito de *modernidade líquida*. Espera-se apreender a produção do sentido que as marcas do vivido deixaram na linguagem, vista ela mesma como um corpo alegórico. Este estudo extrairá do discurso ficcional “conceitos” que caracterizam o que o autor chama de uma “teologia da aberração” com o objetivo de desvendar o significado do que Noll afirma na epígrafe de abertura deste trabalho: “escrever é puxar o tapete e mostrar o lixo que você deixou ali embaixo.”

Palavras chaves: corpo – literatura - linguagem – escrita – narração

ABSTRACT

This study aims to address the theme of the body in literary narrative of João Gilberto Noll as a way to communicate the experience of writing. It will explore the relationship between language, history and narrative in *Mínimos, múltiplos, comuns* (2003), examining them from the critical essays of Walter Benjamin on the modernity and the theoretical sociologist Zygmunt Bauman, creator of the concept of modernity fluid. It is expected to seize the production of meaning that the marks left on the living language, seen itself as an allegorical body. This study extracts of the speech fictional “concepts” that characterize what the author calls a “theology of aberration” in order to uncover the meaning of what Noll says in the opening title of this work, “write is pulling the rug and show the garbage you left down there.”

Key words: body - literature - language - writing - narration

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Desenho de Kafka. In Copyright Empresa Folha da Manhã Ltda. (p. 13).

Figura 2: Durer: Caveira e cérebro de Caravaggio (p. 21).

Figura 3: Klee – Embrace. Fonte: www.galleryofart.us/Paul-Klee (p. 39).

Figura 4: A deusa da ausência, Kali (p. 94).

Figura 5: Uma mandala da humanidade onde todos os povos estão dando-se as mãos em completa harmonia... Desenho de Jô Angel. Domínio: <http://desenhoseriscos.blogspot.com>
Acesso em 25.9.2008 (p. 125).

Figura 6: Nave da catedral de Magdeburgo na Alemanha. Domínio: www.wikipedia.org .
Acesso em 25.9.2008 (p. 127).

Figura 7: O eterno retorno – O Ouroboros um signo para a eternidade (p. 162).

O *Ouroboros* (ou Uroboros) é a capitulação simbólica dos princípios eternos apresentada na Tabela de Esmeralda na Alquimia. A grande serpente que se devora representa a ideia que "Tudo São Um", embora o universo sofra ciclos periódicos de destruição e criação (ou ressurreição). Em Orphic e symbologia de Mithraic, o Ouroboros foi chamado o Agathos Daimon ou "Espírito Bom" e era um símbolo para a "Operação do Sol". Em terminologia grega, o Ouroboros era o Aion que Herakleitos comparou a uma criança a jogo. Para os gregos, o Aion (de qual nossa palavra "eternidade" é derivada) definido o período cósmico entre a criação e destruição do universo. Dicionário alquímico. www.spectrumgothic.com.br. Acesso em 15.4.2008.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

NOLL, João Gilberto

A céu aberto (1996)	CA
Acenos e afagos (2008)	AA
A fúria do corpo (1981)	FC
A máquina de ser (2003)	MS
Bandoleiros (1985)	Ba
Berkeley em Bellagio (2002)	BB
Canoas e marolas – Preguiça (1999)	CM
Harmada (1993)	Ha
Hotel Atlântico (1989)	HA
Lorde (2004)	Lo
Mínimos, múltiplos, comuns (2003)	MMC
O cego e a dançarina (1980)	CD
O quieto animal da esquina (1991)	QA
Rastros de verão (1986)	RV

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14 - 20
I – ENTRE FUSÕES, OLHARES E METAMORFOSES	
<i>A linguagem no contexto da obra</i>	
1.1 A linguagem, uma genética extraviada	22 - 31
1.2 Um <i>olhar vago</i> para o mundo	31 - 36
1.3 A compreensão esvaziada da vida	36 - 38
II - CORPO: UM CALEIDOSCÓPIO MOVENTE	
<i>A experiência do corpo como significante</i>	
2.1 Memória, lapsos e choques	42 - 54
2.2 A experiência do homem, do tempo (da vida) no instante	54 - 66
2.3 Duas pétalas de abandono: ausência e lamento	67 - 93
III – O MUNDO: ALEGORIA E ABERRAÇÃO	
<i>Trama de temas e de sentidos</i>	
3.1 Alegoria e teologia em “Arcos de ascese”	95 - 122
3.2 Arcos de ascese: uma “teologia da aberração”	122 - 128
3.3 O mundo: uma “mandala” de articulações (im)perfeitas	129 - 161
IV - CONSIDERAÇÕES FINAIS	163 - 170
V – REFERÊNCIAS	171 - 178



Figura 1: Há esperanças, só não para nós. *Franz Kafka*

Seu corpo se tornou um caleidoscópio que, a cada passo, lhe apresenta figuras cambiantes da verdade.

Walter Benjamin, 1987, p. 248.

Ele alisava a mesa, a mandala se abria. Mas dessa vez ele viu o miolo enfim se consumava inteiro, se oferecia. Tocou. Primeiro foi se amortecendo. Depois se afogando, tragado pelo núcleo... O retiro acabava...

MMC, *Cilada*, p. 473.

INTRODUÇÃO

Escrever é puxar o tapete e mostrar o lixo que você deixou ali embaixo.

João Gilberto Noll

Esta dissertação de mestrado trata da linguagem e da narrativa de João Gilberto Noll focada na temática do corpo, vista como uma forma de comunicação da experiência da escrita e, também, estabelecimento da relação entre linguagem e narrativa. O trabalho analítico se realizou a partir dos fragmentos de *Mínimos, múltiplos, comuns* (2003) que traz um sujeito que se dispersa em “n” variações para encontrar a concentração no olhar. Como arcabouço teórico, partimos dos ensaios de Walter Benjamin sobre a modernidade e da caracterização dos tempos atuais por Zygmunt Bauman, criador do conceito de *modernidade líquida*.

Ao longo da pesquisa esperava-se apreender a produção do sentido que as marcas do vivido deixaram na linguagem, vista ela mesma como um corpo, buscando extrair do próprio discurso ficcional do autor um conjunto de “metáforas-conceito” a partir das quais fosse possível desvendar o processo de significação que Noll registra na epígrafe que tomamos como abertura deste trabalho: a implicação entre o lixo e a escrita, provavelmente uma forma de o autor recuperar o belo-horrível das matrizes romântico-malditas com as quais costuma lidar em suas obras.

Importante nesta pesquisa, em virtude do elo entre escrita e lixo e considerando a violência social de nosso tempo, é a noção de choque que Noll conscientemente reconhece buscar como efeito de sua escrita. Seus textos como que provocam a irrupção da significação através do contraste e confronto de ideias e imagens ambíguas em que o distante se faz próximo e ultrapassa o que se tem chamado de “estranhamento”, isto é, aquilo que, mesmo parecendo familiar, surpreende.

Assim considerando, podemos dizer que a fragmentação e a descontinuidade constituem categorias fundamentais na experiência literária de João Gilberto Noll. Seu processo descontínuo de narrar está visível nas micronarrativas intituladas “instantes ficcionais” e que constituem a base de *Mínimos, múltiplos, comuns*. Nesta obra, o autor dissemina a ideia de uma existência humana fincada na “contravida” quando o homem, em ruínas, engendrado socialmente para ser “quase-nada”, chega a desconhecer a si mesmo e ao “outro”, no difícil

exercício de sobreviver em um mundo penumbroso que apresenta suas fronteiras esgarçadas (2003, p.29).

A força da palavra em João Gilberto Noll é concebida como forma de comunicação e, também, como forma de estabelecer relações entre linguagem e narrativa. Pensamos a tríade: *linguagem, narração e história*, vista como *médium-de-reflexão* (na concepção de Benjamin) e meio de “a qualidade da obra de arte proporcionar o conhecimento crítico” (BOLLE, 1994, p. 93).

O corpo está presente nos textos de João Gilberto Noll como protagonista privilegiado e nos convida a adentrar o labirinto ficcional do autor como palavra tão presente na arte e em outros escritores brasileiros da atualidade. Esse corpo-palavra deixa marcas na linguagem, constrói significados na narrativa e sustentam personagens que são produzidos na encruzilhada do discurso.

O corpo na escrita de Noll reveste-se, muitas vezes de um caráter de anúncio e denúncia, uma vez que sua escrita pressupõe a materialidade da vida em ruínas, como se a escrita fosse um corpo a desvendar e fundadora de mundos subterrâneos que são abertos à reflexão. Isso pode ser exemplificado com um trecho do primeiro romance do autor, publicado em 1981, *A fúria do corpo*: “Ela [Afrodite, a amada] explode na fúria de uma vida inteira e diz que esse nosso enredo itinerante vai virar errante se cuidarmos do trato com as palavras, pois são elas e só elas que estão armadas de entendimento” (FC, p. 19). Também em *Mínimos, múltiplos, comuns*: “Eram tantas as palavras, de tão diferentes fontes e sabores que contracenavam em si tamanha quantidade de matizes e sentidos, que alguns como eles dois já não conseguiam guardá-las” (MMC, p. 41).

O corpo-palavra no texto de Noll apresenta um mundo penumbroso no qual as utopias não movem mais fantasias e as “ações da experiência estão em baixa” (BENJAMIN, 1994, p. 198). Sua escrita aponta para um tempo de ausência de subjetividades, para o esfacelamento do sujeito, sonolento e com grande dificuldade de pertencimento. Escreve para não encobrir os avessos. Para desvelar o outro lado pelo olhar, o que não quer ser mostrado, o escondido e que precisa ser investigado. Escrever é, portanto, um exercício de transcendência e desnudamento. É levar adiante um grito que não quer calar. Um grito de socorro em prol do homem, tal como o faz o poema cabralino “*Tecendo a manhã*”: um grito iniciado em Baudelaire, capturado por Walter Benjamin e por este lançado a Adorno, George Bataille, e Hannah Arendt que o remeteu para tantos outros até que esse grito chegasse à literatura brasileira, e tocasse escritores como Graciliano Ramos, Clarice Lispector e João Gilberto Noll. Esse grito, que traz a visita da “ilusão, vergonha ou desatino ou tudo num embrulho só”, encontra-se somado a um projeto estético a cumprir, uma missão messiânica para a arte, quando o narrador afirma: “sem a ressurreição, em vão seria nossa fé” (MMC, p. 475).

Trata-se de uma referência ambígua a exprimir a necessidade de uma ação revolucionária e libertadora que a arte exerce em alguns autores, uma corrente de busca de compreensão do *homem*, da *vida* e do *mundo* entorpecidos de ausências de busca de subjetividades e embates com a alteridade. Reporta-se ao universo narrativo, onde a palavra funda e cava um exercício fértil de não calar a linguagem, não esquecer o homem, mesmo em um mundo atual pleno de perplexidades e esvaziamento da reflexão. Estes autores não só abriram e abrem uma série literária na história da arte, como também, e ao mesmo tempo, se inscrevem na história da literatura do nosso tempo.

Mínimos, múltiplos, comuns de João Gilberto Noll traz a arquitetura da criação. A escrita do corpo nestes contos mínimos vale-se sempre da palavra *úmida*, do corpo sofrendo suas *fusões e metamorfoses*, o que nos leva a falar também em uma “literatura líquida” do autor. A palavra úmida tem como marca singular esvaziar o corpo na narrativa, secá-lo em sua linguagem, como símbolo de uma ausência e como acusação de uma anomia (sem norma) em que a vida é apenas matéria do presente na qual se realiza, na transitoriedade do instante. Essa literatura “líquida” produz personagens que ingerem e expelem líquidos, nos encontros e desencontros significativos da vida. Acreditamos que esse corpo na linguagem do autor tenha uma leitura alegórica que revele um sentido dentro da própria obra. Um de seus narradores anuncia: “Vi a virilha molhada. Notou que toda sua massa se diluía pelos poros. O corpo, ah, se desdobrava em córrego” (MMC, p. 106).

João Gilberto Noll tem seu nome inscrito na prosa ficcional da literatura brasileira como detentor de uma prosa poética aguçada, uma grafia porosa, na qual o “eu” “extrapola a condição de observador, para fincar seu corpo nesta margem remota da história”.¹ O autor de MMC sentencia: “Eu escrevo com o corpo”.² Silviano Santiago, ao analisar criticamente o primeiro romance de Noll, *A fúria do corpo*, explica que “para escritores como João Gilberto uma frase não é composta. Ela poreja.[...] A grafia porosa é a representação mais audaciosa de um corpo que é excremento, esperma e palavra, que é vida e celebração da vida, que é busca e entrega sem limites” (2002, p. 77-78).

O “olhar” daquele corpo que vê e é visto pelo narrador, que observa pelo avesso é, pois, um aspecto importante em seus textos, mola-mestra da sua prosa imagética. Suas narrativas estão pautadas no homem e na sua destruição corporal, na sordidez que o sustenta, presenteando seus leitores com personagens fincadas no âmbito da corporeidade³ humana e suas ações. Além disso, encontros e desencontros, identidade e alteridade, erotismo e destruição têm um lugar singular em sua escrita. Noll foi um dos primeiros em nossas letras a

¹ Cf. CARPINEJAR, Fabrício. *Inéditos de Noll na praça: um prato de fome*. Crítica por ocasião do lançamento de *Mínimos, múltiplos, comuns*, nov./2003.

² Entrevista a Bia Corrêa do Lago, TV Cultura, em outubro de 2005.

³ Fenômeno cultural que trata o corpo inserido na arte.

levar a crítica a reconhecer uma mudança na forma e essência do romance contemporâneo como gênero híbrido e heterogêneo. Mas não devemos lê-la como um discurso dicotômico, pelo contrário, sua prosa requer sempre um desdobrar-se e desvendar-se do pensamento em cada texto, para capturar algum sentido e interpretação.

Mínimos, múltiplos, comuns (2003), trata-se de uma obra com 338 hipotextos⁴ orientados por uma lógica editorial que se buscou para o entendimento do mundo construído pelo autor, onde “inicia-se esta formidável odisséia literária de João Gilberto Noll rumo à origem das coisas e ao deciframento da arquitetura da Criação” (quarta capa). Através desta obra acreditamos ser possível e importante pensar a escrita do autor também como algo que remete a uma prática metadiscursiva. O que nos levou a considerar que, lê-la, implica em desvendar, em suas entrelinhas, os modos como o texto de Noll percebe a realidade e a arte através das opções formais de sua textualização. Eis um pequeno texto que nos inspirou para esta pesquisa, publicado em *Mínimos, múltiplos, comuns*:

Como posso sofrer porque as coisas pararam? Elas andavam tão estouvadas! Por que não deixá-las dormir agora um pouco? Tudo se aquietou, é noite, **o mundo vive pra dentro**, cegando-se ao sol do sonho. Preciso um pouco desse conteúdo inóspito, ermo como um **quase-nada**. Não, não é morte, é uma espécie de lacuna essencial, sem a aparência eterna do mármore ou, por outro lado, sem as inscrições carcomidas. Pode-se respirar também na **contravida** [...] (MMC, p. 29).

A ideia é considerar “esse mundo que vive para dentro” e o corpo repleto de “inscrições carcomidas” como fontes e espaço de reflexão crítica da própria obra para chegar-se à estrutura mais profunda da idéia trazida pelo autor nesta obra.

O objetivo geral dessa pesquisa é ler como as representações do corpo na ficção de João Gilberto Noll e as relações estabelecidas entre corpo e escrita externam em *Mínimos, múltiplos, comuns* uma visão de mundo do autor. Para tanto, examinaremos as marcas do vivido no corpo dos personagens errantes nestes fragmentos. Leremos, também, os 338 fragmentos que compõem esta obra para extrair uma reflexão conceitual que possa traduzir de forma eficiente o que o autor pensa sobre a arte.

Cabe ressaltar que esporadicamente poderemos nos valer de outros títulos da obra do autor, quando se fizer necessário e desde que comprovem a existência de características que estão sendo pesquisadas neste estudo.

O desenvolvimento do tema proposto foi realizado por um estudo de caráter analítico-descritivo, com enfoque no referencial bibliográfico do autor. Por isso, optamos pelo título: ***Experiências do corpo e a explosão do avesso em João Gilberto Noll.***

⁴Cf. Marchezan, Luiz Gonzaga. 2006, p. 231.

Em *Entre fusões, olhares e metamorfoses*, buscamos apresentar o corpo textual com sua genética extraviada. Mostramos que o texto de Noll está configurado como uma prosa multifacetada, ou seja, um texto em camadas em que o ritmo e a musicalidade da linguagem substituem o verso e apresenta sua prosa poética. O narrador traz a figura do escritor cujo olhar funda o instante, privilegia a contemplação e nela ilumina as coisas para seu leitor através de sua “poesia do cotidiano”.

Em *Corpo: um caleidoscópio movente*, imaginamos como ponto de partida fazer a união da escrita com a crítica e com a interpretação, elaborando um estudo sobre o corpo como linguagem em consonância com a obra do autor. Nesta busca tomamos como suporte o conceito de “alegoria” em Walter Benjamin para fornecer mais uma prova de que as ambiguidades em MMC constroem múltiplos sentidos a partir de cada parte para fazer brilhar o todo. É também o que se confirma na fortuna crítica da obra de Noll, ou seja, “o que se percebe é certa dimensão trágica na composição de suas estruturas alegóricas”, segundo pontuou Maria Aparecida Ribeiro (1998, p. 23). Neste item abordou-se o corpo como linguagem; o corpo na tradição sólida e o corpo em ruínas de nossos tempos.

Em *O mundo: alegoria e aberração*, está o estudo da experiência da escrita desse mundo de João Gilberto Noll no que tange à materialidade da escrita. O propósito foi fazer um profícuo exercício de linguagem elaborando o esboço do livro que o personagem narrador-escritor diz estar escrevendo dentro de *Mínimos, múltiplos, comuns*. Dessa forma, a ideia foi centralizar no capítulo final da pesquisa o encontro da linguagem do escritor, as temáticas abordadas com o sentido produzido através da crítica cultural de Walter Benjamin a partir da arqueologia em que foi estruturada a obra de Noll.

Finalmente, buscamos o cerne do que se considera o delírio de uma escrita, ou seja, chegar à conclusão com uma ideia formada sobre o mundo criado, a vida e o homem que João Gilberto Noll trouxe para a literatura brasileira dentro dessa singular obra que apresenta a “deusa da ausência” e um narrador-escritor que se metamorfoseia em Zeus além de refazer a forma cíclica da obra para chegar à leitura de *Mínimos, múltiplos, comuns* como uma alegoria.

Demonstramos como João Gilberto Noll pensa a arte e sua própria atividade como artista: “Para mim a literatura é fundamentalmente transfiguração”, sentencia. Por isso, acreditamos que expressões como as utilizadas pelo autor, no primeiro conto de *Mínimos, múltiplos, comuns*, tal qual “quase-nada” e “contravida” e outras captadas nesta obra puderam melhor esclarecer a visão de mundo que emerge de sua obra contida na rede plurissignificativa que tece. Além disso, há um tênue fio a ligar a obra de Noll à crítica de Walter Benjamin.

Em 1989, o Instituto Estadual do Livro do Rio Grande do Sul, publicou uma interessante coletânea sobre a obra de João Gilberto Noll, a exemplo do que fizera anteriormente com outros autores. Dois pontos a apresentar neste estudo sobre a vida e a obra do autor. Na entrevista a Regina Zilberman, Carlos Urbim e Tabajarara Ruas intitulada *A literatura é um terreno de liberdade*, os entrevistadores fazem uma contundente apresentação do romancista: “Contemplativo, carente de coisas que não sabe definir, imagético, cidadão em trânsito como suas personagens, vê no sopro poético de todas as coisas a oportunidade de recapturar a utopia” (1989, p.3). Naquele momento, Noll dizia que escreve por sentir “uma certa insuficiência com o real”.

Outra questão interessante acerca de *O autor e seu tempo*, diz respeito à cronologia da obra de Noll, em 1975, quando foi convidado pela PUC-Rio por um professor para lecionar no curso de Comunicação. “De 1975 a 1978, Noll ministra o curso ‘*Fundamentos Científicos da Comunicação*’, quando apresenta a Escola de Frankfurt, opõe a visão de Marcuse à de Umberto Eco e discute a cultura de massa” (1989 p. 12). Talvez não seja exagero dizer que João Gilberto Noll possivelmente seja um leitor do crítico Walter Benjamin pelo contato que teve com a Escola a que o crítico pertenceu como pesquisador, na década de 30.

A confirmação da pertinência desta proposta encontra-se nas palavras do próprio narrador de João Gilberto Noll ao fazer referência à idéia que abarca esta obra: “Uma idéia descamada como sua pele [que rumina]. A idéia de um homem melancólico que tinha uma “olhar atávico” sobre as coisas e boiando no avesso do mundo.

Este estudo promoveu um sentido pensado em seus confrontos e desdobramentos espaciais na trajetória desses corpos que atravessam e impulsionam a narrativa do autor propiciando o poder de afetar e ser afetada. A proposta foi demonstrar que, ao falar de corpo em uma obra de ficção, encontra-se o vínculo entre subjetividade e discursividade partilhado em contínua interação.

Este fato pode melhor ser explicitado pelo pressuposto teórico descrito pelo que chamamos *estatuto da ficcionalidade*, que consiste em tratar o ficcional como real e o real como virtual. Assim, “fatos geram ficções e ficções geram fatos” (OLINTO, 2003, p. 84). Sob esse ponto de vista, a literatura participa da cultura de forma relevante e permite uma prática interpretativa na construção do sentido, fundada na análise do efeito das formas (perspectivas, simbólicas e cognitivas) e na experiência de vida do observador.

É importante relatar que esta pesquisa não se esgota nestas páginas. No entanto, é um esboço do que acreditamos ser válido apresentar sobre o assunto estudado em face do objetivo da avaliação solicitada pelo curso.

Não há dúvida de que esta temática revela-se instigante e motivadora, posto que, ao mesmo tempo em que desafia pensar o corpo como expressão da linguagem e fenômeno alegórico – como um *experimentum crucis*⁵ – pela riqueza de elementos a abordar, revelou-se em seu desenvolvimento explicitado nesta introdução um estudo oportuno e enriquecedor por cruzar múltiplos conhecimentos, motivo pelo qual algumas ideias aparecem repetidas, embora estejam sendo abordadas em ângulos diferentes.

Constam, assim, da estrutura deste trabalho além desta Introdução, três outros capítulos. Capítulo 1, Entre fusões, olhares e metamorfoses, subdividido em: A linguagem, uma genética extraviada; Um “olhar vago” para o mundo; A compreensão esvaziada da vida. Capítulo 2, Corpo: um caleidoscópio movente, subdividido em: Memória, lapsos e choque; A experiência do homem, do tempo (da vida) no instante; Duas pétalas de abandono: ausência e lamento; Capítulo 3, O mundo: alegoria e aberração, subdividido em: Alegoria e Teologia em “Arcos de ascese”; “Arcos de Ascese”: uma teologia da aberração e O mundo uma “mandala” de articulações (im)perfeitas. Por fim, considerações finais e referências bibliográficas.

⁵ Walter Benjamin refere-se à expressão como característica da alegoria: “a alegoria não é frívola técnica de ilustração por imagens, mas expressão, como a linguagem e como a escrita. Nisso resume-se o fenômeno “*experimentum crucis*” (1925, 184).



Figura 2: Durer: Caveira e cérebro de Caravaggio

Um sentir é o do sentente, mas o outro é o do sentidor.

João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*

(...) E o beijo se embecendo do surto celeste. (...) A atmosfera emudecera: relâmpagos sem trovão, pára-brisa sem ruído, palavras virando coágulos.
João Gilberto Noll. MMC, p. 192

I - ENTRE FUSÕES, OLHARES E METAMORFOSES

1.1 *A linguagem, uma genética extraviada*

Por que começar com dois Joões? João Guimarães Rosa e João Gilberto Noll. Primeiro, porque estes dois escritores, referidos na epígrafe, amantes da literatura carregam em suas palavras igual musicalidade. Irmãos de nomes e, certamente de almas, ambos são artistas e poetas na expressão máxima do uso da palavra e dão à literatura brasileira um legado inestimável para a cultura nacional. São artífices da linguagem e também criadores de mundos, tecidos escritos. Depois, porque enveredar pelo caminho da literatura tendo a obra de Walter Benjamin como constructo teórico para captar o sentido e o poder da crítica desse pensador exige enveredar em muitas lascas de leituras até entender que o sentido – todo sentido, é trajeto.

Se a prosa de Guimarães em sua ideia incomum se aproxima da poesia, em João Gilberto Noll não é diferente. Aqui, as palavras fazem perder o fio da meada. Ao leitor cabe abraçá-las em seu sentido mais profundo. Às vezes se transmutam e nessa mutação fazem da prosa também poesia. Mas a prosa não espera uma recepção menos apurada. Por isso mesmo, ler os fragmentos de *Mínimos, múltiplos comuns* em prosa poética é como enveredar por uma floresta sem fim para alcançar aos poucos uma composição do todo.

Que a poesia em seu ritmo musical tem o poder de agir sobre o sujeito-leitor não há dúvida e, é fato que o aspecto sonoro passeia em Noll pelo discurso narrado, pelos códigos linguísticos, como o escritor Guimarães Rosa demonstrou em suas singulares narrativas. Além de referente semântico, a palavra, como signo estético, é portadora de sons e formas que desvendam enquanto fenômenos as relações entre o significante e o significado e traz “o pacto do homem com a própria origem das tensões: o Outro, o avesso, ‘os crespos do homem’” (BOSI, 1997, p 487).

Abre-se, assim, a perspectiva da palavra como corpo revolucionário da linguagem, como pele, como invólucro de fragmentos que está atualmente em inúmeras produções poéticas e ficcionais, sobretudo em *Mínimos, múltiplos, comuns* de João Gilberto Noll. A palavra revela imagens; desvela artifícios, permite aproximações, substituições, ambiguidades, analogias, transposições, condensações, reversões e traz a sonoridade em inúmeros trechos desse potente discurso ficcional, mesmo quando ela representa o próprio silêncio no texto. Porque até o

silêncio, é além da ausência, uma voz que amedronta e, nele, o diálogo é um acontecimento instaurado no vazio. Mas esse vazio não é esvaziado de sentido. Pelo contrário, mostra períodos limítrofes, territórios novos e estado interior do homem a gritar nesse mundo “de nadas” e caótico de opções.

Contemporâneo, portanto, da última geração do Modernismo de que fazem parte no final de sua produção literária tanto Clarice, quanto Rosa, João Gilberto Noll recebe em *Acenos e afagos* (2008) uma apresentação máxima de Sérgio Sant’anna como

um dos maiores escritores de todos os tempos no país, e sim porque o caso Noll é o de uma Palavra única, inicial, que tem origem, como em outros grandes mestres, naquela zona de sombra entre o inconsciente e o consciente, Palavra que dificilmente pode ser explicada por outro código que não ela mesma. [grifo nosso] Pois, como está no Livro, os mistérios não gostam de ser nomeados.

Palavra a explicar seu próprio código. Uma poesia que também é teologia⁶. De fato, a relação de Noll com a língua é política, ou seja, ele quer revelar essa tensa relação entre a escrita e o mundo. O gosto em “laborar a palavra” o aproxima do encanto melódico da criação. Autor de treze livros em sua prosa muitas vezes poética, basta uma frase, uma observação mais esmerada para o inconsciente do escritor trazer a poesia à tona no texto. Preocupa-se em captar o instante, traduzindo no olhar dos narradores, um olhar angustiado com a contemplação do mundo em tempos sombrios de plena exaustão: *Em Mínimos, múltiplos, comuns*, lê-se: “O que fazer desse jeito trânsfuga, esterilizado contra a cadeia das coisas, hein? Vontade mesmo é de enterrar o insone resíduo de vergonha” (MMC, p. 147).⁷ Detentor de uma palavra fluida, em Noll está a gênese do projeto vanguardista literário brasileiro em sua última fase, “enquanto compromisso radical com a escrita”.⁸

Sua prosa contemporânea permeada pela poética do corpo e pela negatividade que presentifica a vida, contempla uma diversidade de narradores e atmosferas onde a experiência do vivido, do criado e do imaginado mistura-se e confirma a habilidade que o autor tem de surpreender - e desestabilizar - seu leitor, posto que leva a linguagem a seu limite mais extremo na trajetória de construção de suas obras.

⁶ Cf. Benjamin alude na frase da *Art Poétique*, de Delbene – “*la poésie au premier age qu’une théologie allégorique*” pode ser traduzida na ideia de que “A poesia não era primitivamente senão uma teologia alegórica”. Benjamin (1925, p. 182) diz que “a unidade do elemento sensível e do supra-sensível, em que reside o paradoxo do símbolo teológico, é deformada numa relação entre manifestação e essência [...] e que somente essa alegoria – alegoria dos antigos – ensina os artistas a *inventar*, somente ela pode elevar o artista ao mesmo plano que o poeta” [itálico do autor] (1995, p. 194).

⁷ *Mínimos, múltiplos, comuns* a partir de agora será citado pela abreviação MMC.

⁸ Cf. Ítalo Moriconi, prefácio de *Berkeley em Bellagio*, de João Gilberto Noll (2003).

Em MMC, o autor passa pela autoficção⁹ quando um dos personagens deixa uma breve passagem que pode ser lida como referência desse momento limítrofe na literatura brasileira do “encontro de dois joões”:

Ninguém entrava. Ninguém saía. Já falavam em escassez de gêneros. De minha parte, sem um pingo de terrorismo, não sei por que comecei a gostar de que nos faltasse pouco a pouco tudo o que costumava nos manter de pé. Coube a mim o coração. Com uma posta na boca ensanguentada, crua, gelatinosa, maior que a minha garganta, eu soube, sim, ressuscitar (MMC, *Pecuária*, p. 280).

Este pequeno fragmento está em MMC no capítulo das *Criaturas* as quais o autor designa de *Revoltosos*¹⁰ com o subtítulo “o contexto”. Nele, o personagem narrador-escritor demonstra o quanto é difícil manter-se no ofício. Mas nada é dito realmente no texto, infere-se esta informação do caráter ambíguo do discurso.

A narrativa está entregue a decodificação pelo leitor, presentifica a ideia de destruição e autoficção. Noll situa a condição de autor de um tempo-limite, anos 70 do século passado, quando o cânone literário estava fechado (ninguém entrava, ninguém saía). A escassez de gêneros aponta para uma prosa, no início desse período, não sustentável nos modelos tradicionais utilizados pelos escritores e, ao mesmo tempo, para a poesia atravessada pela imagem dos poetas concretistas.

A obra de Noll está, de fato, no “coração” desse momento germinal do contemporâneo, quando ressuscita uma escrita híbrida em suas narrativas. João Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto e João Gilberto Noll: três artífices da palavra na encruzilhada pós-modernista da literatura. Três joões, homônimos do outro João, o sementeiro da palavra bíblica que também está em MMC. Coincidência ou não, isso é o que menos importa. O autor contemporâneo assim se anuncia em seu primeiro romance: “... tudo começa neste instante onde me absolve de toda a dor já transpassada e sem nenhum ressentimento tudo começa a contar de agora, mesmo sobre a borra que ainda fiska o meu presente...” (FC, p. 9).

A fúria do corpo aponta para a temática da penosa condição humana e resume a imagem do homem no coletivo (mendigos vivendo como porcos nos chafarizes da cidade), perdendo cada vez mais sua individualidade e a obra no individual cada vez mais perdendo a ideia de um conjunto a compor o cânone, conjunto estético. Talvez não seja exagero, atribuir a João Gilberto Noll o comentário lido em Walter Benjamin acerca do escritor francês Blanqui. Segundo o pensador, este representa para a tradição “o tipo de político que, como diz Marx,

⁹ “A autoficção é uma máquina produtora de “mitos do escritor”, que funciona tanto nas passagens em que se relatam vivências do narrador quanto naqueles momentos da narrativa em que o autor introduz no relato uma referência à própria escrita, ou seja, a pergunta pelo lugar da fala (O que é ser escritor? Como é o processo de escrita?) (KLINGER, 2007, p. 51).

¹⁰ Os títulos presentes em MMC estão referenciados em itálico.

vê sua missão no antecipar-se ao processo de evolução revolucionário (...), improvisa uma revolução sem que haja condições para ela” (1989, p. 14).

Sobre a linguagem em *Mínimos, múltiplos, comuns* e a obra de Noll, vale à pena transcrever, apesar de extensa, as palavras que Fabrício Carpinejar insere em sua bela recepção crítica:

[...] os textos têm uma linguagem acachapante. Rasgos, chispas, irrupção da chuva por baixo da terra. As frases escapam do subterrâneo, do inconsciente coletivo, desfazendo a insidiosa normalidade. Noll troca a falsa estabilidade emocional por uma verdadeira harmonia, que não é composta de preconceitos familiares, que não segue credos sexuais, religiosos ou idiomáticos. Sabedoria de mostrar e nunca julgar, de dar à face a uma mão fechada, abrindo o punho pouco a pouco apenas com a força do rosto. Uma umidade de suor, realidade exalada, de chão e cama revirados. Cheiro áspero da beleza. Nota-se uma santidade sensual, o contágio da euforia e da celebração, a alegria súbita, a ferocidade que impele à ação. Não há maior motor que se doar para a linguagem (CARPINEJAR, 2003).

Linguagem fragmentada, uma borra sobre o tempo, a imagem do corpo desossado, em frangalhos caracterizam a escrita avessa de Noll. Em *A fúria do corpo*, entrou em cena a mulher nua, na imagem da palavra descarnada perseguida até a exaustão. A mesma personagem, está entre as criaturas de MMC no fragmento *A letra nua*. Aqui, uma vez mais, desnuda sua escrita, daí a importância do processo criativo neste livro:

Aos 20 anos, publiquei uns poemas. Fui autografar o volume na Feira do Livro de Porto Alegre, na praça da Alfândega. Já sentado, um pouco antes de observar a fila inexistente ou a presença de um primo, meu único leitor, coisas assim... Perdão, ia me perdendo... Pois, pouco antes de se iniciar a tarde de autógrafos que não houve, notei certa mendiga a se banhar nua num pequeno lago da praça. Sim, debaixo de um copioso cântaro carregado por uma vestal de pedra. Era a minha primeira mulher nua. Meses depois, abandonei o seminário (MMC, p. 176).

Em Noll há uma fronteira entre o autobiográfico e o ficcional (Lorde, 2004; Berkeley e Bellagio, 2002 e *Mínimos, múltiplos, comuns* também exemplificam essa característica na obra do autor). Mas uma coisa é o homem, outra o artista. Importante é caracterizar que, segundo Costa Lima, ficção e autobiografia são discursos diferentes. “Diferenciam-se pelo papel que concedem ao *eu*: suporte da invenção para a ficção e fonte da experiência a transmitir, para a autobiografia. Onde as coordenadas histórico-culturais não permitem essa distinção” para o *sentido moderno* de discurso (LIMA, 1986, p. 300).

Importa dizer que em Noll, a escrita não é fruto somente da imaginação. Pelo contrário, ele demonstra nos “bastidores da escrita”, a ideia fruto de um ato de observação, quando nasce de um “espírrar” de palavras em fluxo contínuo. Por isso mesmo, não é aqui a verdade autobiográfica que importa, mas a reflexão que ela traz sobre o sujeito da escrita. Uma construção que, de fato, se afasta do paradigma de inspiração e genialidade como ocorria na estética romântica, até porque na contemporaneidade os escritores trazem para dentro da obra um mecanismo cultural de uma unidade fabricada. A palavra a ensinar um “surto literário” a

preencher e compor uma potente e rica prosa que, sem dúvida, permite incluir o nome de João Gilberto Noll entre grandes escritores da literatura brasileira.

O próprio autor pode ser exemplo e testemunho de sua proposta ao trazer um rastro de poesia em sua prosa, quando em julho de 2007, leva à cidade histórica mineira de Diamantina uma oficina literária intitulada “surtos de inverno”, na qual pretendia: “motivar os oficinandos a um abandono em direção aos textos (os seus próprios e os de autores consagrados). Só assim, acredito, se pode iniciar os aspirantes a escritores na vaga, mas hiper-produtiva, sensação do mistério poético, um certo descontrolo imprescindível para o toque de partida na gozosa ficção”.¹¹ Drummond mais comedido em sua poesia diria:

(...)
As palavras não nascem amarradas,
Elas saltam, se beijam, se dissolvem,
No céu livre por vezes um desenho,
São puras, largas, autênticas, indevassáveis. (ANDRADE, p. 76)

Escrita e exaustão; pensamento e crítica; autobiografia e ficção; poesia e prosa resumem uma literatura que traz seu mistério poético na transgressão da forma e do conteúdo. Uma linguagem que fala da linguagem e resume um excesso de desdobramentos de significados a compor os labirintos e o jogo literário de João Gilberto Noll.

O deciframento é um exercício profícuo ao leitor de poesia e também da intensa prosa de João Gilberto Noll. Os “instantes ficcionais” aqui são versos distendidos em forma mínima de expressão, são haicais¹², que dificultam a interpretação na escrita de Noll, que exercita, segundo Walter Benjamin tal como Baudelaire: “a metafísica do provocador”. Em termos de expressão este como aquele “desconhece mediações”. Mas a forma como apresenta suas ideias, fragmentada, imagética e extraviada, contempla a *escrita de si* e a *escrita do outro* na mesma teia tecida, uma vez que faz referências a tantas outras escritas nestes haicais gerados no Ocidente. (1989, p. 11).

Mínimos, múltiplos, comuns tem a estrutura do “grande livro do mundo”, uma multiplicidade de temas que aborda o cotidiano em crise, o homem descentralizado, o vazio interior, a cultura, a natureza, a palavra e as coisas captadas pelo olhar político do artista, traz o não-sentido como característica e a busca do sentido ao humano para preencher com poesia o conteúdo de sua ideia.

¹¹ Conforme a programação do Festival de Inverno de Diamantina, em julho de 2007.

¹² “João Gilberto Noll implanta haicai ficcional da Criação” é o título da crítica assinada por Marcelo Pen por ocasião da publicação de MMC que alude “Noll chamou-os de ‘instantes ficcionais’. Talvez pudéssemos denominá-los ‘haicais narrativos’ por sua concisão, prosaísmo e impressionismo realista” (Folha de São Paulo, Ilustrada, 13.12.2003, p. E-4).

Noll escreve esta obra em um período também limite da história: entre agosto de 1998 e dezembro de 2001, portanto, dois últimos anos do século XX e o início do século XXI. Meses depois do fatídico 11 de setembro: data do desconserto do mundo globalizado e acentuado sentimento comum de desamparo.¹³ Uma personagem de *Mínimos, múltiplos, comuns* anuncia: “a passagem de um avião estremeceu meu reconhecimento das coisas da vitrina” (MMC, *O não*, p. 203).

Benjamin chama a atenção para o trabalho em uma boa prosa para três degraus: “um musical, em que ela é composta [e aí está também a poesia], um arquitetônico, em que ela é construída, e, enfim, um têxtil, em que ela é tecida” (1987, p. 27). Em Mário Chamie, poeta brasileiro, encontra-se referendada a “metáfora do esgrimista” que foi atribuída por Benjamin a Baudelaire e a trazemos também aqui para Noll: *Nessa paz de guerra fria / entre a palavra e a vida, / só o poeta sofista / faz da palavra sofisma / o elo e a ponte / a fonte e a mina / da verdade e da mentira / num horizonte de esgrimas*.¹⁴

Mas tal como outros tantos poetas, a começar por Baudelaire, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral e João Guimarães Rosa, Noll é do mesmo modo um *Lutador* e está à *Procura da Poesia*, uma interseção em seu estilo. A “metáfora do esgrimista” de certa maneira serve ao autor gaúcho e ele a inclui literalmente em MMC, em “*Os gladiadores*”, posto que traz o duelo em que o artista se envolve entre observar e escrever, entre captar e elaborar a poesia da frase; duelo que persegue o trabalho rápido e impetuoso, “como se temesse que as imagens lhe fugissem. E assim ele luta, mesmo sozinho, e apara seus próprios golpes” (BENJAMIN, 1989, p. 68). Noll dá a seus narradores a árdua tarefa de contemplar a si mesmo, o mundo e a arte na mesma escrita. Um equilíbrio difícil que é atingido somente como fruto desse contínuo duelo.

Entre *Os gladiadores*, inclui o *Treinador de almas*. São dois indivíduos sonâmbulos frente a frente “dois inermes diante das cicatrizes não mais que adivinhadas” – dois gladiadores – em um barco (imagem da escrita, certamente) sendo observado por um terceiro, que relata o que presencia. O narrador esclarece sua melancolia – “Algum empedernido inverno no meu peito”. Mas logo retoma com sua armadura: “Sou duro exemplar.” Não há mais tempo para tristezas e romantismos. Ele sabe que o mundo em ruínas está se dissolvendo, diluindo-se em plena fluidez, sem deixar marcas ou rastros: o corpo, as

¹³ Sobre esse episódio, uma matéria especial do *The New York Times* manifesta que “aos artistas não estava necessariamente incumbidos da tarefa de ajudar os residentes em sua dor e em sua recuperação, mas os próprios artistas é que necessitam de ‘ajuda pra recobrar-se dos efeitos dos ataques e encontrar o modo de renovar suas vidas e suas carreiras’” (Kinzer, 2002 apud YUDICE, 2004, p. 471).

¹⁴ Estes versos encontram-se em CHAMIE, Mario. *Horizonte de esgrimas* (Funpec Editora, 2002).

instituições, a sociedade e até as crenças. Tudo acontece como se fosse um “drama lutuoso”, ou seja, é um “mundo penumbroso” como diz Noll. O roxo do raio é a presença da morte fulminante. É, exatamente esse fenômeno que destrói, que constrói e ilumina a escrita aqui (relâmpagos), fazendo aquele que conta tomar pulso da situação e situar-se, reconhecendo sua condição de “treinador de almas”. Por isso, a escrita de MMC também funda uma alegoria. Presentifica uma destruição para a salvação.

O personagem-narrador interpretado a partir da ambiguidade desse fragmento exerce a função do escritor. Enredar o leitor no texto, mostrar aquilo que às vezes seu olhar “não vê” é também salvar almas, fazer a fusão do leitor ao texto, já que os corpos estão se metamorfoseando na selvageria da sociedade midiática e capitalista de consumo onde sequer as cicatrizes são temidas. Tudo está exposto nesse corpo ferido que é retalhado para moldar sempre novas formas, quando o conteúdo às vezes é o que menos importa. Noll traz, no barco do destino da escrita e do mundo, a paz fulminada pelo raio da desordem da humanidade e, o pior, traz a luta esquecida pelo homem, que há muito desiste de continuar vencendo o “mar de dificuldades” que vivencia cotidianamente em sua existência, está “sonâmbulo, inerte diante da cicatriz não mais adivinhada”, como o autor acentua, diante da incerteza de qualquer perspectiva futura.

Traz, enfim, a missão do escritor diante do texto ou, ainda, “faz o canto do combate entre as indecifráveis hordas” (MMC, p. 294). Situa-se como “guerreiro” (“Para quê, se me submeto ao mesmo brio insensato dos guerreiros?”) Personifica neste fragmento os próprios passos no cascalho. Os passos em terrenos difíceis traçados pelo personagem-escritor a narrar sua errância, o contexto da obra. Aqui, lê-se: “Falem, estridentes passos! Falem e emaranhem ainda mais os versos só vespeiro! “Hein?”, alicio os ouvidos. Hein?” (MMC, p. 294). Esse trânsito é feito com muito sofrimento e peso.

Neste fragmento ressalta-se: o caminhar, as caminhadas em cascalhos, versos em vespeiro, ouvidos aliciados, aclamação, saudação com brados, magra figura do personagem à espera, alguém inebriado de versos. Está-se diante de um verdadeiro poeta da ideia. No último texto de *Os duelistas*, intitulado *O segurança*, o narrador sentencia: “Um dia ele vai me encarar sem disfarces. Conhecerá meu caratê mental. E pedirei um miserável favor: que deixe de me olhar de sua trincheira anestesiada” (MMC, p. 296).

As “máscaras” dos inúmeros narradores de Noll mascaram um verdadeiro “caratê mental” presente no duelo do autor com a escrita e o olhar anestesiado. Essa imagem reporta-se à segurança, à zona limite em que o escritor-narrador é preservado da pessoa do próprio autor. Um discurso situado na interface entre o real e o ficcional. O pedido revelado fortalece

a leitura que a ambiguidade produz. Não se trata de retorno do escritor ou “retorno do real”, mas um efeito produzido na escrita. É o universo dos discursos ficcionais sobre o *eu* com os quais ele, autor, tem pontos de contato (KLINGER, p. 45).

A autobiografia, o romance ou o romance biográfico são espaços em que na prosa contemporânea o leitor consegue integrar focalizações variadas advindas do registro referencial e ficcional em um sistema compatível de crenças que inclui, sobretudo a literatura enquanto jogo, onde o próprio leitor poderá jogar “os jogos do equívoco, as armadilhas, as máscaras, de decifrar os desdobramentos, essas perturbações da identidade que constituem os *topoi* já clássicos da literatura”, alerta Leonor Arfuch (2005, p.48).

Sobre a poética da arte e a atrofia do homem diante da utilidade das coisas Noll fala em seus fragmentos. Estes também foram temas da poesia de Baudelaire: reivindicação do poeta na sociedade de fim de século, que se dizia moderna, mas o poeta não via nenhuma dignidade a conceber. Benjamin sobre o calvário do artista ressalta: “a sensibilidade é o verdadeiro tema da poesia. A sensibilidade por natureza é sofredora. [...] A poética da ‘arte pela arte’ penetrou intacta a paixão poética de *As Flores do mal*. Flores que adornam cada paixão desse Calvário. São as flores do mal” (1989, p. 159).

Essa tentativa de trazer à tona o escondido, o avesso, de liberar as potencialidades de tudo em que o olhar penetra, através do instante, em Noll aproxima a poesia em sua prosa, que não é só poética, mas também um exercício profundo e fecundo da experiência com a linguagem. Aproxima, também, o autor gaúcho de Baudelaire, o poeta da cidade, que a concebia como um corpo alegórico, como flores do mal. “Interromper o fluxo do mundo”, esse era o desejo de Baudelaire. Noll quer apresentar uma história do mundo às avessas em tempos sombrios. Escreve um novo livro da criação em um *tecido penumbroso*. O tecido da linguagem de João Gilberto Noll é também, como anuncia no primeiro texto de MMC, “o mundo [que] vive pra dentro, cegando-se ao sol do sonho, repleto de inscrições carcomidas”. Uma escrita que define o verbo no plural, como uma composição de palavras, nomes e gritos, embora sejam mais gritos do que nomes.

Enfim, o poeta francês em Noll está também nos “pequenos instantes” em prosa. Na escrita onde os “instantes” são “poesia”; onde estilhaços de ideias são sempre uma grande ideia e a língua também é perdição. Uma luta entre a prosa e a poesia, um duelo com a escrita e com a forma, um corpo-palavra em sombria exaustão, um encontro com o verso onde tudo pode ser resumido dentro da arqueologia da própria obra, no conceito do corpo das criaturas, onde o poeta no muro entre os quintais escreve: “língua e perdição” (MMC, p. 167). A língua enquanto revelação, salvação e território de choque no próprio narrador.

Afinal prosa ou poesia? O que não se pode deixar de dizer é que quase sempre se define prosa como narrativa e a poesia como uma composição em versos. No entanto, o importante é que

Seja como for, a roupagem externa é insuficiente para marcar os limites entre a poesia e a prosa. Há que ir ao cerne de uma e de outra e ver que multividência carregam dentro de si: a linguagem não passa da manifestação, do sinal dessa diferença substancial. Por outro lado, a poesia e a prosa não raro andam juntas na mesma obra. É que, além de não serem posições estanques, pois nem sempre sabemos onde para o “eu” a fim de começar o “não-eu”, e vice-versa, ambos se nutrem do mesmo laço subjetivista e deformador da realidade. Na verdade, poesia e prosa se atraem reciprocamente de tal maneira que, embora às vezes se afastem uma da outra, canalizando suas águas separadamente como dois braços dum rio, logo voltam sempre a fortalecer-se mutuamente em novas confluências e novos trançados” [grifo nosso] (MOISÉS, 1987, p. 99-100).

Mínimos, múltiplos, comuns, ressalta-se, abriga uma confessada luta do escritor com as palavras na busca máxima da expressão da ideia, que é o cerne da alegoria. O fragmento *Véspera macia* é exemplo desse conflito. Este texto está em *O Corpo*, subtítulo *A boca*. Trata-se de uma narrativa sobre “três mulheres [que] mexiam a argila e falavam do primeiro beijo. Uma conheceu o beijo no terraço ventoso de um prédio condenado. Outra, à sombra de uma figueira no regaço de uma leitosa tarde de agosto. A terceira, só se lembrava das bocas despidas de cenário, sim, talvez uma litania das águas, mais da mente do que do mar” (MMC, p. 165). A vida está neste fragmento nas imagens do mar e da mente, pois se sabe que “a existência no sentido épico é um mar” e o autor nos fala de *oração das águas*; da argila na mística teológica que é o barro do oleiro, da criação. (BENJAMIN, 1986, p. 126) Em seguida, Noll troca a linguagem metafórica pela abstração:

[...] Eu olhava, um verso ingrato a prometer arpejos de lascívia onde só ecoa o uivo de um escalavrado cão. Tapei o verso e mirei as três mulheres a revolver a véspera macia de um tonto despertar. Mas por que essa canção tardia? Por que não a cadência escanhoada, avessa à melodia? (MMC, *Véspera macia*, p. 165)

Por que não a prosa – “cadência escanhoada, avessa à melodia?” Por que a poesia (canção) nesta fase da escrita? O instante que segue a este, ou seja, aquele advindo do dia de amaciamento do verbo, chama-se *Flor da ferida* e caracteriza o primor da escrita poética de Noll, onde a poesia em suas linhas passeia mascarada de prosa:

“Queres o quê?, perguntei aquela boca embrenhada no que chamam de humano. Ela se verteu: a substância parecia medula encantada, seu derradeiro cerne alcançando agora a praia do meu beijo. Beijei. A boca relutou por um instante. Depois, abriu-se inteira, atordoante, indistinta de outros materiais galácticos. E fomos, fomos sim, endiabrados até onde o gemido se pacifica no silêncio da véspera do mundo. (MMC, *Flor da ferida*, p. 166)

A ferida e a *flor da ferida* ganham vida na mão deste criador e artista que é Noll. Um jogo de imagens dentro de outra imagem, da escrita dentro de outra escrita, sem dúvida, uma

composição que se assemelha ao buscado na tradição barroca.¹⁵ A substância aqui pode ser lida como a essência, a linguagem, o néctar da poesia (medula encantada) da qual o poeta bebeu na véspera: o próprio fazer poético e seus materiais galácticos (verso, rima, ritmo, etc). Seguem o escritor e a escrita endiabrados até onde? Que limite é esse: “até onde o gemido se pacifica no silêncio da véspera do mundo”. E, ainda, o narrador lança o questionamento: “Queres o quê?” A boca personificada a se verter (mais uma figura que encerra um desaguar). As funções do corpo em MMC atuam a favor da escrita.

Mas e a conclusão? A boca responde: “Ah, se eu pudesse escolher!, talvez não quisesse mais esse narrador reencarnar no ofício do dia. Bastava só isso: esse lamento na flor da ferida, essa orgia insana” (MMC, p. 166). O ofício do dia é aquele fruto do “olhar”; o ofício da noite é a prosa, a “*flor da ferida*”; a poesia: uma *orgia insana*. Mas a boca humana reencarnada na pele do narrador-escritor, duplo do autor, somente lamenta:

“Ah, se eu pudesse escolher!”

1.2 Um “olhar vago” para o mundo

Est tamen humani generis lactura dolori omnibus, et, quae sit terrae mortabilibus orbae forma futura, rogant, quis sit laturus in aras tura, ferisne paret populandas tradere terras. Talla quaerentes (sibi enim fore cetera curae) rex superum trepidare uetat sobolemque priori dissimulem populo promittit origine mira.

Da triste humanidade o fim lhes custa: perguntam qual será a terra, a face, qual forma a sua, dos mortais vazia? Quem irá às aras ministrar incenso? Será talvez o mundo entregue às feras? O que foi dos homens será entregue aos brutos? Ovídio, *Metamorfoses*, verso 245-250.

O que foi dos homens será entregue aos brutos?

Uma outra pergunta nos cativa: Será talvez o mundo entregue às feras? Este texto escrito entre os anos 2 e 8 da Era cristã, no auge da Idade de Ferro, fazia uma premonição para o homem. Sabe-se que a conhecida classificação que dividia a humanidade em Idade do Ouro, Idade do Bronze e Idade do Ferro não teve sequência. No entanto, sociólogos relatam que cada vez mais as pessoas gostam de ser vistas como mercadorias. Vivemos a Idade do Dinheiro, regida por Mommon, deus pagão da riqueza. Noll fala da “deusa da ausência”, aquela que rege a humanidade com profana inteligência, a mulher.

¹⁵ O Barroco, como momento mais importante da história da arte engloba, sobretudo, muitas ramificações do esforço artístico, entre elas: a dissolução da forma, tendência a substituir o absoluto pelo relativo, a transformação do tátil no visual, concebendo o mundo como impressão e experiência”, a ausência de clareza na apresentação e as frequentes e não raro sobreposições” (HAUSER, 2003, p. 445;447).

Mas que destino Noll dá ao corpo em *Mínimos, múltiplos, comuns?* Noll também escreve sua metamorfose. Na verdade *Fusões e metamorfoses* integram com “o nada”, “o verbo” e a “desmemória” a “gênese” do mundo criado por Noll nesta obra. A importância que dá às fusões e metamorfoses se encontra entre a palavra e a memória, entre o mundo criado e o mundo pensado, entre o homem e o mundo, entre o corpo e a obra. Na errância desse homem essa característica está sempre presente.

Um estágio intermediário que inicia no homem e no mundo (os nadas), passa pela palavra para chegar aos desmemoriados. Em “fusões e metamorfoses” estão “os mimetizados” que trata da camuflagem e dissolução dos corpos em espaços enlameados, sem forças: “ele não saberia naquele instante erguer o corpo e dizer: “Já vou”. Emitir um juízo, expressar uma aquiescência ou uma dissensão, não importa tudo isso exigia apoderar-se de seu próprio contorno e evadir-se em sua magra dimensão” (MMC, p. 63), na busca de reavivar a imagem líquida movida por uma força que vinha das vísceras do mundo. Em “fusões” se lê: “cobria-o inteiro com o líquido que dessa vez parecia dissolvê-lo no barro da fronteira” (MMC, p. 59). Em *Os petrificados*, encontram-se as ruínas do corpo, o crepúsculo, o desfazimento, célebres fantasmas, olhar mortificado, uma ânsia de ser coisa, de ser pedra, de ser natureza-morta, de ser animal: “Caiu na relva. E foi se desfazendo devagarinho... até virar caroço que nem fóssil [...] A pessoa então tocou-me o braço. Era fria, de uma mudez marmórea. Então postei-me como uma estátua. E assim fiquei” (MMC, p. 67).

A “mudez” é uma tendência do luto que é essência da alegoria, alude Benjamin. Mas, não é a mudez marmórea que a impede de comunicar-se; o inverso é o verdadeiro, ou seja, é a sua incapacidade de comunicar-se que torna essa pessoa cada vez mais fria e muda.

“Estátua” é a imagem do homem mudo e petrificado no tempo. *Os volatizados* são corpos em estágio de desaparecimento, perecível, transparente. Esses corpos têm necessidade de ser fera, são seres ansiosos e fatigados: “Ao me afastar vi que eu beijava qualquer coisa de perecível, não bem um corpo, de pele apenas um matiz rosado que logo vi ser transparente [...]” (MMC, p. 69) e, por fim, *Os camaleônicos* integram os corpos disfarçados conforme as circunstâncias da narrativa e ante o aprimoramento da técnica da reprodução das imagens. Aqui, os títulos remetem à imagem dentro da prosa, onde se lê:

Manchas fazem os personagens. Alguns borrões parecem se beijar [...] Sua memória hoje apropria-se sozinha e sovina dos registros. Aliás, tudo. As mãos dele lembram cortinas se desfazendo em teias. A nota de dinheiro, verdadeira enguia. [...] E quando se senta e olha o mar escuro e poderoso ele não passa de uma pincelada tremulante. Já quase submersa no vasto céu da paisagem (MMC, *Cinemascope*, p. 70-71).

Enfim, apresentando o “avesso das coisas”, o contrário das próprias ambiguidades que cria, afetados pelo olhar do narrador é assim que Noll metamorfoseia seus corpos. Depois de mortos, viram espectros e diluem-se, transformam-se em manchas, borrões, pinceladas onde o dinheiro é um peixe escorregadio e direciona existências. Eis uma síntese de fusões e metamorfoses.

Mínimos, múltiplos, comuns traz uma alegoria a desvendar através de suas ambiguidades, metáforas, aforismos e labirintos. Mostra que a leitura não se resume só no visível, mas também no invisível da linguagem. O que se apodera de visível em Noll está na imagem do corpo, no corpo-palavra a representar a linguagem nos movimentos do olhar e da expressão corporal do narrador-escritor e do homem errante, que se mostra em flagelos e desarticulado no mundo que ele observa. Uma imagem em que o próprio corpo e suas partes captadas pela conflagração do olhar são tomados em um instante da narrativa, são partes fictícias que flutuam junto aos objetos para formar o invisível, o todo a compor a interpretação do leitor (PONTY, p. 107).

Talvez pudéssemos explicar o mundo de Noll pela tradução do que é mais misterioso, que se emaranha nas próprias raízes do texto, na fonte impalpável das sensações. Entre o visível e o invisível, pode-se dizer que o corpo já não é somente meio da visão e do tato, é depositário destes. A atenção do leitor neste “corpo movente” é que vai conduzir a leitura. Neste caso, a visão, retoma o poder fundamental de manifestar o sentido, mais do que a si mesma. Assim “um interior deserto é *digerido* pelo olho redondo do espelho”. Eis uma verdade sobre o corpo ser simultaneamente vidente e visível. Isso quer dizer que

ele que olha todas as coisas, também pode olhar-se e reconhecer naquilo que então vê o outro lado de sua potência vidente. Ele se vê vendo, ele se toca tocando, é visível e sensível para si mesmo. É um “si” não por transparência, como o pensamento, mas um “si” por confusão, narcisismo, inerência daquele que vê naquilo que vê, daquele que toca, aquilo que toca, daquele que sente naquilo que é sentido. [...] O corpo está preso no tecido do mundo e sua coesão é a de uma coisa (PONTY, p. 92, X).

O conflito entre o homem, as coisas e o mundo está sempre presente nestas narrativas de Noll. Um ponto e o não saber aonde ir. O próprio narrador-escritor expõe seu labirinto ficcional na citação e desvela-se, desnuda-se frente ao leitor: “As curvas da estrada eram tantas que agora talvez quisesse uma reta, mesmo que não levasse a nada”. Sempre “os nadas”, “os nãoos” e “ninguéns” incluídos nessa trajetória às vezes íngreme, às vezes sombria, às vezes aquática, às vezes enlameada, muitas vezes arruinada, desossada e ensanguentada a espirrar sobre o homem que Noll borra em potente prosa que é *Mínimos, múltiplos comuns*.

A “cultura da imagem” e a “representação do olhar” não passa pelo cerne desta pesquisa; razão por que não se pretende aprofundar essa característica. Mas tão só demonstrar

a importância do “olhar” narrador/leitor para a percepção e recepção da obra que não só está focada no visível e no invisível, mas também na proliferação de imagens.

Noll traz para as páginas de *Mínimos, múltiplos, comuns* a marca do olhar de seus personagens na construção de imagens até sobre as cidades. No capítulo que intitulou *O mundo*, cujo subtítulo é a *Geografia* ele insere fragmentos e nomeia suas inúmeras cidades, aponta para um espaço multicultural, tal qual se observará no próprio contexto da obra: *Califórnia, Europa, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Santa Catarina e Outros Brasis*. Mas inclui também a experiência do não-lugar, do andarilho, do homem petrificado a olhar o vale. Noll o chama de “o homem do penhasco” que está na *Chapada dos Guimarães* e que fora desenhado por Eva. Aqui está o pensamento do narrador, um texto introspectivo, “a voz interior” como chama. Nestes fragmentos, sempre entre aspas, o texto estranho se funde ao primeiro e amplia a rede de estratos profundos da obra. Eis um exemplo:

Eu treinava em silêncio: “Sou dos raros com essa especialização” [aspas do autor]. Faltava um carimbo do consulado americano, sei lá. Custavam a me liberar. Uma flor brotava de uma pequena erosão. Em pouco mais que um poço de luz. Nesga de paisagem tão insignificante que me arrependi ter passado 12 horas num avião para dar de cara com um terreno anódino, que eu até poderia ajardinar. Mas não sou jardineiro. Vinha por razão mais imponente. E procurava pelos bolsos qualquer coisa que eu pudesse segurar, reter com força, talvez, até sangrar... [grifos nossos] (MMC, *O pouso*, p.387).

Aqui está “uma cidade que podia comportar elementos de todas as outras, incluindo aquela rua, atmosfera amena, a um passo do frio e [...] a tímida latência de cada objeto” (MMC, 421). A imagem do escritor enquanto jardineiro é bastante utilizada na literatura. O olhar do narrador traduz a insignificância da natureza e iguala toda as cidades. No entanto, até da erosão brota uma flor: uma utopia. Mas o que salta para crítica é a força com que, em momento de incerteza em cidade estrangeira, o narrador quer reter qualquer coisa até o corpo sangrar. O corpo [da escrita] precisa sangrar, desfazer-se, para resistir aos embates “de fora” e renascer. A coisa não só pertence a ele, mas é ele mesmo na ideia do corpo, das mãos em busca de algo que possa antever a ideia de vida, por exemplo: o sangue.

Em *Mínimos, múltiplos, comuns* “as coisas” estão no primeiro fragmento: “Como posso sofrer porque as coisas pararam? Elas andavam tão estouvadas! (MMC, p. 29) Noll apresenta uma preocupação do homem com ele mesmo. Mas também com o mundo desordenado em que está inserido: “Por que não deixá-las dormir agora um pouco?” As coisas estão também em *Mafuá*, suas superfícies espelham a condição do homem em decrepitude, envelhecendo: “Pouco antes da velhice, quando talvez ainda pudesse seduzir alguém por algum detalhe físico, uma entonação, o timbre, nesse momento, aí ele começou a se encolher... antes que

acordasse um dia sem se reconhecer mais nas superfícies das coisas em condições de espelhá-lo” [grifo nosso] (MMC, p. 77).

“No universo da ficção de Noll, sublinha Lucia Helena, como é difícil compartilhar tanto a experiência como a percepção do mundo, que é vivida sempre de modo solitário”. [...] João Gilberto Noll “pode ser arrolado na categoria da *ficção-limite* e na textualização do problema da imagem na arte literária da década de 1980” (2008, p. 16).

Em *Fusões e metamorfoses*, o autor fala em “estandarte de si mesmo quando se refere ao corpo enquanto objeto de propaganda e veículo do mundo capitalista. Fala, também, em incineração, em destruição, em um “olhar sem dono”, “mania de olhar”, “olhar flutuante”, “olhar modificado” a partir do confronto com a imaginação e os seus próprios fantasmas (MMC, p. 67).

Nas narrativas literárias atuais, a experiência da errância, da deambulação, do viajar, do mover-se sempre coloca sonhos, ideais e uma identidade cosmopolita a serviço da escrita e engendram o corpo num mundo cada vez mais inseguro e incerto, a retirada para o porto seguro da territorialidade é uma imensa tentação. A busca incontida pela segurança apresenta imagens de inúmeros personagens que sonham com uma válvula de escape da vida, no entanto, alerta João Gilberto Noll, caminham em “direção ao pouso impossível” e vivem “nafragando nas águas da imagem” (FC, p. 24) e (MMC, p. 396).

Noll aponta a cidade como símbolo da destruição humana e o homem descrente do seu próprio semelhante, das instituições sagradas e desemboca quase sempre no verme e reserva uma possível imagem do narrador-escritor para o “operário das ruínas”, uma referência ao trabalho da escrita sobre escombros.

Importante acrescentar que entre estes fragmentos, Noll reúne alguns sob o título de *O sistema* onde o leitor se depara com *Dia de sol*, quando o personagem-centro expõe seu desejo maior e sua função para a composição da estrutura da obra. Aqui o próprio narrador designa-se a si mesmo e a direção da obra em que o autor escreve, diz:

Precisava fixar aquela face para quando não lhe restasse mais nenhuma outra convicção de traços para evocar. Sim, vinha ficando cego, o que, diga-se, não o incomodava tanto. Sentia um manancial de trabalho aí: um homem rompendo o limite da visão. Ao pensar isso via-se ridículo, é claro! “Chegar ao limite da visão” só seria compreendido mesmo pelo cara da banca, este mostrava uma decidida saturação do olhar, de tanto permanecer entre apelos de papel [grifo nosso] (MMC, p. 450).

Esta obra, indiscutivelmente, é uma rede de tecido felpudo construída pelo autor em sua escrita. Uma rede tecida onde a narrativa se estende a partir do narrador em cada objeto que olha, cada lugar que passa e que vai transformando em imagem, em escrita. Nesta vasta teia enreda um homem estrábico esquecido de si mesmo que se sentia a romper o limite da visão.

Talvez se possa levantar uma crítica: romper, acabar, com o excessivo valor dado às coisas no mundo midiático que a tudo ilumina no tempo do agora ou, ainda, convocar o leitor ao retorno, início de MMC, e ver além do que a primeira camada do texto possa acrescentar na interpretação desse mundo áspero e entrecruzado.

Assim, o tempo, o corpo, a errância, a memória e a própria escrita são temas constantes nesse mundo de João Gilberto Noll. Todos contribuem para a construção de protagonistas de existências densas e arruinadas pelo sopro de “quase-vida” que lhes restam no “sistema”, que intitula de “ordem reticente”. Sobre a linguagem nesses fragmentos, as experiências vividas deixam sempre discursos pesados, apresentando cenas de um teatro, um narrador sempre em cena, deslocado, cético e sem perspectivas, vivendo o tempo do instante onde o simples ato de lembrar dói. Eis um trecho: “meu tempo hoje é todo feito de horas vagas para a botânica e tal. [...] Dizem que no outro lado os instantes são cremados no esquecimento. Não há onde plantar” (MMC, p. 418).

1.3 A compreensão esvaziada da vida

Mínimos, múltiplos, comuns é uma obra centrada na dualidade profunda: claro/escuro; dia/noite; ausência/excesso; plural/singular. Essas forças afirmam a condição do homem e de sua vida neste mundo, ao mesmo tempo em que permanece necessitando de movência. O que é revelado não é um caminho determinado, mas esse caminho vai se determinando na trajetória desse homem e na ausência de uma retidão traçada.

Um homem que traz seu interior sempre em conflito, caracterizando o homem histórico do mundo barroco – com sentido de vacuidade (o “*horror vacui*”) – e “a ausência como esvaziamento, lacuna, zerificação do muito e do pleno, existe numa tensão de miragem: ambas no limite dos extremos” (CAMPOS, 1979, p.9).

O “homem vago” de Noll carrega consigo uma verdade única: sintoniza-se com o interior de si mesmo, transita “naquela esquina ventosa, quase irreal de tão parelha com seu estado submerso, aquém do mundo e de todas as promessas que ele jamais conseguira ocupar...” (MMC, p. 31). Mas traz o olhar sobre as coisas mortificado, pretende com isso captar um pouco do exterior para completar seu vazio interior e a lacuna essencial que carrega, uma grande ferida existencial. Mas é movido a “instantes” raros de lembranças e grandes momentos de apagamento, sequer sabe às vezes quem é e para onde vai.

O trágico é sua experiência de vida esvaziada de sentido com pouco contato com o outro, fechado em seu mundo, desconhecendo-se até a si mesmo. O fato é que não há diálogo entre mundo e homem fechados.

Na sua dubiedade, na sua ambiguidade, ele é vida e morte, dor e prazer, superfície e submerso, luz e escuridão que se excluem ao mesmo tempo em que delas necessitam para continuar a resistir. Na verdade, o que não se pode deixar de dizer que onde há morte, há também vida. Essa duplicidade que também expressa um paradoxo presente na vida deste homem em estado de mudez. Uma realidade que precisa ser aceita como retrato do mundo contemporâneo: um mundo em que “os gatos estão de rabo em pé e miam”, consoante se refere Noll¹⁶. O reconhecimento desse paradoxo perfaz, condição essencial para conviver-se com o mundo de hoje, onde tudo é fragmentado, fluido e frágil sem deixar marcas identitárias. Mas aqui há vida, porque “na impertinência do esfarrapado sempre há um resto de vitalidade” (BENJAMIN, 1987, p. 162).

Toda essa trajetória que vive esse homem de ser mínimo, comum e múltiplo ao mesmo tempo é vivida em um palco com inúmeros cenários e máscaras onde é encenada a tragédia da vida no limite da morte, da contravida e do homem sonolento que só tem dentro de si um “suco escuro” a lhe escorrer do interior ou um sono flagelado. Esse homem presentifica no pensamento de Zygmunt Bauman a “ânsia sem fundo” do tempo de agora, escrito sobre uma enorme contradição: fixar-se pela demanda do *humano* e ao mesmo tempo, aceitar a *errância*.

A conclusão é de que a essência da compreensão trágica desse homem está na afirmação múltipla e pluralista. A compreensão nefasta do mundo em *Mínimos, múltiplos, comuns* pode ser definida como a busca da identidade e do reconhecimento sobre a realidade. É, também, a busca do centro em múltiplos instantes, a busca do encontro desse homem com ele mesmo, a busca do centro desse mundo plural. No entanto, é uma busca de entendimento também do grande paradoxo, excesso de tudo e ausência interior, é uma busca que se faz sempre inalcançável e fugidia na medida que renasce uma outra realidade cada vez mais sombria e amarga em cada caminho percorrido. Assim, ausência e excesso permanecem juntos. O narrador de MMC diz:

Olhei lá para dentro e vi a cavidade na terra avermelhada. Minhas imagens não iam até essa inquietação, digamos, no centro nervoso da aparelhagem, mas chegavam perto, e esse perto meio que me cegava. E, incrível: o cara desaparecera. Agora eu via: o sol babava. A mata ardia (MMC, *Aparição*, p. 145).

Homem perdido de sua natureza e a natureza perdida em suas metamorfoses. “Vi a cavidade na terra avermelhada”. Até a cavidade é vida na verdade que aqui a palavra impulsiona o avesso de que ele cava a vida de imagem em imagem, de olhar a olhar.

¹⁶ Estes são os abastados. Os excluídos estão com o rabo entre as pernas, escondidos e silenciados. Eis um exemplo do avesso em Noll, trazido até na linguagem.

Em *Mínimos, múltiplos, comuns*, o corpo já se diluiu, é também mancha informe, é sombra morna, quer ser pedra, quer ser árvore: “Um filme sem pessoas. Manchas fazem os personagens. Alguns borrões parecem se beijar. Outros, lutar. Pergunta de novo o horário. Sua memória hoje apropria-se sozinha e sovina dos registros. Ele vê que a moça da bilheteria já não passa também de mancha informe [grifo nosso] (MMC, p. 70).

Sobre o corpo, no entanto, são brilhantes algumas falas dos narradores de Noll: “Joguei-me no feno. Nele encontrei a sombra morna que foi extraindo do meu susto o soluço e não só, um outro também dali saía, um homem pronto, muito diferente do que meu corpo poderia supor até ali” (MMC, *Sarça ardente*, p. 65). Em *A Fúria do corpo*, a intensidade dessa imagem já transitava na literatura do autor. Eis um trecho em que o corpo já trazia em si um desejo de presentificar o aniquilamento de sua existência:

...sujo meu corpo com um bocado de terra seca para te dizer que é assim que caminho por essas ruas com a mancha da terra no meu peito com marca de que estou insurgido contra a tirania dessas vítimas que andam pelas ruas [grifo nosso] tantas vezes em sorrisos maltrapilhos sem reconhecerem que o algoz, se bem que invisível, se encrava insano na presença do que pretendíamos ser e a enxovalha com mentiras aliciadoras para nos levar a essa ruína de nós mesmos (FC, p. 12).

Seguem a potente prosa de Noll as palavras de Walter Benjamin, em *Rua de Mão Única*, ao falar da palavra *abalo*: “o corpo é o que desperta justamente a dor profunda e pode igualmente despertar o pensamento profundo. Ambos precisam de solidão”. Pensamento e corpo unidos pela solidão. Este crítico fala no excessivo uso da palavra “abalo” na modernidade, sem deixar de mencionar que “o abalo conduz ao desmoronamento” (1987, p. 248). Noll traz em MMC a palavra “resguardo” como se verá mais adiante. O fato é que, no tempo de agora, o corpo é a busca de sentido da vida no sem-sentido. As dificuldades desses indivíduos descentralizados de vencer o olhar estão também transmutadas no grito da escrita tensa e sangrenta de Noll como se encontra na crítica “rasgada” de Benjamin e esperam sempre pela perspectiva de um novo por vir, embora seja este tempo de agora carcomido, vazio e sempre rondado pela morte:

As curvas da estrada eram tantas que agora talvez quisesse uma reta, mesmo que não levasse a nada – ao contrário da via tortuosa, prometendo sempre um destino, vago, mas sem erro [...] Ouviu a criança chorar, a moça ninando. Escutou o motor da geladeira. O cachorro ladrando. E, sem querer... morreu (MMC, *Sulino*, p. 175).

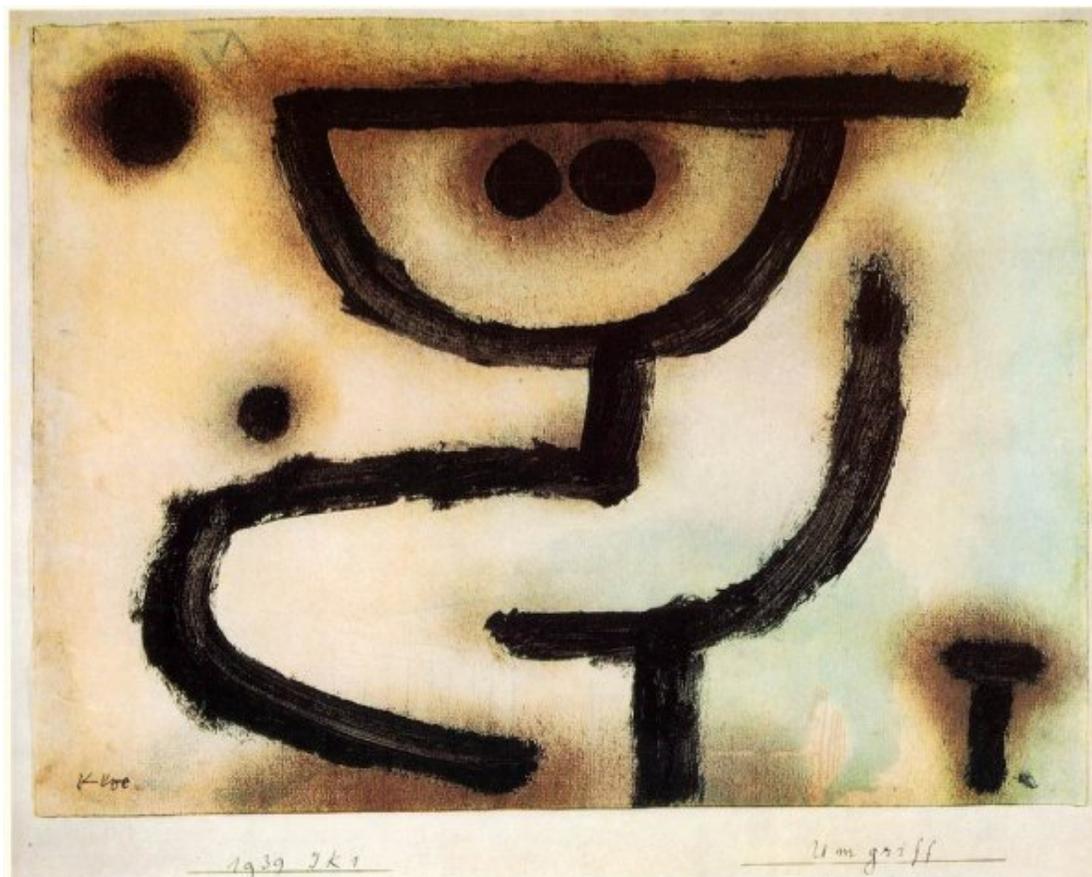


Figura 3: Paul Klee – Embrace. Fonte: www.galeryiofart.us/Paul-Klee

O homem nasce livre e por toda a parte encontra-se a ferros. (Rousseau, *Contrato social*, Liv. I, Cap. I, p. 22).

Nunca mais sentiria a dor. Por quê? Tinha se curado? Ele fitava o posto à frente; parecia imbuído daquela parcela do dia. Depois faria umas coisas. Tudo ficaria bem. Antigamente chamaria isso de conformismo. Estava envelhecendo? Curar-se, sentir o corpo numa quase precisão inadiável, quase... Coisa de quem já não via os impactos? O certo é que continuaria a percorrer esse grande acolhimento. Era o que tinha [...]

(MMC, *Ponto pacífico*, p. 163)

II – CORPO, UM CALEIDOSCÓPIO MOVENTE

O que é o homem? O que é o corpo?

O corpo é lugar de contato primordial com o mundo, ele é o lugar e o tempo nos quais a existência toma forma através da fisionomia singular de um ator. O corpo é um referente com algumas ambiguidades e é um objeto precioso de pesquisa similar a um campo de força em ressonância com os processos de vida. Apesar de sua aparente interpretação, o corpo não se explica a si mesmo. Por isso, antes de qualquer aprofundamento em uma pesquisa, David Le Breton (2007) orienta que é preciso pensar sob que ponto de vista o corpo será investigado, uma vez que não só o biológico pode ser pesquisado em um corpo. Mas de que corpo aqui se trata?

Primeiro, é importante ressaltar que as representações do corpo são representações da pessoa porque um corpo em si sozinho não existe. Mas enquanto sujeito de um imaginário, o homem é a fantasia de um discurso, o sujeito suposto. Depois, de acordo com os espaços culturais, o corpo pode ser criatura de carne e osso comandado por leis anatomofisiológicas ou pode ser uma ficção. Para a literatura, entretanto, o significante “corpo” funciona associado a um ator e visto como corporeidade.¹⁷ Funciona da mesma forma que a comunidade de sentido e valor que planejou o lugar, os constituintes, os desempenhos, os imaginários de maneira mutante e contraditória de um lugar e um tempo para outro de acordo com as sociedades humanas (BRETON). Assim, tal como o homem, o corpo no discurso ficcional é uma construção simbólica.

Por isso mesmo, o corpo cada vez mais tem sido um observatório privilegiado dos imaginários. Oferece-se como interessante linha de pesquisa e é um objeto valioso de questionamento, sobretudo desde os primeiros passos das ciências sociais, no decorrer do século XIX. Embora tenha se acentuado os estudos sobre o corpo enquanto território simbólico após a segunda metade do século XX, isso não quer dizer que desde a Antiguidade

¹⁷ “A corporeidade humana é um fenômeno social e cultural, motivo simbólico, objeto de representações e imaginários”. [E inserido neste fenômeno], “o corpo é o vetor semântico pelo qual a evidência da relação (contexto social e cultural) com o mundo é construído” (BRETON, 2007, p. 7).

ou mesmo a Idade Medieval o corpo não tivesse sido objeto de observação, pensamento e temática da poesia e da prosa.

Na literatura é preciso pensar que há um risco na pesquisa do objeto “corpo”, pois este pode não sustentar um estudo por diluir-se na trajetória de uma obra literária, pois alguns autores perdem o ambicionado objeto da escrita, ao abarcá-lo impropriamente. Nas obras de João Gilberto Noll, o leitor não corre esse risco, posto que apresentam genealogias perfeitas e inteligentes que até podem ser validadas por testemunho próprio, quando diz: “eu escrevo com o corpo.”¹⁸ Neste autor, sobretudo o corpo, espelha na escrita a experiência do lugar onde se encontra, espelha o seu entorno e é palavra em sua rica linguagem. Na visão “esgrimista”, do crítico e pensador Walter Benjamin, “escrever [era] uma festa dolorosa na qual, vítima e carrasco; corte e faca à maneira de Baudelaire, [travava] consigo mesmo um combate cujo desenlace [seria] o sacrifício ou a realização” (MISSAC, 1998, p. 95).

Podemos melhor pensar o corpo nas narrativas atuais a partir de alguns elementos relacionais – ou seja, interpretar o corpo da personagem em referência dialógica – onde a constituição das diferenças e semelhanças dos códigos gestuais, do olhar, do toque, do gesto, que estão no dito e no interdito do texto, promovem um sentido a ser pensado em seus confrontos e desdobramentos espaciais desde o espaço fictício da obra bem como em referência à temporalidade passado, presente e futuro.

No pensamento de Walter Benjamin, os temas do corpo, do amor, do erotismo e das relações deste com a escrita já suscitaram alguns estudos. Sua incisiva crítica aponta quando inicia o poder do corpo na modernidade, fala sobre a inserção do corpo como palavra, como linguagem e sentença: “Nas noites de aniquilamento da última guerra, sacudiu a estrutura dos membros da humanidade um sentimento que era semelhante à felicidade do epilético. E as revoltas que se seguiram eram o primeiro ensaio de colocar o novo corpo em seu poder” (1987, p. 69).

Barthes, em *O prazer do texto*, faz uma comparação do texto com um corpo. Diz que este tem uma forma humana, no sentido de ser um anagrama do corpo. O semiólogo explica que os árabes empregam a expressão “o corpo certo” ao falar do texto. Ao comparar o texto com o nosso corpo, como objeto de expressão, afirma que “o texto ele não é senão a lista aberta dos fogos da linguagem (esses fogos vivos, essas luzes intermitentes, esses traços vagabundos dispostos no texto como sementes e que substituem vantajosamente para nós as

¹⁸ Entrevista a Bia Correa do Lago, em outubro de 2005.

'semina aeternitatis', os *'zopy-ra'*, as noções comuns, as assunções fundamentais da antiga filosofia” (1993, p. 25).

Além disso, a própria crítica de Benjamin perfaz um corpo experiencial uma vez que tem apoio nos estudos do inconsciente de Freud, na leitura crítica de Proust sobre “memória involuntária” e do “tempo” na concepção de Bergson, o tempo como duração (SOARES, 2001, p. 47). São lascas que não fecham o sentido, nas quais o leitor deve capturar o cerne em cada ensaio lido e dele fazer o melhor uso para gerar outros pensamentos. Por isso mesmo e pelas inúmeras temáticas contempladas, trata-se de um arcabouço crítico complexo de ser apreendido e abordado. Mas vale à pena a investidura pelas teias do pensamento de Benjamin, mormente, pela importância que este corpo crítico dá à experiência da linguagem. Seus ensaios são estudos valiosíssimos, sobretudo, para pensar estes tempos sombrios de agora. O próprio crítico ressaltou que

pouco importa se se é poeta, arquiteto ou pintor se a arte é de um tempo antigo ou novo o que é decisivo é usar a linguagem em uma dimensão arbitrária e construtiva, em contraste com a dimensão orgânica, a serviço da luta ou do trabalho da humanidade, a serviço da transformação da realidade, e não da sua descrição (1994, p.117).

Importa dizer que a experiência vivida pelos narradores de João Gilberto Noll indicia o embate do mundo com o corpo, do encontro do olhar com as coisas. No entanto, essa experiência está destituída de sua carga afetiva e suas relações de proximidades são sacudidas ante a mínima presença das coisas ou de possibilidade de contato. O narrador de Noll treme perto das coisas porque sabe que se sente ameaçado ante o poder delas no mundo consumista do templo do dinheiro. O fato é que o corpo e seus embates com as coisas e o próprio território são bases experienciais de identidade e está presente em inúmeros fragmentos de Noll como fio de sentido.

“Apaguem os rastros!” disse Brecht. Os personagens de João Gilberto Noll expressam em seu mundo uma condição humana esvaziada, degradante e em esfacelamento do corpo em diluição. Cada artista em seu tempo e em sua arte demonstra “a reação de um corpo cujos ‘vestígios sobre a terra [estão] sendo abolidos (BENJAMIN, 1984, p.118). De fato, “a única experiência que pode ser ensinada hoje é da própria impossibilidade, da interdição da partilha, da proibição da memória e dos rastros até na ausência de túmulo”. Bauman (2008, p. 96) acentua que o maior medo da humanidade na Era líquido-moderno é o “horror do inadmissível” (GAGNEBIN, 2004, 60;61)

2.1 Memória, lapsos e choques

Em Noll, o corpo vive soterrado em escombros, em “estado submerso, aquém do mundo e de todas as promessas que ele jamais conseguira ocupar...” (MMC, *Ele*, p. 31) Mas também se tem na rica prosa do autor o corpo desmemoriado, sonolento, o corpo despido de destino, de si mesmo, despido de “voz plausível” para seguir, despido de consciência – perdendo o voo e a viagem; ou os corpos diluem-se, sofrem fusões e metamorfoses e transforma-se em borrão, mancha e pincelada ou camuflam-se na natureza. O autor inclui na *Gênese* dessa obra *A desmemória*. Entre seus subtítulos, tem-se *Os esquecidos*, *Os perdidos* e *Os achados*. Mas de que trata mais esse livro?

O que foi esquecido pela memória? As sensações, as lembranças, o sexo, o nome, o rumo, o destino, até o próprio “eu” e o “outro”. O corpo se encontra em *Mafuá*. Não chega a ser uma forma, são riscos: “Levantou-se curvado. Tocou nos traços. Disformes, como os de um espelho de mafuá. A superfície? Anestesiada, já” (MMC, p. 76; 77). Mas não ficou nada, exceto os sentidos e a imagem em raros traços.

O que foi perdido na “folia do limbo” do inconsciente e que a memória não conseguiu resgatar? Os corpos estão “a ponto de atravessar uma linha delicada, sim... uma fronteira”. Perderam a vibração, o rumo, a realidade, a voz (“tentou falar saiu-lhe um idioma áspero, para ele, brutal”). Noll traz a desidealização de tudo, da razão e do porquê das coisas. Deixa silêncio e breu... “Dou pela falta de tudo. O velho zunido no ouvido parece resistir. Nem ele? O luar também não? Olha... Pois cadê a voz” (MMC, p. 78; 84).

O luar também não ficou sobra-lhe a sombra. Esta persegue esse homem. O avesso revela aquilo que fica na sombra, único bem desse homem. Um nada ficou onde “adivinhou o valor da sombra” e dentro dele um compasso não de imprecisão, mas de um certo aguardo, antes que pudesse puxar de si o passo que daria margem a outro e ao próximo [...] lhe faltava o relógio e a vibração necessária [...] (MMC, p. 83) O relógio, o tempo, algo que pudesse acompanhar o ritmo fugaz da vida. Noll também deixa aqui sua crítica à intantaneidade do tempo e a transitoriedade das coisas.

E, por fim, quais são os achados? E onde estão fincados os achados?

Um dos achados é a dor física do corpo na avenida Farrapos, o andar virou uma “cadência eclesiástica, cortejo solitário”, farelos o condecoravam. Pouco lhe sobra. Achou o jardim, mas era de cascalhos. Sequer o nome tinha por si esse narrador. A memória aqui é também apresentada por Noll como “a folia do limbo”, a imagem de um carnaval no inconsciente, verdadeira desordem. Benjamin traça em *Escavando e recordando* uma lição interessante para a leitura desses textos de *Mínimos, múltiplos, comuns*, ao dizer que

as imagens ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. E, certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxadada cautelosa e tateante na terra escura. E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz os inventários dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho (1987, p. 239).

Há que ousar para ler. Ao escavar *Mínimos, múltiplos, comuns* – sobretudo em *O jardim*, inserido n’*Os achados* na *Desmemória* – depara-se com esse homem em farrapos, condecorado com farelos (como porco, parco alimento), sem equilíbrio, ausente de si e até do próprio poder de identificação (nome). Não há esperança, pois aqui até a criança está sem dentes para comer o alimento (digerir a agonia da vida) e o adulto “com a boca cheia comendo sem parar” (animal), a andar em sua “andeja rotina” (em trapos). O homem é um cão em busca de um monumento para esvaziar-se, para resistir: encontra justamente saída em um poste. A madeira, o poste, a cruz. Há uma correlação teológica que a crítica cultural permite a aproximação do profano ao sagrado. Segundo Benjamin, essa é também uma característica do drama barroco, ou seja, quando o autor aproxima outras histórias tradicionais do seu imaginário. A ideia do jardim, enquanto calvário, onde Cristo foi crucificado. Monte Gólgota, que em hebraico significa “monte de crânios”. Isso se deve à forma das pedras do terreno. Foi escavando leituras que se chega a este “cemitério de crânios” que o homem de Noll diz querer ficar submerso, no verme e nas larvas.

Noll insere na *Desmemória* todo o flagelo da condição humana na cultura atual. Sequer quer deixar um poste em pé e qualquer imagem que dele possa advir. Ao “mijar” no poste e caminhar no jardim de cascalho, o homem aqui apresenta sua indignação ante a imagem de toda uma cultura eclesiástica pregada no mundo. A palavra *Eclesiastes* significa Pregador. Noll se junta nessa imagem à Clarice Lispector em *Quinta história* como um destruidor de colunas, “aquele que a derruba no lodo ou a esvazia do interior, fazendo da madeira ou do mármore, areia e da areia, nada” (MATTÉI, p. 243).

A coluna foi o primeiro símbolo da elevação do homem à altura do divino. Símbolo da cultura no Ocidente. E, há várias maneiras de destruir a coluna – que representa a ordem – pode-se manchá-la com uma palavra, pode-se diminuí-la pelo pensamento, esquecendo que foi edificada à medida do homem. O homem nolliano assim o faz, cospe no mar ultramarino, mija no poste que traz a luz, pois sabe que

a fachada partida, as colunas despedaçadas têm a função de proclamar o milagre de que o edifício em si tenha sobrevivido às forças elementares da destruição, do raio, e do terremoto. Em sua artificialidade, essas ruínas aparecem como último legado de uma Antiguidade que no solo moderno só pode ser vista, de fato, como um pitoresco monte de escombros (BENJAMIN, 1989, p. 200).¹⁹

¹⁹ A citação refere-se ao estudo de Benjamin que se vale de Borinski para explicitar sobre a alegoria como linguagem que se encontra além do belo, mas presentificada nas ruínas. “As alegorias são no reino do

Na verdade, depois de 11 de setembro, nem o edifício sobreviveu. Noll presentifica nesta obra a barbárie do olhar, mas esse homem recebe o reflexo de um mundo sombrio e em estilhaço que não quer luz e sequer se reconhece de tão bárbaro e inóspito. O primeiro texto de *Mínimos, múltiplos, comuns* anuncia: “aí já não nos reconheceremos ao espelho explícito tamanha a qualidade desse tecido penumbroso que provamos” (MMC, p. 29).

Nietzsche em *Assim falou Zaratustra* prenunciou: “E para os destruidores de colunas ainda acrescento isto: é a maior loucura jogar sal no mar e colunas no lodo. A coluna estava deitada na lama do vosso desprezo: mas sua lei quer que para ela renasça do desprezo à vida nova e uma beleza viva!” (1983, p. 18) O imperativo do autor de *Ecce Homo* é o mundo cujo templo ordenado pelo número e pelas proporções de suas colunas, estava voltado para a lógica do sagrado que mais tarde teve seu lugar ocupado pela cultura. Clarice cita Leibinz, o filósofo da monadologia. Noll inclui um discurso sobre o lapso para falar da desordem na memória desse homem na história do mundo líquido-moderno preconizado em *Mínimos, múltiplos, comuns*.

O conceito de mônada parece estar, portanto, diretamente ligado ao de história. Segundo Rouanet, Benjamin substitui o conceito de gênese pela ideia de ruptura que a expressão “salto original”, traz. Noll traz o círculo na imagem da mandala, ao final de sua obra. Esta mudança conceitual “pressupõe a ideia de que o fragmento singular não deve ser pretensamente explicado com base na sua inserção num amplo fluxo histórico, pois ele, fragmento, é uma mônada” (1990, p. 13).

O conceito de mônada “tem dimensão significativa universal própria” (ROUANET, 1988, p. 66). Em MMC, a “gênese” é uma parte, mônada, que também presentifica o reinício e a configuração de um todo. Nesta leitura o “centro”, o “ponto ínfimo” é importante como se verá mais adiante. Vários trechos dessa obra indicam sempre para um recomeço: “havia uma espécie de incógnita que não o deixava descansar, na calada da mente, bem no centro, uma ânsia sem fundo, ali... [...] Pulsava certa perícia, eloquente até, como se tudo estivesse pronto para recomeçar!” (MMC, *Boom!*, p. 443)

Mas o que nos diz Noll sobre “os lapsos” que é um dos temas da crítica de Benjamin?

O “instante” em MMC presentifica tempo, o agora, em que o homem, as coisas e as palavras estão presos na arquitetura da obra: “um painel minimalista da Criação”. O olhar do artista relata os “lapsos” inseridos em uma *genética extraviada*:

pensamento o que são as ruínas no reino das coisas”. O que jaz em ruínas, segundo Benjamin, é o fragmento significativo, o estilhaço (1989, p. 200).

Os lapsos condenam. A mim, me salvam. Outro dia olhei um com toda a paciência. Somos parecidos: a ambos faltam partes e, onde a lacuna é a norma, em nós pode saltar uma forma esdrúxula, um réquiem ornado de idílios, um troço assim ou talvez assado. De regra, o broto só arrebenta quando está apto a copiar a índole de sua arquidiocese. Para mim e o lapso, não: ambos nascemos de uma abrupta desregulação. Só ganhamos porque botamos tudo a perder. Miramo-nos como gêmeos sobranceiros: sem a herança da paternidade, vértice do impensável, memórias de uma genética extraviada (MMC, p. 159).

Benjamin concebe “os lapsos” como um outro discurso dentro do texto, já que “funcionam como indícios” pois ao retirar o objeto do seu *continuum* deixa-o livre para funcionar como alegoria, “atravessado será tão amorosamente que não sinta a agressão, tão radicalmente que acabe revelando seu segredo”. O segredo é a ideia de construção da alegoria, que é um “saber oculto”, segundo o crítico. (ROUANET, 1990, p. 13).

O lapso – detalha Rouanet (1990, p. 13) – é um detrito psíquico cujo valor cognitivo passaria despercebido se o analista não o extraísse do *continuum* que o envolve e que ele é mudo. O broto, então, em Noll apenas tipifica um fragmento do universo da natureza, mas ao desvendar o lado invisível do broto, o olhar do artista desvenda, também, o lado invisível do objeto-planta, que se salva. Enfim, o corpo espelha o que diz o ato de fala.

Mas o conceito de salvação que está em Noll como um recurso estilístico, que funciona como ajuda para dar continuidade ao processo de criação da escrita também está em Benjamin com a mesma concepção, ou seja, atrelado ao conceito messiânico tradicional não na concepção de “redenção”, mas no sentido de “renascimento”.²⁰ E, essa ideia de “renascer” e “ressurreição” faz sentido na leitura do corpo literário de MMC.

Nestes “instantes ficcionais” de Noll que são “mônadas” – parte de um mundo de ideias – leem-se a preocupação do narrador em caracterizar aspectos inerentes ao “olhar” e ao “nascer da escrita de si” e ao “nascer da escrita sobre o mundo”. *Genética extraviada* é um instante singular, posto que compõe *O organismo*, das *Criaturas* descritas por Noll.

Portanto, as criaturas aqui têm também uma origem – e por criatura pode-se entender tanto o próprio corpo discursivo como os personagens que nele transitam criados pelo imaginário do autor –, uma evolução do Nada. Mas o que pode ser captado pelo olhar crítico deste texto e como se pode chegar à compreensão do sentido do lapso?

O lapso traz o sentido político do gesto descontextualizador. Tem a capacidade de ligar o objeto à realidade e traz em si um protesto quanto ao mundo das conexões. É um impulso meramente anárquico. Essas conexões impostas pelos opressores que detém o poder são

²⁰ O “conceito de salvação” em Benjamin pode ser inferido na Tese 2 sobre a história: “a imagem da felicidade está indissolavelmente ligada a da salvação.” (1994, p. 223) A felicidade, este instante privilegiado no qual a vida e a morte podem se encontrar sem ódio, até sem angústia, no qual as palavras da história, bruscamente, se detêm, com o risco de soçobrar, com o risco de renascer” (GAGNEBIN, 2004, p. 6).

chamadas de “conexões repressivas”, uma vez que promovem a exclusão das coisas e do próprio homem, pois não iluminam os objetos, pelo contrário, presos a essas conexões, os objetos são mudos, não contam a história do sofrimento neles sedimentados (ROUANET, 1990, p. 31-32).

Os surrealistas, que desafiavam as conexões repressivas, tiveram a capacidade de descobrir nos objetos fora do lugar uma nova realidade e um novo olhar voltado para o passado: um olhar político²¹. Essa modalidade de ver o mundo e as coisas torna visível uma essência em ruínas, uma vez que “esse olhar sobre os objetos se torna político quando ele expulsa [os objetos] de sua contextualidade cotidiana” (ROUANET, 1990, p. 32).

João Gilberto Noll apresenta neste mundo rico de multiplicidades e cantado pelo “avesso das coisas”, um olhar a revelar sombras, ruínas e sofrimentos. Seus “instantes ficcionais” traçam pela trajetória da escrita como o homem vive em um mundo esfacelado e presentifica assim a própria figura da destruição:

[A ruína] designa o que foi destruído pelos opressores, ao mesmo tempo em que, aponta para a desagregação do mundo que eles construíram com os escombros. Na primeira acepção, a ruína é recapitulação do sofrimento, a figura de tudo o que na história é ‘premature, sofrido e malogrado’. Mas na segunda acepção tem um sentido antecipatório. Ela designa também o lugar de uma luta” (ROUANET, p. 27-28).

O autor em *Mínimos, múltiplos, comuns* denuncia a condição humana esvaziada até de sua substância – o homem do penhasco (p. 405) quer “caçar sua substância para vendê-la com estardalhaço aos cientistas”. Assim como tenta salvar a linguagem e os objetos pela conflagração do olhar. Por isso, o lapso para Noll é salvação. Na verdade, o lapso é um terceiro discurso – explica Rouanet – “os outros dois discursos são o que interfere e o que sofre a intervenção.” O primeiro, é o discurso inconsciente onde apesar de preponderar ordem a censura impede que ela se manifeste; o segundo, o discurso público, onde a ordem é sabotada pelo inconsciente, infiltrando-se nele e, o terceiro, o lapso que faz explodir os dois outros discursos e seus constitutivos (1990, p. 35).

O lapso caracteriza, assim, uma transgressão. Viola as regras da gramática pública, a Norma, em que os dois primeiros discursos aplicam. O “lapso” é também uma aberração, tal e qual o mundo e o corpo disforme que Noll escreve em sua Teologia. Na teoria freudiana, alerta Rouanet, o lapso está correlacionado pelo inconsciente ao “ato falho” que é a transgressão de uma ordem ao mesmo tempo em que caracteriza uma ordem própria.

²¹ O Surrealismo propõe que a arte flua livremente a partir do inconsciente, da livre associação, incorporando elementos de ilogismo, do sonho, da fantasia, não se submetendo, portanto, a nenhuma teoria vigente, a nenhuma lógica. Este processo na literatura preconiza a “escrita automática”, abrupta, que deveria ser derramada sobre o papel como um fluxo do mundo interior.

A salvação em *Mínimos, múltiplos, comuns* é exatamente esse poder que a obra tem de transgredir e também de renascer. Transgredir o comum, apresentar o múltiplo, até em violação, através do mínimo. Mas transgride também não só na forma, mas no conteúdo, quando traz inúmeras temáticas e um personagem narrador-escritor que sensibiliza, toca e inspira a análise crítica no mergulhar de um universo aberto em suas páginas que ligam constelações tão próximas “homem”, “mundo” e “escrita”. A própria “genética extraviada” é a gênese da obra, posto que esta surge de uma “desordem” que é o fragmento, além do fato de ser inerente ao mundo agonizante e sem sentido apresentado por Noll, como constituído de “ausências” e de uma “ordem reticente.”

Em Noll, o estranho “eu” se compara ao lapso: “somos parecidos”. O lapso, na verdade, o ajuda a narrar este mundo inóspito e, ao mesmo tempo, ambos são transgressão na correta visão do termo, ou seja, também quanto ao narrador este texto exemplifica um movimento na narrativa atual: “as escritas de si”. Nessa semelhança, o narrador, ao mesmo tempo, que se apresenta, apresenta a genética de *Mínimos, múltiplos, comuns*. Trata neste instante de uma criatura (corpo discursivo), um organismo (mundo/homem) definido por um termo científico e por uma tipologia própria: “faltam partes e, onde a lacuna é norma, em nós pode saltar uma forma esdrúxula, um réquiem ornado de idílios, um traço assim, ou talvez assado” (MMC, p. 159).

Nesta obra, a lacuna é norma. Há sempre um vazio (“lacuna essencial” como se refere o narrador no átrio da obra, em *Tecido penumbroso*) a ser preenchida pela intervenção do leitor, pela interpretação, pela análise crítica. Rouanet explica que o analista tem importante papel na questão da ordem apontada pela imagem do caleidoscópio em Walter Benjamin. Segundo o estudioso, “o analista reproduz esse trabalho intra-psíquico, que destrói a ordem e a recria. Compete a ele desmascarar a astúcia do lapso, impedir que a transgressão passe despercebida, perdida no ‘vasto fluxo das percepções’” (1990, p. 35).

Mas o que mais importa é a forma que o lapso faz saltar da escrita, quando o fluxo desta é imobilizado, o lapso ao ser extraído do *continuum* revela seu segredo, tornando manifestas as séries associativas a que está vinculado. “Transformado ele próprio em fragmento, o lapso pode ser interrogado monadologicamente para que desvende o trabalho do lapso”. Evidencia-se, então, mais uma relação entre autor e crítica que se faz nesta pesquisa (ROUANET, 1990, p. 33).

Em Noll, o narrador expressa que do fluxo da escrita salta “uma forma esdrúxula, um réquiem, um traço”. Uma forma disforme (um corpo escrito que também é fragmentado) que não chega a ser escrita, mas traço. O salto que traz a origem da ideia, segundo Benjamin,

alegórica aqui é a forma “corpo” que salta para dentro do texto, mas também a forma “círculo/mandala” que presentifica o cerne da estrutura alegórica construída por Noll. Em contrapartida, também é um réquiem, um canto pelos mortos, ornado por idílios, por encontros, desencontros, cruzamentos e casamentos...

Para a análise de *Mínimos, múltiplos, comuns*, este texto se faz essencial. Nele, lacuna, corpo, morte, e idílio se apresentam como elementos alegóricos passíveis de “cintilarem” o objeto-obra através, obviamente, de algumas partes que perfazem o todo. Essa é possivelmente a salvação de que fala Noll. Rouanet explica que o particular tem de ser extraído de suas articulações temporais e espaciais. Isto quer dizer que

o instante para durar, tem que ser extirpado de sua temporalidade própria; o fragmento, para funcionar como texto, precisa ser descontextualizado, como uma célula que precisasse ser extraída do organismo. Essa extração parece significar a extinção do particular. O orgânico assume a rigidez do inorgânico. A morte usurpa os direitos da vida. O mundo se pulveriza. E nisso consiste sua redenção: o falso todo explode em fragmentos, e os fragmentos se salvam; o continuum de uma falsa história se interrompe, e os instantes se liberam, a danse macabre dos falsos vivos é reduzida a imobilidade, e a dança dos vivos pode começar. A crítica reduz a ruínas, para evitar as falsas restaurações [grifos nossos] (ROUANET, 1990, p. 15).

Como se vê, na *genética extraviada* de Noll há um caráter indiscutível de inteligência na composição desse organismo. Tudo perfaz o todo. O particular é a mônada. O mundo criado por João Gilberto Noll é, sem dúvida, um mundo que se oferece à leitura pelo viés alegórico e pela crítica redentora de Walter Benjamin. Até porque este autor também parece acreditar que “sem ressurreição em vão seria nossa fé” (MMC, p. 475).

Mas, há mais. Sobre a explosão do fio do discurso e o lapso, Rouanet alerta que as “palavras, sílabas e letras saltam pelos ares, como estilhaços. Com esses fragmentos, o lapso constitui um novo discurso (p. 35). Na obra de Noll, cabe lembrar que o narrador alude a “um traço assim, ou talvez assado”. A expressão “assim assado”²² consubstancia uma fala irônica em que o autor conclui repentinamente após a escolha da palavra “assim”. É um exemplo notório do “lapso por construção”. E, o próprio narrador dá a direção para o leitor ou crítico: paciência para olhar os lapsos: “outro dia olhei um com toda a paciência”²³ (MMC, p. 159).

²² *Assim ou assado* é uma locução cujos significados se aproximam de equivalentes como *tanto faz, de uma maneira ou de outra*. Quem sabe a origem da expressão tenha vinculações remotas com a clássica oposição entre o cru e o cozido, grande divisor da civilização no dizer de vários antropólogos [referência a Hans Staden], e ofereça etapa de transição: entre o cru e o cozido, o assado. Neste caso, a expressão *assim ou assado* ofereceria o ato *assim*, intrínseco, e *assado* traria aperfeiçoamentos que incluiriam, no caso da carne, o fogo e o sal. Verbetes: O nome Brasil In: SILVA, Deonísio. *Dicionário língua viva*. Domínio: www.jbonline.terra.com.br Acesso em 2.8.2008.

²³ É certo que gostaríamos sobre essas palavras de Noll deixar algo mais. Vamos nos valer da resenha poética de Fabrício Carpinejar sobre MMC: “João Gilberto Noll não precisava ter passado. Tudo o que já fez é como um clássico. Não precisava ter futuro. Tudo o que poderá fazer para assombrar a si mesmo. Bastava *Mínimos, múltiplos, comuns*, [...] para fincar seu corpo nesta margem remota da história. Ele extrapola a condição de observador. Surge como um aedo, um mensageiro da terceira margem do Guaíba. Sua contenção significa

Mas o fragmento ainda diz mais sobre esses instantes relâmpagos nollianos: “De regra, o broto só arrebenta quando está apto a copiar a índole de sua arquidiocese” (MMC, p. 159). Neste texto tem-se uma linguagem associativa, em que a palavra “broto” está correlacionada à “metáfora da natureza”, apresenta a dualidade natureza-linguagem e expressa pela ambiguidade também o nascimento da criação, da escrita, ou seja, esta só “arrebenta” quando está apta a copiar a índole de sua arquidiocese (ou “arcos de ascese”, como se verá mais adiante). A palavra “broto” também pode ser associada a ideia da fase de transição no homem entre a infância e a idade adulta que, ao despontar para adolescência está pronto a “copiar” seus iguais, perde sua natureza singular.

“Arquidiocese” é um território eclesiástico. Mais um cruzamento entre o profano e o sagrado que traz também o verbo “copiar” no sentido de repetição, de reprodução. Rouanet (1990, p. 9), ao falar da teologia na crítica de Benjamin enquanto ativista e místico, explicita que neste sentido, há uma utopia. Seu tradutor a define “como reencontro com a linguagem adamítica, em que as palavras serão totalmente adequadas as coisas.” Nota-se essa preocupação em João Gilberto Noll, aspecto revelador e contundente para a criação de “Arcos de ascese” (último capítulo desta pesquisa).

Neste sentido, nada em nenhuma leitura de *Mínimos, múltiplos, comuns* tende a ser desconsiderado. E, também nada é dito por acaso. *Os achados* estão “perdidos” nessa vasta teia de sentidos que o olhar apurado do crítico deve perscrutar. Assim, também, todos os fragmentos “copiam a mesma índole de sua arquidiocese”, ou seja, reproduzem o mesmo sentido da desordem do mundo agonizante e da forma textual desfeita em traço, sem qualquer vínculo aparente identitário com o todo. O particular lampeja o todo nestes textos.

Mas como Noll encerra seu relato sobre o lapso e a ordem produzida pelo olhar? E, quem é este “eu” que oferece as “memórias de uma genética extraviada” e se iguala ao lapso neste fragmento? “Para mim e o lapso, não: ambos nascemos de uma abrupta desregulagem. Só ganhamos porque botamos tudo a perder. Miramo-nos como gêmeos sobranceiros: sem a herança da paternidade, vértice do impensável, memórias de uma genética extraviada” (MMC, p. 159). Acaba de brilhar, aqui, um aforismo importante para a leitura desta obra: *Só ganhamos porque botamos tudo a perder.*

O narrador é um “eu” que expõe a gênese de sua criação. Há inclusive aqui indícios da gênese da escrita: quando ambos – narrador e escrita – se assemelham na ausência, na falta, no extravio que também é aberração. Mas isso é abrupto, ou seja, inesperado, de súbito, não

há inspiração para o nascimento desse broto, mas “jorro”, transpiração, explosão, expiração, onde nascer já é morrer. E, só se ganha porque se perde. De fato, um olhar político. Não há limite. Há o fundo, o profundo, o além de, o submerso, a sombra e a névoa no mesmo espaço. Esta é a sina transgressora do discurso nolliano que inclui fragmentos escritos em “dobras”, em “camadas” em que ideia puxa ideia sucessivamente.

“Miramo-nos”. Há uma ação reflexiva nesse olhar, quando olhar é refletir a si mesmo. Narrador-autor/discurso. Na mesma imagem especular, como “gêmeos sobranceiros”, ou seja, unidos pelo superior a outro, pelo dominante, mas sem herança de paternidade. É um “eu” que narra as dificuldades de nascedouro de seu ofício, portanto, um narrador-escritor. Uma escrita característica do autor, híbrida que pode ser definida plenamente como exemplo de devoção e exaustão.

Enfim, Noll assume ficticiamente que o terceiro discurso integra a obra de *Mínimos, múltiplos, comuns*. Além disso, define e caracteriza o papel do lapso para o nascer desse “broto da escrita”, todavia deixa também explícito que não há uma herança de paternidade (escritor/narrador; realidade/real).²⁴ Isso é um “vértice impensável”, apenas memórias de uma genética extraviada. Brecha que abre para se pensar a memória como Benjamin a leu a partir de Freud: onde se refere “há junção do inconsciente ótico (olhar) com o inconsciente pulsional” quando estes “isolam e tornam analisáveis coisas que antes flutuavam, despercebidas, no vasto fluxo da percepção” (ROUANET, 1990, p. 36).

Se, para Walter Benjamin, o conceito de gênese pode ser substituído pela ideia de origem, de ruptura, de cesura, figuras do pensamento que remetem à suspensão do tempo e da linguagem, e que a expressão “gênese” remete à “retorno”, à “recomeço” e também aproxima a linguagem sagrada de sua linguagem mínima, uma vez que o nascimento desses textos correlaciona-se a uma “abrupta desregulagem”, portanto, “desordem”: “em nós pode saltar uma forma esdrúxula” (MMC, p. 159).

Mas se o lapso capta os objetos flutuantes que não eram percebidos, salvando-os pelo particular. Para Noll, o lapso não é destruição, mas salvação. Walter Benjamin vê a destruição do objeto na salvação da crítica e vê na salvação dos *agoras* cativos a tarefa do presente, para quem a revolução é um salto de tigre em direção ao passado. Por isso, a história na crítica de Walter Benjamin é também uma anti-história (ROUANET, 1990).

²⁴ Trata-se da descrição de Paul Ricouer entre identidade/mesmidade e identidade/ipseidade, fenômeno descrito por Gagnebin (2004, p. 84).

Assim, a memória, o lapso e o choque em Noll têm uma finalidade exclusiva dentro da arqueologia dessa obra: salvação da arte e da essência do homem pela palavra. A experiência de Noll em *Mínimos, múltiplos, comuns* expressa o postulado de Benjamin sobre “o caráter destrutivo”, pois finca um território em uma linguagem que chega ao limite da exaustão em cada “instante” para refazer-se sempre em cada novo instante ou broto nascido. Quando o único lema é converter o que existe em ruínas, não por causa das ruínas, mas por causa do caminho que leva através da linguagem à salvação da própria literatura, do homem e da sua liberdade de expressão. O caráter destrutivo também em Noll não vive do sentimento de que a vida vale ser vivida, mas de que o suicídio não vale a pena (BENJAMIN, 1987).

Sobre o choque, sabe-se que a esgrima em Baudelaire é a imagem da resistência. Segundo Benjamin (1989, p. 111), o poeta “fixou esta constatação na imagem crua de um duelo em que o artista, antes de ser vencido, lança um grito de susto. Este duelo é o próprio processo de criação”. Em Noll, escrever é também um duelo, é apresentar o corpo à espera para se refazer. É apresentar “o corpo, como espelho partido da história”.²⁵

As obras do autor de *Lorde* (2006) perfazem esse caminho, ou seja, o choque está presente em: *A fúria do corpo* (1981), em *O cego e a dançarina* (1986), no conto *No dorso das horas* e *O convívio* em *A máquina de ser* (2004) ou mesmo na narrativa de *Acenos e Afagos* (2008). São escritas impactantes. Essas imagens-choque que perfuram o leitor estão pautadas no olhar dos protagonistas preocupados em embalsamar o instante e também determinar a situação do olhar no mistério da linguagem. Tudo isso define um produto artístico singular. É importante, pois, dizer que em João Gilberto Noll a escrita é também, a exemplo de Baudelaire, a expressão do choque, um grito do esgrimista daquele que trava uma verdadeira batalha com a linguagem. Benedito Nunes, estudioso da linguagem em autores do período de 70 e 80 em nossa literatura, pontua que

as palavras em liberdade, a desarticulação da sintaxe e as imagens-choque, patrimônio comum das vanguardas das primeiras décadas do século particularmente utilizado pela geração que se convencionou chamar impropriamente a do “cubismo literário” (1917-1920), acham-se interligados no procedimento característico mais geral da arte moderna: a técnica de justaposição ou montagem, em que se relacionam elementos heterogêneos, sem ligações diretas entre si (NUNES, 1975, p.45).

Óbvio é dizer que cada parte desse grande projeto estético que é *Mínimos, múltiplos, comuns*, perfaz um universo criado intensamente pelo autor, que abarca também toda a

²⁵ Cf. título do ensaio *O Corpo, espelho partido da história* de Evgen Bavcar, fotógrafo cego, estudioso da imagem que considera neste ensaio o exame da relação entre o corpo ferido e a história, apontando para “a palavra [ser] deficiente, bem como a proliferação das expressões mais contemporâneas que a substituem, testemunham os esforços feitos pela humanidade para dissimular a verdadeira substância que estas palavras designam, isto é, o corpo. Domínio: www.bancodeescola.com. Acesso em 8.9.2007.

história do homem em seu “estado submerso”, o “homem vago”, o embate consigo mesmo e com o outro no vazio mnemônico e experiencial da temporalidade fragmentada na experiência do contemporâneo. Mas abrange, também, a escrita de si mesmo.²⁶ A própria construção da escritura. A gênese desse mundo parte do caos, dos estilhaços da observação e até do nada da linguagem, onde a palavra conceitua a contravida e “encontra-se afogada no fosso do som” (MMC, p.39).

Trata-se de uma temática semelhante à de Milan Kundera em *A Insustentável Leveza do Ser* (1984)²⁷, onde a *leveza* está nas “formas desmemoriadas”, nas formas irrespiráveis e o *peso* do mal-estar da condição humana estão nas formas mais baixas da animalidade e em seus embates com o mundo. Enquanto o primeiro marca a questão da história como ciclo e traz a filosofia de que uma mentalidade educada sob a perspectiva de uma história cíclica dificilmente deixaria escoar no vazio a própria vida quando esta se repete indefinidamente. O narrador de Noll parece ter consciência disso, porque o desmemoriado repete sempre, mas mostra que através da escrita, que também é denúncia, esse vazio nunca se perpetuará, haverá um retorno infinito da obra, do homem e do tempo. Mas a obra, a literatura é um legado. Por isso, embora vago, pleno de sofrimento e anestesiado a si mesmo, esse narrador-escritor planta seus “instantes ficcionais” e a obra de Noll se abre e ganha luz por fazer um “convite à arte”.

Sobre o destino do homem na trajetória desta obra o personagem nos diz: “Se tal me fosse concedido [ser condenado], eu acordaria num paradeiro sumário. Não sobreviveria ao meu teimoso destino” (MMC, p. 313). Sobreviver sempre, mas suicídio nunca. Tanto que Noll traz os doentes, os corpos em ruínas, feridos, mutilados para o interior do texto, mas também traz os coalescentes. E, como são curados os convalescentes? Pela água: “E, deixou-se ficar na tempestade convalescendo, mais e mais...” (MMC, p. 341).

As rebrilhações das múltiplas imagens trazidas por *Mínimos, múltiplos, comuns*, também, se fundem e confundem e penetram no leitor que se encontra plasmado à figura desse homem mortificado diante do mundo. Mas há saídas. Uma delas é ler “a letra nua” de

²⁶ Sobre a escrita de si mesmo, vide abordagem nesta dissertação na página 32.

²⁷ Kundera entrevê na noção de *Eterno Retorno* da filosofia nietzscheana a escapatória para o arrependimento que pode decorrer da escolha entre a leveza e o peso, o comprometimento e a liberdade pura. Kundera explica a ideia de Eterno Retorno no início do livro. Em linhas gerais, diz respeito à possibilidade das situações existenciais repetirem-se indefinidamente no tempo, por força de uma finitude das possibilidades frente a infinitude do tempo. O que parece um fundamento cosmológico vazio ganha implicações éticas imensas na perspectiva de Kundera. O argumento do *Eterno Retorno* assume então uma face de “convite à vida”, com suas alegrias e mazelas. De modo rasteiro, a ideia do *Eterno Retorno* convida o homem a fazer a vida valer a pena de ser vivida (KUNDERA, 1983, p. 33-34).

Noll. O que quer dizer o autor com essa expressão dentro do conjunto da obra? *Mínimos, múltiplos, comuns* aborda não só o mundo penumbroso da contemporaneidade onde inseriu o *homo sacer*, mas também a letra nua, isto é, a letra *matável*, consoante preconiza Agamben sobre “vida nua” (2002 p. 16).

Mesmo em um mundo de “inscrições carcomidas” esse homem mantém-se ali, vendo uns homens fabricando uma alegria confusa. Ele não tem para onde ir. “Capaz de fazer uma hora até a eternidade, como se precisasse preencher o tempo à beira de um penhasco, antes de se decidir quem sabe pelo imenso vale” (MMC, *Penhasco*, p. 447). A ideia de morte e escrita corrobora também com um desnudar-se, tornar nua a vida, é dar uma prova contínua pelo renascer da linguagem do caráter inaceitável da criação, em um mundo que perdeu as dimensões da importância da existência humana.

2.2 A experiência do homem, do tempo (da vida) no instante

Ele falava das batalhas ocorridas ali em séculos passados. Fez pausa, olhar absorto no horizonte, banqueteadando-se com a lenda. A história espumava, ouviam-se corais de trovões e trovoadas no firmamento ensolarado [grifo nosso] (MMC, p. 305).

Platão pensa o tempo tomando como referência a eternidade. Já Aristóteles no contexto ao ligar o ser à natureza conduz sua análise relacionando o tempo com “lugar” e “movimento”. Hegel pensa o espaço, em sua verdade, como tempo, mas referindo-se ao espaço como ponto. Um espaço que não apreende o ser. A superação da pontualidade enquanto indiferença significa um não mais subsistir na quietude paralisada. O ponto “se estilhaça”, diante de todos os outros pontos. Segundo Hegel, essa negação da negação como pontualidade é o tempo (BENJAMIN, 1986, p. 242; 244).

Zygmunt Bauman enuncia que “a história do tempo começou com a modernidade. De fato, a modernidade é, talvez mais que qualquer outra coisa, a história do tempo: a modernidade é o tempo em que o tempo tem uma história” (2001, p. 128-9).

A existência humana é constituída pelo tempo. Para Walter Benjamin, o tempo é o “instante-já” (ROUANET, 1989, p. 22). E, “a história é objeto de uma construção, cujo lugar não é o tempo homogêneo e sim um tempo impregnado de *agoras*, pelos quais cada presente se comunica com os diversos passados”. O *agora* estabelece a continuidade do tempo ao manter unido o passado e o futuro e são concomitantes o fim do passado e o princípio do futuro (PUENTE, 2001, 31).

“Presenteísmo” é a expressão de Hobsbawm que melhor resume essa intensificação do presente na cultura contemporânea, esse presente sem história e sem memória que não ultrapassa o imediato. Noll busca que a presença desse homem excluído no tempo seja reconhecida através da sua palavra. E, ainda assim diz: “o tempo é de pensar um outro destino” (MMC, *Arrocho*, p. 399).

Mas que compreensão que se tem hoje sobre o presente no mundo permeado pelo global? Trata-se da transformação no modo pelo qual o presente se manifesta concebido segundo o modelo da coisa, perceptível ou pensada, como matéria ou espírito. Hoje, o presente não mais se apresenta como atual, mas como virtual. As novas tecnologias constituem um universo em que a imagem substitui o real, não para eliminá-lo, mas para pôr a imagem como real. A *cibercultura* retrata o universo das inovações tecnológicas como advento de uma efetiva integração planetária dos homens, na grande rede: “a cibercultura dá forma a um novo tipo de universal: o universal sem totalidade” (LEVY, 1999, p. 119).

Vale lembrar, *a tradição da análise filosófica do “instante”* (Reichmann, 1981), justamente para não confundir o presente com o instante atual, pois este como ponto invisível resgata a singularidade do momento da iluminação religiosa e da presença do Infinito ou Deus. Noll reconhece essa premissa e abre essa vasta obra desejando que “se tudo viesse dali, daquele ponto ínfimo [...] daquele ponto em que ninguém estava em condições de observar afora, ela aquela criança fruto da mente de algum sono cidadão...” (MMC, p. 30) A Astronomia diz que o instante é um ponto no Universo.

Aqui mais uma vez a imagem do “avesso” das coisas até na imagem referenciada pelo autor. Um ponto que tem origem nas coisas imóveis (mesa e poltrona), mas situado à esquerda e na borda. Não à direita e no centro que era o esperado. Porque também será entre os móveis que o olhar sem dono flutuará nas narrativas mínimas dessa obra. Essa tradição do momento da iluminação religiosa se prolonga até na concepção do instante de Nietzsche, que se vale da imagem da porteira:

Vê esta porteira... Ela tem duas faces. Dois caminhos se juntam aqui: ainda ninguém os seguiu até o fim. Este longo corredor para trás: ele dura uma eternidade. E aquele longo caminho para a frente – é uma outra eternidade. Estes caminhos se contradizem: eles se chocam frontalmente e é aqui nesta porteira que eles se juntam. O nome da porteira está escrito ali em cima: “Instante”. (NIETZSCHE, 1983, p. 243)

Em João Gilberto Noll, o instante “ainda poderia se recuperar dentro de outro, caso não se dissolvesse logo na primeira falha da memória” (MMC, p. 95). É congelado pela conflagração do olhar para tornar o “visível” objeto de escrita. O instante alimenta o ofício do narrador-escritor. Noll quer pensar o tempo como destino. No pensamento benjaminiano a concepção da história não inclui o desenvolvimento que este está imobilizado pelo instante

“tempo de agora”. Pelo contrário, história e tempo se encontram, mas estão voltados para o objeto enquanto ruínas alegóricas da significação.

O tempo para a humanidade no século XXI é dinheiro. Vivemos não mais como *homo sapiens*, mas como *homo economicus*, quando tudo gira em torno do mercado. Não há mais tempo para o próprio homem que se choca ao ver-se espelhado na cabine da loja. Noll denuncia o exagero de querer ter tudo “que não tem onde usar, muito menos pagar” (MMC, 186). Ele diz que o homem quer até o que não precisa. E, diante da noite sombria, ausente até de si mesmo, recebe a luz sobre sua condição no mundo “custava para reconhecer o uso imediato das coisas. Tudo sofria de uma utilidade perversa com a qual jamais poderia se ombrear ...” Diz o narrador em *Luz do travesseiro* (MMC, p. 169).

O tempo e a história em *Mínimos, múltiplos, comuns* não estão só nos pequenos “instantes ficcionais”, na destruição das coisas pela contemplação do olhar ou na composição de um único enredo a partir de inúmeras partes que são esses fragmentos, mas está também inserido como temática na obra, tanto a História como ciência, como a história enquanto narração.

Logo na frase que inicia a obra, o narrador indaga: “como posso sofrer se as coisas pararam?” (MMC, p. 29) Há um questionamento de quem busca saídas e caminhos na encruzilhada do tempo. Na verdade só esta frase já desperta no leitor a inquietação de seguir a trajetória dessa narrativa que faz referência a um tempo anterior não identificado (Pararam, quando?). Não pararam! A obra começa onde acabou: as coisas em aparente equilíbrio. Logo em seguida, lê-se o mundo não tem mais a “viva vibração”. O autor nos fala não só do homem, mas também das palavras. Mostra que estas estão desgastadas. As coisas sem vida, sem pulsação, sem a capacidade de tirar o homem da letargia e da sonolência em que este se depara no mundo contemporâneo.

Mais algumas páginas adiante, o narrador faz alusão à palavra “resguardo”. A única palavra que inclui entre os nomes, talvez em correlação à teologia bíblica, à linguagem adâmica, posto que a insere no fragmento sob o título Adão. No tempo de Adão, a palavra e o gesto de nomear eram a mesma coisa. Eis o texto: - “Resguardo’. Palavra vetusta. Verdadeiros camafeus a recebem, figuras fora do alcance de qualquer viva vibração”. Este fragmento de MMC intitulado *Adão* é sugestivo, pois condiz com a valorização da palavra nesta obra e do homem através dos “n” narradores que, aqui explicita: “é um homem, estritamente um” (MMC, p. 46).

As coisas pararam e “as inscrições estão carcomidas”²⁸, mas é preciso resguardar algo. Resguardar o verbo, a palavra, posto que na atualidade ainda é a linguagem a salvação da cultura, além de funcionar como valioso instrumento de salvação do homem. Na etimologia da palavra “resguardo” se encontra o sentido de “guardar a coisa” (“res” é um prefixo latino que se refere à “coisa”). Noll aponta para um tempo de destruição quando nada mais é resguardado. Tudo está banalizado. Neste sentido, o diálogo entre obra e crítica literária se concretiza perfeitamente. Mas há nesse pensamento uma utopia.

Os textos, nesta obra, assumem essa dimensão de apontar para um tempo de agora. Mas como o narrador concebe o acontecimento histórico do tempo passado? Noll contribui com sua pena e lâmpada para amostrar esse homem “sonâmbulo” que tem como desejo um sopro de “ausência imediata” habita o presente também como um corpo revoltoso da tradição. Escreve sobre a realidade do mundo, mesmo quando o homem e seu corpo se acham em igual condição de vivência, ou seja, esburacado, sem sentido, com olhar vazio para si mesmo e o outro, trazendo uma “lacuna essencial” interior, tal como as inscrições plenamente carcomidas que integram o fragmento *Tecido penumbroso*. O autor busca com isso apontar para um tempo não de “morte” como Benjamin preconizou, mas de “quase-morte”, de “contravida”. Utiliza todos os recursos que a realidade lhe oferece para aproximá-la o máximo do ficcional e sacudir o leitor logo nas primeiras linhas da obra.

Por isso mesmo, em uma rápida leitura pelo índice desta obra vê-se a vasta galeria de temas que contempla: *O Verbo, Fusões e metamorfoses, A desmemória, O mundo, A criatura e O retorno*. Isso somente para citar alguns desses títulos. MMC é uma obra que pertence a um colecionador de textos. Aquele que reuniu um grande acervo para compor uma nova criação. Uma lógica em desordem, mas que funda pelo olhar do leitor uma ordem dada pelo individual, ou seja, pela interpretação subjetiva, uma lógica em que o todo revelar-se-á pela parte. As palavras de Anatole France sobre a desordem de uma biblioteca se encaixam perfeitamente em *Mínimos, múltiplos, comuns*: “o único conhecimento exato que existe é o ano de publicação e o do formato dos livros” (BENJAMIN, 1987, p. 228).

Mas relata muito mais. Noll traz a história do tempo e, igualmente, traz a narrativa oral para dentro dessa obra. A história (lenda) que se lerá dentro dos capítulos intitulados: *Os vencidos e Os vencedores*. Importante ressaltar que, de fato, a tenacidade, o sonho, a crença no melhor são valores utópicos onde diante da crise de valores da contemporaneidade não há

²⁸ Cf. MMC: “Preciso um pouco desse conteúdo inóspido, ermo como um quase-nada. Não, não é morte, é uma espécie de lacuna essencial, sem a aparência eterna do mármore ou, por outro lado, sem as inscrições carcomidas” (p. 29).

vencidos nem vencedores ou há mais vencidos do que vencedores. *Vencidos e vencedores* integram as criaturas de Noll. Estão dentro da parte do corpo intitulado *Os gladiadores*, aqueles que se batem em lutas mortais, como anuncia *Sobre a lógica essencial da edição* (Prefácio de MMC, p. 23).

Depois de *Os duelistas* onde aponta a imagem do escritor enquanto esgrimista, Noll inclui *Os vencidos* em quatro fragmentos. Situa o personagem na cidade, na periferia, no “blecaute da rua”. São excluídos, abatidos, alvejados, paralisados no tempo, detentores de dores físicas, vivem no inferno do “eu”, desafiam a vida. São homens que gritam, lutam contra sua condição e sagram na rua, pois tratam de escapar à fúria dos vencedores. Mas não quer encarar o Outro. O olhar denuncia o homem, colhe no outro a expressão, mas também o impregna no observar do mundo de energia suficiente para continuar. Noll mostra que *Os vencidos* perderam a teimosia da vida. Aqui estão os narradores de MMC.

E, os *vencedores*? São os desconhecidos, duros, sorriem da sua própria desgraça, bebem seu próprio sangue. São varões (a classe abastada) e varonis, herói de um mundo sem modelos a seguir, um submundo de águas podres.

Entre as criaturas nollianas apresentadas em *Mínimos, múltiplos, comuns* está também o *Guia Ultramarino*. Mas este conto fala por si só e exige uma apurada reflexão *sobre o conceito de história* (1940), teses presentes na filosofia de Benjamin.

Esta narrativa inclui a história enquanto escrita do tempo: “a história espumava”: uma construção ambígua²⁹. O narrador observa e relata uma cena de um passeio turístico e a chegada a uma ponta de mar. Nela estão entre os protagonistas (o contador da história, a sentinela, o guia e uma criança). Narra em terceira pessoa o que a sentinela ouve banquetando-se no azul do horizonte. Vale a pena transcrever todo o conto:

Ele falava das batalhas ocorridas ali em séculos passados. Fez pausa, olhar absorto no horizonte, banquetando-se com a lenda. Era a sentinela examinando o azul – pano de fundo da antiga sanha. ‘Lutavam’, disse inclinando a cabeça, sem saber bem por quê, nem para quê, nem para nada. As ondas batiam no rochedo. A história espumava, ouviam-se corais de trovões e trovoadas no firmamento ensolarado. Vi uma criança se aproximar da ponta, se debruçar na amurada. E cuspir com verdadeiro furor no mar ingrato. Aí virou-se para nós. Seus dentes, cobertos de sangue. Foi o que eu disse: ‘Sangue!’. Mas sorria como se sáísse de cena, aliviada nas coxias. O guia passou-lhe um lenço puído, de um branco amarelado, talvez com pardos arabescos... [grifos nossos] (MMC, p. 305)

Uma escrita mínima, todavia, traz em seu cerne uma ampla cadeia de significados e sentidos a explorar, a partir da análise crítica. Os viajantes ultramarinos aqui estão inseridos. O contador assumia o papel de a sentinela. Esta traz o olhar absorto (uma lembrança), “um banquete” e a lenda. O narrador de Noll vê essa história contada como uma “lenda”. Mas

²⁹ Para Benjamin, “a ambiguidade, a multiplicidade de sentidos é o traço fundamental da alegoria” (1925 p. 199).

também denuncia que essas batalhas, mesmo que *vencidas* na imensidão dos “mares ingratos”, na busca incessante e ousada pelo aumento do território e de novas riquezas, não dignificavam os *vencedores*. Os *vencedores*, os povos ultramarinos; os *vencidos*, aqueles tripulantes excluídos que estavam à frente da batalha, os “filhos portugueses” que “tantas lágrimas de mães salgaram o mesmo mar “tenebroso” cantado por Fernando Pessoa; mesmo mar que deixou tantas noivas por casar, como se refere o poeta em *Mar Salgado*. O mesmo mar que também corrói as coisas. Este filhos lutavam “sem saber bem por quê, nem para quê, nem para nada” (MMC, p. 305).

Há, ainda, uma imagem que corrobora com o sentido da narrativa. A criança espelha, um novo ser, uma nova terra, a alegria, mas traz a revolta contra o mar. Ela cospe com furor sangue no mar. Vinga, assim, todo um passado (mostra o quanto traz em sua boca ensanguentada o horror daquela história). As ruínas da história presentes no “lenço puído, de um branco amarelado, talvez com pardos arabescos...” São vestígios deixados pelos hábitos dos antigos que marcavam suas roupas com as iniciais de seus nomes.

Esse mínimo detalhe dá sentido à interpretação e aproxima a crítica de Benjamin dessa leitura. Cabe, ainda, ressaltar que também a revolta do menino ao ouvir a história do “outro”, o “guia ultramarino” pode ser explicitada no fato de “até mesmo a irritação, que ao menor dano, tomava conta dos lesados, era talvez apenas a reação do homem ao qual apagavam ‘o vestígio de seus dias na Terra’” (BENJAMIN, 1987, p. 266).

Esse pensamento de Benjamin coaduna com a imagem da criança a cuspir sangue contra o mar. Uma cena que pode ser lida como uma revolta da criança contra a versão da História. Depois, o narrador crava a frase: “mas sorria como se saísse de cena, aliviada nas coxias.” Esse sorriso, expressão de alegria inserida por Noll revela uma retomada histórica, consoante se encontra nos pressupostos antropofágicos presentes na História da Literatura do Brasil, onde se lê que “antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade. [...] A alegria é a prova dos nove” (SCHWARTZ, 1995, p. 78).

Haroldo de Campos, no célebre artigo *Da Razão Antropofágica: Diálogo e Diferença na Cultura Brasileira* refere-se ao “pensamento da devoração crítica como um legado universal” deixando claro que

todo passado que nos é “outro” merece ser negado. Vale dizer: merece ser comido, devorado. Com esta especificação elucidativa: o canibal era um “polemista” (do grego pólemos: luta, combate), mas também um “antologista”: só devorava os inimigos que considerava bravos, para deles tirar proteína e tutano para o robustecimento e a renovação de suas próprias forças naturais [...] (CAMPOS, 1983).

Sobre a metáfora comestível no século XVII e XX e a sua leitura nos estudos de literatura na atualidade, é preciso saber que

a questão a retomar neste momento, deslocando o modernismo da vanguarda europeia e da pretensa euforia de sua melancolia, é a conquista oswaldiana da antropofagia, focalizada aqui como um dos mais rigorosos eixos de reflexão para se pensar a cultura brasileira e a sua identidade, não mais fixa, nem física (a da exótica cor local), nem metafísica (diz Oswald, jocosamente, em seu volume memorialista, que o problema do brasileiro não é *ontológico*, mas *odontológico*...) Eixo que não só leva – e muito – em conta “o que agitava em profundidade o nosso século”, como também oferece uma precursora investigação crítica que procura entender o nosso passado cultural articulado ao presente e guiado por expectativas de futuro (HELENA, 2008, p.3-4).

Noll colore o mar ultramarino de sangue. Os dentes de uma criança em *Guia ultramarino* indiciam uma força hostil, a juventude e a defesa. O dente também pode ser lido como força para a mastigação, agressividade de vida aos apetites dos desejos materiais e sexuais ou, ainda, funciona como ferramenta para os animais roedores. No Ocultismo, na Alemanha de Benjamin e também nas tradições de determinadas tribos africanas há uma forte correlação entre dentes, ratos e ruínas.³⁰ Na literatura, a destruição, a questão da antropofagia, de comer ou “devorar o outro” podem ser lidas pela presença desses “roedores”, aliás, como se observa logo no primeiro fragmento de *Mínimos, múltiplos, comuns* e também neste instante.

Há ainda um aspecto interessante, sobre a aceção de “devorar” no Novo Testamento, São Pedro adverte seus fiéis com as seguintes palavras: “Sede sóbrios e vigiai. Vosso adversário, o demônio, anda ao redor de vós como o leão que ruge, buscando a quem devorar.” [grifo nosso]³¹ Para a literatura, esta frase é muito sugestiva, pois foi a mesma escrita por Baudelaire na abertura de *Les Fleurs du Mal* e serviu de epígrafe à estampa de uma mulher. É o interior da vagina dentada, identificada com a boca, suscetível, por isso mesmo, de cortar o membro viril, no momento da penetração (GILLE-MAISANI, p. 95).

O narrador de Noll cospe para esconjurar o ar agonizante, mostra não ter empatia pelos dominadores e aponta que “parecia sentir um desapego em relação à sua [própria] figura”. Este instante de desnudamento está no fragmento, *Sereias*, no qual o narrador diz sentir “ciúmes por ter sido preterido justamente no passo seguinte ao limiar. Pacificaria-se se pudesse dividir o mar em dois – e através do caminho alcançasse a África, alheia ao seu

³⁰ Na Alemanha, há uma tradição curiosa: “é quase uma máxima universal entre as gentes que se deve colocar na cova de um roedor o dente extraído ou arremessar para traz o dente dizendo: “Ratão, dê-me seu dente de ferro; eu lhe darei o meu de osso”. Além disso, inúmeras lendas alemãs medievais contadas pelos Irmãos Grimm contemplam entre seus personagens crianças e ratos www.cih.org.br (Círculo iniciático de Hermes). Acesso em 16.8.2008.

³¹ Frase que consta da Epístola I de Pedro, Capítulo 5.8, cuja íntegra assim consta da Vulgata Latina: “sobrii estote vigilate quia adversarius vester diabolus tamquam leo rugiens circuit quærens quem devoret”, que pode ser traduzida como o texto acima se refere. Domínio: www.bibliacatolica.com.br/01/67/5.php. Acesso em 16.8.2008.

pesar” (MMC, p. 177). Eis um instante que aponta para o passado e o presente negro em nossa história que Noll não quer deixar em baixo do tapete e traz em sua criação avessa.

Benjamin em sua crítica procura reconfigurar a autêntica atividade do historiador materialista, aquele que “é tocado por um sopro do ar que foi respirado antes” (Tese nº 2). E que deve ser responsável pela restituição da história dos vencidos, assentada na ruptura e não na continuidade, segundo Benjamin. É aquele que faz explodir “um passado carregado de *agoras* que ele fez explodir do *continuum* da história. Aquele que considera sua tarefa escovar a história a contrapelo” (Teses nº 7 e 14).

Desse modo, com base na crítica de Benjamin, Noll é também “um cronista que narra os acontecimentos grandes e pequenos” (Tese nº 3). No entanto, importa apontar que entre *os vencidos* estão o narrador-escritor e as coisas em ruínas, está o corpo no centro da experiência da sua escrita e o homem reduzido a quase nada. Nota-se que o autor gaúcho investe no contrapelo da história para narrar mais um “relâmpago”.

Em o *Guia ultramarino*, o narrador relata a experiência de seu povo, mas aquele que nos conta chama-a de lenda, ou seja, uma narrativa da tradição oral cujo acontecimento não se pode provar. A pátria brasileira no século XVI vira “escrava” da nação portuguesa, que a história os intitulou de heróis do descobrimento, heróis dos mares.³² O mar selou o destino histórico de Portugal, mas selou o destino sombrio do Brasil na trajetória ao continente africano. No século XIX, as histórias dos viajantes estão impregnadas na cultura universal e, até aqueles que não tiveram a ousadia de viajar para o paraíso recém-descoberto escreveram, a partir de seu imaginário, histórias de viagem.³³

Benjamin inverte a direção da historiografia moderna, volta seu olhar para as vozes daqueles que foram vencidos pela história, pela barbárie, na qual se impõe a cultura ou a tradição triunfante, que só valoriza as gerações futuras. O filósofo da modernidade pensa a história sob o ponto de vista dos vencidos. Camões diretamente e Pessoa indiretamente elevam todo o povo a herói. Há uma visão missionária da história no legado poético desses dois artistas da palavra. Noll faz em *Guia ultramarino* esse “encontro secreto marcado entre as gerações precedentes e a nossa e ressalta a afirmação de Benjamin (1994, p. 223). Nestes fragmentos estão rastros daqueles que emudeceram: Lutavam “sem saber bem por quê, nem para quê, nem para nada” (MMC, p. 305).

³² Se os heróis do Classicismo de Camões se guiam pela bravura, pela missão de fé, pelo risco e pela aventura, os heróis do Modernismo de Fernando Pessoa são sombrios no seu destino aziago, conscientes da derrota de ter e perder, soturnos na viagem para revelar um Império já diferente, um Império Imaterial. In: *O papel do herói na Mensagem e n'Os Lusíadas*. Domínio www. omj.no.sapo.pt. Acesso em 16.8.2008.

³³ Como exemplo pode-se citar Julio Verne que escreveu *A jangada*, em 1881, ambientado na Amazônia sem nunca ter estado no Brasil. Trata-se de um relato ficcional.

Mínimos, múltiplos, comuns mostra os excluídos da história. Apresenta não os contemplados nos livros que relatam feitos heróicos do passado. Mostra a barbárie interior do homem, a destruição da coluna, da ordem pelo olhar atávico ou do gesto recusa, todo o poder do tempo e da memória do mundo. Noll acredita em um ideal de transformação através da arte por isso escreve sobre o corpo, sobre a experiência vivida por esse corpo. Em *Larva tropical*, o personagem “ao brincar com seu rancor” em estágio imaturo de vida agradece por brilhar em MMC e sentencia: “meu corpo, grato, resistia, heróico: venerando em silêncio, acumulava dores, fisgadas, tonturas. Entregarei aos vermes o segredo da desdita” (MMC, p. 356). A escrita para esse narrador rancoroso é o que guarda o segredo de sua existência desafortunada. A alegoria também revela o secreto. Óbvio, a palavra aqui é resistência, embora, como nos diz Noll, “as palavras não consertam” (MMC, p. 422).

O fato é que “o sólido já se desmanchou no ar” e, este, desfaz-se e liquefaz-se. A vida nua habita a cidade.³⁴ A sociedade pós-secular continua vivendo um mal-estar ainda pior: desde a exclusão dos subdesenvolvidos pelo capitalismo globalizado, fundamentalismos religiosos, aumento da violência que agora mata mais em massa do que individualmente, intempéries geográficas e fome no mundo. Tudo isso encerra uma “cultura de desfazimento”, onde a forma é o vazio e o vazio é a forma, mas o vazio não é o esvaziado de sentido. A exceção não dá poder aquele que é excluído, mas “a exceção é uma espécie da exclusão” (AGAMBEN, 2002, p. 25).

Em *Experiência e pobreza*, Walter Benjamin lamenta o abandono de todas as peças do patrimônio humano, porque perdemos o respeito à tradição, à valorização da cultura, à experiência oral para as narrativas e resta-nos o aproveitamento da experiência do vivido. Não há dúvida de que o progresso biotecnológico dos séculos XX e XXI traz ainda mais compressão do espaço e esmagamento do tempo. Deixa o homem exaurido de credibilidade, mais pobre, sem grandes experiências boas para contar e mais miserável de si mesmo. Afasta-o de sua singular substância de “humano”.

Diferente da experiência, a vivência implica mais imediatismo, certa conexão com a verdade interior. Hoje o vivido e o imprevisível perpetuam o inumano, viraram normas, deixam marcas, cicatrizes e inscrições profundas na escritura dos corpos, pois vivemos a experiência da fragmentação. O narrador de Noll relata com muita propriedade o “culto aos heróis”, àqueles que a História ressalta e que foram vencidos pelo poder. Um instante interessante neste momento de crise do humano. Eis o seguinte texto:

³⁴ S. Bauman, “a vida líquido-moderna é uma vida de suspeita permanente e vigilância incessante. Não há como saber de que lado do vínculo virá o golpe; quem será o primeiro a desferi-lo [...]” (2008, p. 66).

Quando se viu diante do espelho, veio-lhe o impulso de passar o fio da navalha desde o queixo até a margem do olho, marcando de vez, a diferença de que precisava para abandonar sua imagem [...] só restava dormir sem sono, para jamais despertar além de sua própria intimidade. [...] tão logo amanhecesse passaria a ser cultuado. Como um ferido de morte num conflito do qual o mundo, covarde, já deserdera (MMC, *Luta armada*, p. 286).

Sobre a crítica de Walter Benjamin, em *O Narrador*, dois pontos podem ser trazidos para a obra de Noll. O primeiro deles diz respeito ao quanto sua crítica se faz importante pelo que anteviu em termos de gêneros literários (sua crítica parte do ensaio, do fragmento para a história), mas também em como se valer de sua crítica e de seu pensamento herdados “em lascas” para as interpretações dos narradores inscritos na prosa romanesca da atualidade. Pierre Missac ensina que é preciso “extrair ao longo dos textos [de Benjamin] alguns momentos fugazes reconhecendo-se neles, sendo comprometido por eles” (1998, p. 28). Essa é uma prática que pode ser usada para a leitura dos fragmentos de *Mínimos, múltiplos, comuns*.

Um ponto de interseção da crítica de Benjamin com a literatura atual diz respeito à afirmação de que “o homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado. Com efeito, o homem conseguiu abreviar até a narrativa” (1994, p. 206). E, se Benjamin com tanta precisão já apontava em 1936 o nascimento da *short story*. Hoje, João Gilberto Noll em *Mínimos, Múltiplos, Comuns* (2003), exemplifica e ratifica plenamente o pensamento de Benjamin, ao publicar “um painel minimalista da Criação”, com 338 microrelatos denominados pelo próprio autor de “instantes ficcionais” (MMC, p. 20).

O filósofo húngaro Georg Lukács (1885-1971) de quem Walter Benjamin se acercava sobre a crise do romance, em *Ensaio sobre Literatura*, pontua que “não há composição sem composição do mundo. Quando o escritor se afasta das lutas da vida e das diversas experiências ligadas a estas lutas, ele torna abstratas todas as questões ideológicas. Só assim as questões ideológicas ganham fecundidade artística” (1936, p. 68).

De fato, João Gilberto Noll através de seus narradores e personagens acentua que narrar é relatar a “experiência da agonia”. Seus narradores relatam experiências singulares e vivem em “estado de morte”. Um deles nos diz: “Cansara de anotar datas apodrecidas nos bolsos. O mutismo dele só atraía laços natimortos. Mas agora seu fio de corpo vergava, golpeando seu isolamento” (MMC, p. 125).

Mas ao passear também pelo mundo da metatextualidade, não há dúvida de que as narrativas pós-modernas demonstram ser de fato alegóricas, pois estão submetidas a uma estruturação de referências cruzadas. Dessa forma, a alegoria contribui para grandes leituras de textos literários, razão por que hoje ocupa o centro das atenções da crítica literária. E, não

há dúvida de que nesta obra, o homem melancólico tem seu olhar sobre as coisas e penetra no objeto até que ele se revele, posto que ao exaltar a morte encontra a via de acesso para a vida (ROUANET, p. 19).

E, se o tempo presente é um período de tempo muito variável, construído pelas necessidades da ação e do conhecimento, hoje, as narrativas contemporâneas não mais se centram em um determinado tempo linear ou psicológico, a verdade é que a memória é também uma narrativa bastante utilizada como a apresentação da experiência do vivido, uma janela aberta onde o presente registra a contemplação da paisagem do passado.

A experiência do tempo e a experiência da vida estão presentes em João Gilberto Noll. Mas ainda assim é a “palavra desossada” (p. 40), afogada no “fosso do som” que marca a ausência do ser, o desfazimento do que nem mais é corpo, mas uma “mancha sucinta na morna mansidão” (p. 478): “Pode-se respirar também na contravida. Depois então a gente volta para o velho ritmo; aí já não nos reconheceremos ao espelho explícito tamanha a qualidade desse tecido penumbroso que provamos”. Os tempos presentes tiraram do homem a capacidade de indignar-se. Em certo sentido, o homem se encontra anestesiado no instante do agora, perplexo e incapacitado de retornar ao “velho ritmo”. Age como um fio a tremular ao sabor do vento. O autor descreve: “tudo puxava um avesso assim, sem tempo de alarme”. Tudo puxa também a um grande jogo (MMC, p. 29; 212).

Nestes fragmentos detecta-se o olhar fosco sempre na fronteira.³⁵ Os indivíduos deslocam-se como câmeras pela cidade e a natureza se impregnando das sombras desse homem, mas “surdo às ladainhas” (orações misericordiosas). O homem pede um táxi: “Para o fim do mundo!”, determina. Pede agasalhos para o homem e para as crianças. Quando o “eu” perdido em si mesmo, acha-se dependente da salvação do corpo e da identificação para livrá-lo do choque com a rua. A vida foi uma trapaça. Uma vida toda “para entender a razão das nossas expressões de desaforo” (MMC, p. 236;. 240).³⁶

Há, ainda, aqui a animalização do humano, quando o corpo é anteparo da fuga, da esquizofrenia identitária. Mobilidade e movimento são também vazamentos de energia. Claro e escuro fazem parte do jogo da natureza e da clandestinidade. O corpo em estado de espera e com rachaduras (cicatrizes, cesuras, doença da secura e surtos). Mentas sem rumo,

³⁵ S. Alexandre Faria, “a forma profusa e vertiginosa como as imagens brotam no romance de Noll e em outros textos contemporâneos, poderia apontar para a impossibilidade de restauração da paisagem, do retrato, de cenas visíveis. A exposição insistente de imagens difusas – o zapping – leva a uma quase exaustão do leitor e do narrador” (FARIA, 2008, p. 6).

³⁶ Cf. Carpinejar: “Ritualístico, cênico [Noll] colhe os anônimos em transe, apanhando de modo definitivo, seus pensamentos provisórios, ofensivos e ofendidos. Monta uma colagem de situações na rua, no meio do redemoinho da banalidade e da banca de frutas. Executa uma contemplação musical, uma ladainha hipnótica, cantochão, canto gregoriano. Ler Noll é escrever com ele. É ser ele” (ibidem).

pensamentos sem precisão perdidos na floresta interior (memória). O “eu” iguala-se ao “outro”, mas sente-se como parte displicente deste. De repente uma criança vem ao encontro do homem. Então, ele dá conta de que não eram horas para uma criança estar de pé na rua. Indignado repete que no “berço do mundo, o sono existe, mas não para todos...” (MMC, p. 237). Eis mais uma marca nesse narrador: indignação!

Mas se a animalização do humano está nesta obra de arte do instante, também a desconstrução do sagrado aqui se presentifica, quando o narrador compara o santo a um bicho (o cachorro); da mesma forma desconstrói o humano para instaurar a antropomorfização dos animais.

É o mundo às avessas. O homem prefere a companhia do animal aos seus semelhantes. Na verdade, esse corpo perfaz uma busca – tenta encontrar sua própria oposição, uma eterna espiral, tenta encontrar o seu centro – observar o “outro” para experimentar a “ideia”. O “outro” ao qual ele se iguala e doa-se para o animal, que tem gestos humanos de reverência ao sagrado, pois olham sempre para cima, para o céu. Este homem mendiga e cata as moedas. A indiferença do mundo leva-o para dentro de si mesmo. “Qualquer atividade era a única maneira de se afastar de si” (MMC, p. 251). Era uma forma de retirá-lo de seu estado de submersão. Qualquer ação é um afazer para este corpo que só quer o êxtase da imobilidade entre lençóis, aquele tecido que o acolhe no momento do nascedouro da escrita, uma vez que não encontra no seu igual, o acolhimento. No entanto, Noll acolhe as dores do mundo em sua obra.

Mas entre os animais ele inclui as aves e, entre estas, dois mamíferos com capacidade de voar: o morcego e Batman (o super-herói). Parece-nos que Noll elege “as asas de Kane” para descrever a importância do “olhar” na conflagração do instante como importante recurso para a criação de seu mundo artístico e como instrumento prioritário do homem andarilho, vagabundo e avulso que transita em suas obras em busca de iluminar o instante. Trata-se de uma figura iconoclasta como se infere da narrativa de Noll:

Eu não conseguia perceber a tal ave de ‘Cidadão Kane’, segundo um amigo a agitar asas, tomada de uma apoteose misteriosa, entre duas cenas. Não conseguiria pegar o ruflar de asas em nenhuma das vezes que assistira ao filme só para isso, para poder constatar esse lampejo de plumas, pois é um verdadeiro espasmo avulso. (MMC, p. 253)

O que busca esse narrador ao se referir às “asas de Kane”? Quem é o “cidadão Kane” e a quem se refere? O “cidadão Kane” é Bob Kane, o criador de um dos mais conhecidos anti-

heróis do mundo: Batman (1939), o cavaleiro das trevas, o homem morcego³⁷, um herói com dupla identidade.³⁸ Atualmente, com a crescente “individualização muda”³⁹ do homem, o indivíduo cada vez mais se encontra em combate com o cidadão (BAUMAN, 2001). E, isto também está em Noll. Na verdade, o que o narrador relata é o momento de conflagração do olhar sobre o instante e o encontro com ele mesmo neste mundo avesso.

O exercício do olhar desse narrador buscava essa “apoteose misteriosa entre duas cenas”, buscava o mínimo instante de um ruflar de asas que lhe trouxesse pelo olhar o verdadeiro espasmo avulso do corpo. Rouanet nos diz que “o homem novo tem que emergir das ruínas do antigo”(1990, p. 52). Aqui esse indivíduo busca desfazer-se nessa experiência do olhar que vê as coisas difusas em que não apreende mais o cerne do objeto: “Adormecia por um instante para se evadir da figuração ornamental?”(MMC, *As asas de Kane*, p. 253).

O que o homem procura nesta apuração da visão é a liberdade. Mas a falta de liberdade do ingênuo (o homem sem conhecimento e excluído) é a liberdade da pessoa que pensa. Noll traz para o palco em seu romance um narrador intelectual, um escritor que não anula o seu igual. O fato é que “o exílio é para o pensador o que o lar é para um ingênuo; é no exílio que o distanciamento, modo de vida habitual da pessoa que pensa, adquire valor de sobrevivência” (BAUMAN, 2001, p. 53).

Sobre o homem, o corpo, o tempo, o lapso, a memória, o choque e a história em *Mínimos, múltiplos, comuns* há sempre uma apoteose misteriosa e intensa que guarda uma lógica secreta a partir de cada parte. Noll quer ser lido pela junção de suas partes, pelo avesso que atravessa toda sua escrita. Por isso mesmo para renascer, para salvar-se pela escrita esse homem repete, na qualidade de desmemoriado, que neste jogo perigoso que é a vida em presença contínua da ameaça de morte “*só ganhamos porque botamos tudo a perder*”.

2.3 *Duas pétalas de abandono: ausência e lamento*

³⁷ Os morcegos estão intimamente relacionados com os [vampiros](#), que se diz serem capazes de se [metamorfosear](#) em morcegos. São também um símbolo de [fantasmas](#), [morte](#) e [doença](#). Na cultura ocidental o morcego é frequentemente associado à noite e à sua natureza proibida. É um dos animais básicos associado com os caracteres ficcionais da noite, tanto a [vilões](#) como [Drácula](#), quanto a [heróis](#) como [Batman](#).

³⁸ Batman é o alter-ego de Bruce Wayne, bilionário empresário, [playboy](#) e [filantropo](#). Segundo as HQ's o trauma de ver seus pais mortos com tiros de revolver lhe deu aversão a armas de fogo, buscando a perfeição física e intelectual. Criou um uniforme baseado numa coisa que o amedrontava quando criança: Morcegos. Domínio: www.gothamcity.com.br. Acesso em 2.10.2008.

³⁹ Cf. Bauman, a “individualização” agora significa uma coisa muito diferente do que significava há cem anos e do que implicava nos primeiros tempos da era moderna – os tempos da exaltada “emancipação” do homem da trama estreita da dependência. Resumidamente, a ‘individualização’ consiste em transformar a ‘identidade’ humana de um ‘dado’ em uma tarefa e encarregar os atores da responsabilidade de realizar essas tarefas e da consequência da realização” (2001, p. 40).

O homem continua sendo o centro das atenções dos escritores através dos tempos. Benjamin disse-nos que “ele está sujeito a provas e a exames”, sobretudo o homem contemporâneo. Esse pensamento advém da correlação que o autor faz ao se referir ao drama baseado no conceito da obra de arte enquanto laboratório dramático (1994 p. 132).

Como definir esse homem que carrega esse corpo e a palavra a compor uma metaliteratura em Noll? O sujeito de Noll se transforma em prol de uma realização plena e subjetiva. É um corpo sempre em deslocamento, em fuga. “Sou um alguém que se desloca para me manter fixo” (*Berkley em Bellagio*). Mas essa fixidez não identifica uma paralisação no espaço ou no tempo. Pelo contrário, encerra uma “quieta duração”.

Expressa um dos narradores de MMC: “ele não saberia emitir um juízo, expressar uma aquiescência ou uma dissensão, não importa, tudo isso exigia apoderar-se de seu próprio contorno e evadir-se em sua magra dimensão” (MMC, p. 63). Nos tempos de “quieta duração”, o homem nem lágrimas, nem qualquer abalo consegue extravasar. Sobre a “fixidez” é um estágio momentâneo. É um equilíbrio ao mesmo tempo precário e perfeito. Basta uma pequena mudança para que se desencadeie uma série de metamorfoses. Cada metamorfose, por sua vez, é um momento de fixidez, no qual ocorre outra alteração no equilíbrio antes proposto”. Por isso, no início da obra as coisas estavam paralisadas.

O homem que aqui fala diz que é “preciso reter a lassidão”, sabe que o corpo é defesa no duelo com a guerra identitária que trava. Os narradores de Noll expressam uma condição humana degradante e em esfacelamento, presentificam a transformação do corpo e de sua combustão. Cada artista em seu tempo e em sua arte demonstra, segundo Benjamin, a reação de um homem cujos ‘vestígios sobre a terra estão sendo abolidos’. De fato, “a única experiência que pode ser ensinada hoje é de sua própria impossibilidade, da interdição da partilha, da proibição da memória e dos rastros até na ausência de túmulo” (GAGNEBIN, 2004, p. 61).

Essa situação de apagamento da subjetividade tão discutida na atualidade pela literatura é quase sempre referenciada a partir de Primo Levi, em *Se questo e um uomo* que tece sua teoria do ato da escrita, advinda de suas memórias o que se costuma chamar de “literatura de testemunho”. Com esse homem autor e personagem, a mudez do campo de concentração ganhou voz e as experiências devastadoras desse corpo vitimado passaram a ser mais estudadas com foco na subjetividade e na memória. “Vida nua”⁴⁰ e “homo sacer”

⁴⁰ “A vida nua corresponde ao indivíduo, que apresenta alguma característica peculiar (religião, nacionalidade) e essa característica fez com que perdesse seus direitos de proteção pelo Estado, ou seja, sua cidadania, e por isso é uma vida matável” (AGAMBEN, 2002, p. 128).

caracterizam aqueles seres mortos-vivos de Slavoj Žižek. São indivíduos excluídos do mundo, que esperam ter a vida como bem-estar no seu centro. Estas pessoas carregam o peso das dimensões do impossível e do vazio. Representam uma população de excluídos que, até mesmo nas grandes cidades, lutam para não terem suas “vidas desperdiçadas”, ou seja, serem considerados “refugos humanos” e não caírem fora do registro da humanidade.

Mas que corpos Noll no mundo mínimo, múltiplo e comum os intitula como *As criaturas?*

Uma rápida leitura pelo sumário encontra-se entre as criaturas descritas por Noll uma multiplicidade de imagens neste mundo de sombras⁴¹. Nelas pode-se apurar a leitura de vários corpos, intitulados: *os despidos, os amantes, as crianças, os animais, os andarilhos, os excluídos, os revoltosos, os gladiadores, os acusados, os fugitivos, os feridos, os convalescentes e os artistas*. Interessante apontar que, aqui, encontramos não só o próprio homem que aponta para “o local da diferença”⁴², mas seu organismo e as instituições, como a *família* e o *casamento* são contemplados, dentre os quais todos indicados em uma instância plural, sendo privilegiada singularmente “*a família*” e “*o corpo*”.

Ao interpretar esses corpos cabe definir seu porte como gigante, mas “avesso aos movimentos”, pesado, “carga que vinha de uma espécie de fonte invisível, que o queria desqualificado para o convívio sensato das formas”. O convívio, o contato com outros corpos era-lhe subtraído pelo próprio peso do corpo, daí porque a solidão também integra esse tecido. É também esse organismo, “uma ideia descamada como sua pele”, ou seja, a escrita, que “ele a chamava no seu vozeirão de teologia da aberração” é comparada ao corpo (MMC, p. 157). Mas é também o que o define como obra em fragmentos:

Ele se preparava todo, não tanto na parte visível do corpo, porque nem tinha mais exatamente essa parte visível. Só pele e osso. E uma infundável memória de dias melhores na pele. Um corpo até imperativo em algumas noites. Isso! Sobretudo ao beber o vinho, que lhe dava certa nobreza em estar em si mesmo. Um inquilino perdulário daquele metro e oitenta de altura, entre uma princesa e outra, diante talvez de um escudeiro tão forte quanto ele na arte de ‘hablar’. Mas hoje ele estava ali, vivendo a véspera indecisa, abrindo o armário com esforço, trocando a fronha, quem sabe a senha. Ali, ouvindo um murmúrio de fora, de lá, daquele vento brando na relva da coxilha que ele não via mais... [grifo nosso] (MMC, *O porte, A véspera*, p. 158)

Todo esse instante pode ser concebido como o momento da preparação para o fazer literário, (a véspera) para o nascimento da escrita (dia seguinte), quando o narrador-escritor prepara seu próprio corpo para dar à luz a uma nova criatura. Corpo: pele, osso e memória utópica (sustentação, invólucro e suporte de criação). Um homem sem ossos seria como uma

⁴¹ S. Bauman, “na escuridão, tudo pode acontecer, mas não há como dizer o que virá. A escuridão não constitui a causa do perigo, mas é o habitat natural da incerteza – e, portanto, do medo” (2001, p. 8).

⁴² S. Márcio Seligmann-Silva em obra que recebe esse título ao tratar da “teoria do abjeto”.

tenda de lona sem o seu mastro, por isso aqui ele não esquece a sustentação. À noite a escrita nasce, depois de aberto o armário das ideias e trocada a senha, a palavra-chave, uma ideia secreta que dela surge o que pode vir a ser escrita.

Há uma forte interjeição que bem dignifica um achado, direção. Isso! O vinho e o sangue reverberam o sangue no simbolismo cristão da missa. O vinho dá certa nobreza a esse corpo orgânico e a esse corpo-linguagem. O corpo que também resiste pela presença do sangue mostra que vive ainda apesar de expressar-se como quase morto. Na arte de ouvir o que vem de fora do vento: poder espiritual, donde deriva-se a palavra inspiração. A inspiração surge do embate do interior desse corpo com o seu exterior.

Só neste mínimo fragmento já se visualiza múltiplas dobras a se espriar na obra, também como um tecido plural: tempo, corpo, símbolo, alegoria, memória, escrita, linguagem. Uma verdadeira teia com inúmeros elementos distintos e juntos em busca de configurar um singular corpo escrito que traz uma ideia em sua construção. A partir destes fragmentos, Noll começa a misturar a ideia de teologia como uma verdade que surge da escrita. Para as mãos, ele as coloca em posição superior, devoção, as reverencia em face de ser delas que o narrador-escritor tem a função de agarrar objetos e fazer nascer o que guarda de mais sagrado em sua vivência: a escrita. Nela, também, está a cicatriz que ele descortina na figura que lhe aparece: “A figura abriu a mão mostrando a cicatriz. Não, não era uma das chagas de Cristo, mas o detalhe em ferida. E sem escolha. Encostei os lábios ainda sensíveis de sua palma. Covarde eu mendigava o perdão...” (MMC, p. 162)

Uma ferida na mão que lhe sorria. E, “entre seus lábios aflorou a mesma linha em meia-lua, a expressar a mesma inexplicável satisfação”. A boca, *flor da ferida* que, agora, comporá também a essência dessa escrita, um processo de transposição, que depois abre-se inteira, atordoante, indistinta de outros materiais galácticos (MMC, p. 161; 166).

Em outro fragmento, quando o narrador aborda o início de sua escrita, deixa claro o fato de ter trocado o seminário pela vocação da escrita. Nesse sentido, Noll explica o fato de ter optado pela “palavra” como forma de dar sentido a esse seu mundo múltiplo e obscuro. As feridas estavam nas linhas da vida (um detalhe velado em fenda) e a mão a retirar a espuma da boca (de um surtado como dirá no próximo instante) que faz com que ele monte uma imagem de benção e pedido de perdão por abandono do ofício anterior para daí em diante adentrar essa fenda e seguir pela teologia que pretende abordar.

“Sairia do surto” (MMC, p. 163). O surto é uma doença que atinge uma pessoa que temporariamente passa a viver “dentro das sombras”, uma vez que há durante a epilepsia (e é a doença aqui referida de forma simbólica e fictícia pela espuma que sai da boca do narrador)

uma alteração da atividade elétrica do cérebro. Para ele, curar-se era “sentir o corpo numa quase precisão inadiável, quase... Coisa de quem não vivia de impactos? O certo é que continuaria a percorrer esse grande acolhimento. Era o que tinha”.

Um corpo impactado e em estado de ausência na contínua busca de abrigo do mundo, do outro e até de si mesmo na cura da doença por isso escava, escreve até sentir as infiltrações dentro do corpo. Por isso, registra numa precisão inadiável para libertar-se desse mal, dessa desordem que faz da sua existência mais um detalhe, um quase...

Aqui esse corpo tem urgências que “fincava a repentina necessidade de ação” antes de a escrita começar (MMC, p. 169). E, quais são as “urgências” deste organismo:

Escrever a carta
 Umedecer a pele
 Cantar...
 Esquecer o corpo
 Pegar o alaúde caro
 Não engolir nada ...
 Só água começar ...

Antes que a fome o obrigasse a comer
 Antes que a fome viesse a lhe enrijecer a mandíbula
 Enquanto a fome fosse uma presença encabulada
 Antes, enquanto o corpo estivesse à espera para se refazer
 Enquanto a água pinga pelo peito
 Antes que, afoita, ela corra para começar ... (MMC, p. 160)

A água é o refrigerio do corpo em toda a obra de João Gilberto Noll, mas também atina para o fluir da escrita, em correnteza, um rio que não é só imaginação, mas transpiração de um cogito, uma transcendência.⁴³

Em MMC, os corpos estão “despidos”. Despidos de quê?

Os corpos estão despidos de um destino, não caminham em linha reta. Pelo contrário, os corpos têm é um destino tortuoso, “um destino vago” (MMC, p. 175). Estão despidos de consciência, perdidos, despidos de voz, despidos do próprio corpo, despidos de si mesmo, despidos de liberdade, sente-se escravo da ideia, da escrita. “Lá embaixo, o homem que partira de mim partira me acenava...” (MMC, p. 180) Sempre um aceno, mas a deixar escrito nas entrelinhas: “não esqueça de mim”. Por isso acena sempre.

⁴³ Michel Foucault, em *As palavras e as coisas* fala em “Trabalho, vida, linguagem”, em “O cogito e o impensado” no homem e seus duplos, lê-se: “O homem é um modo de ser tal que nele se funda essa dimensão sempre aberta, jamais delimitada de uma vez por todas, mas indefinidamente percorrida, que vai, de uma parte dele mesmo que ele não reflete num *cogito*, ao ato de pensamento pelo qual a capta; e que, inversamente, vai desta pura captação ao atravancamento empírico, à ascensão desordenada dos conteúdos, ao desvio das experiências que escapam a si mesmas, a todo horizonte silencioso do que se dá na extensão movediça do não-pensamento. Porque é duplo empírico-transcendental, o homem é também o lugar do desconhecimento – deste desconhecimento que expõe sempre seu pensamento a ser transbordado por seu ser próprio e que lhe permite, ao mesmo tempo, se interpelar a partir do que lhe escapa” (2002, p. 445).

Esses corpos estão desnudados, mas unidos em família e pelo casamento. Em *Os amantes*, estão sujeitos sem nomes, são: eles, elas, nós. Elas estão em vestes de antiguidade, elas tocam, verificam e não gritam. Um lado feminino avultado, uma sensibilidade além do corpo físico (MMC, *Conrântios*, p. 185). A breve referência ao nome bíblico parecia amortecer um pouco o frenesi que lhe era caro por quase todo o dia. Também estão desmemoriadas e em busca de encontrar seus filhos ainda emaranhados no pensamento: “Ela não estava em condições de se lembrar de nada, enquanto os filhos continuassem ali naquela maçaroca impossível de ser definida como briga ou convulso carinho” (MMC, p. 188). Ela é a escrita. Eles estão nos instantes definidos como *Cultivo*, *Néctar* e *Conflagração*. Em *O cultivo*, anuncia:

era esse o recurso – dirigir-se aos poucos, em pequenas doses. Esse o meio-tom, pois não deveria vê-la com toda a nitidez, não deveria reconhecê-la com absoluta segurança. Nada lhe despertaria uma sensação plenamente familiar, enfim. Ela estava à espera. E por que não se virava para confirmar o encontro? Estava ali, totalmente absorta na tela. Ele não sabia se aquele corpo era de fato o dela. Apenas encostou, como um cego. A mulher respondeu. E o guiou até o centro de toda a palpitação (MMC, 189).

Este fragmento traz o cerne de *Mínimos, múltiplos, comuns*. O cultivo e a forma de cultivar, plantar a linguagem nestes instantes com absoluta segurança. O encontro do narrador-escritor errante (cego) – com a capacidade contumaz em se ausentar sem saber para quê. Um homem que passa a ser guiado por uma mulher (a escrita) até o centro de toda a palpitação, até o cerne de si mesmo em socorro dos seus iguais. O néctar dessa escrita surge à noite e a conflagração é também uma revolução interior.

Em *Casamentos* estão os casados e os viúvos. Ela, a escrita, é a noiva. Ele, o narrador-escritor sempre em busca de um beijo. Ela encosta “a boca em uma laranja descascada”, esquece, no entanto, de mordê-la. A laranja tem vínculo simbólico com a fecundidade. Na China, em 2000 aC, o oferecimento de uma laranja significava um pedido de casamento.⁴⁴

Nos instantes que encerram *os viúvos*, Noll apresenta a ideia de perda ou ausência. E, os viúvos, estão viúvos de quem? Viúvos da solidão, de um amigo, de momentos de resguardo (descanso). Viúvos de uma falta de sentimento pelas ações vividas de fato, quando tudo é festa e feriado, ausência de sanidade e da falta de reza. Apresenta mais uma crítica: “tudo é tão como tem de ser que a gente nem reza” (p. 201). O texto aponta para o homem autômato, nutrindo um certo conformismo e alude à religião e à loucura dos homens no mesmo patamar, como embalsamado pelos embates de fora. Em *Trinados do viúvo*⁴⁵ coloca o narrador em um

⁴⁴ Uma lenda grega conta que ninfas cultivavam laranjas nos Jardins das Hesperides, e aqueles que provassem seus pomos de ouro se tornavam imortais. Domínio: www.dkicionariodesimbolos.com. Acesso em 2.10.2008.

⁴⁵ Trinado é um som em uma velocidade absurda, ou seja, com uma frequência muito maior e que seria difícil fazer (FERREIRA, 1998, p. 1254).

cemitério. Este ressalta: “Hoje é Dia dos Mortos, daqueles que já ignoram cerveja e feriados. À noite vou ver na TV multidões em cemitérios. O vizinho está no manicômio. Diz que é Deus anestesiado” (MMC, p. 206).

“Tudo puxava um avesso, assim, sem tempo de alarme” (MMC, p. 212).

Cabe, nesta pesquisa mostrar que a temática da linguagem e da escrita estão presentes nesse mundo avesso que Noll constrói. Aqui o autor vale-se de dois mecanismos de artificialização do barroco denominados por Severo Sarduy de *substituição* e *proliferação*. O primeiro é um recurso que apresenta uma substituição no nível do signo. Ocorre quando se substitui o significante que corresponde ao significado. Por exemplo, Noll substitui a Língua por “mãe ensandecida”. O segundo consiste em

obliterar o significante de um significado, substituindo por outro, por distante que esse se encontre do primeiro, mas por uma cadeia de significantes que progride metonimicamente e que termina circunscrevendo o significante ausente, traçando uma órbita ao redor dele, órbita de cuja leitura – que chamaríamos de leitura radial – podemos inferi-lo (SARDUY, 1979, p.62).

É necessário desmontar essa reversão no discurso de Noll para dar luz ao processo de significação. Este avesso considera a imagem do Pai nesta família, um soldado, mas também um mutilado. A mãe “é quando entende que o lazer é sina” (MMC, p. 215). E, pode-se ler esse avesso em *Virgínia* (p. 218). Sua mãe ensandecida [Língua] contara a história da filha [linguagem] transformada em pedra [dura, ferida]. Coberta de musgo [floresta, emaranhados]. Costumávamos tocar nesse veludo [tecido da escrita], bêbados [embriaguez da escrita], antes que o sono [apagamento] nos transformasse para casa [retorno do escritor a si mesmo, a seu interior]. Essa é a história de uma transformação, uma visão alegórica trazida pelas ambiguidades do instante. Mas se aqui o contexto traz esses vestígios. Mais adiante, pode-se comprovar concretamente esse processo de *substituição* a partir dos parentescos dessa família incluídos no fragmento *Vias aéreas*.

Quando ela entrou no recinto de olhares pedregosos, no interior daquele prédio, escuro e maltratado [MMC], parecendo uma loja de quinquilharias [pedaços, partes velhas, isoladas prontas para o remate que são os instantes ficcionais], percebeu que caíra numa séria cilada [falta de um centro, um ponto comum, a mandala]. O vivo ambiente [contexto] era apenas o movimento custoso de algumas pálpebras [olhar]. Tinha o bebê [o alfabeto] que vez ou outra demonstrava a dissonância aflita da aspiração. Tudo úmido. Ela [linguagem], que tanto cobiçava um dia acordar em outra circunstância que não a sua de costume, agora não podia evitar a memória clara de sua cozinha [espaço de transformação dos ingredientes em alimento, o texto; lugar em que mistura as letras, sílabas e palavras, frases, sons para compor

unidos e ordenados o texto] dois ou três farelos no chão [pedaços de texto, fragmentos]. De joelhos, catava um a um. Então arrancou o gelado bebê [alfabeto] do recôncavo tremoso [garganta, gruta, fosso do som, lapa em trevas, caverna]. Fugiu. [linguagem] no claro sugou a face interior da criança [alfabeto]. Sentiu na boca o insuportável líquido pastoso [alfabeto contaminado pela escrita em sombras]. E viu que o bebê respirava livre enfim, adormecia. Salvo-o com uma verdadeira excreção mental.

Outras *substituições* ainda podem ser feitas. O filho não-gerado é o texto ainda não nascido, o rio (pensamento em correnteza). Ela não conseguia rememorar, então ficava acompanhando a ondulação das longas hastes da flora na beira do rio [neurônios]. Mas em vez de se impregnar desse balanço [pensamento] lhe vinha o jato [ideia rápida] tão espantoso que parecia uma astronave desgovernada. Fingiu fazer as lições [escrever normalmente] para que ninguém a pegasse ultrapassando o quarto [lugar da reclusão, gruta escura, noite, onde ocorre o nascimento da escrita]. Até que um dia a Mãe [Língua] chegou e o filho [alfabeto] já não estava no lugar [quarto]. A mãe segurou a cabeça [o pensamento] como se ela fosse lhe escapar. Então, os filhos não gerados são frutos do pensamento em brasa: “Ah, meu filho, não saiu com a chave!” (MMC, p. 222) ou aquele que com seu brado “desbaratou o cativo divino, ou algo tão desafinado assim” (MMC, p. 223). O cativo divino é a presentificação da escrita não-gerada enquanto teologia cristã (espaço apolíneo); enquanto que esta escrita a gerada, que ora se lê, é a literária, fruto da imaginação ou transpiração (demoníaca). O autor aqui inclui a imagem do herói: o tarzan, mas como um profeta (MMC, p. 223) para retratar a imagem do autor-narrador ainda guri, adolescente, no seminário. Herói para lidar com a palavra adâmica, aquela que nomea e a sagrada, a do desígnio religioso. Enfim, depois de apresentada toda a família, ele, o personagem-escritor, o “outro” do autor apresenta-se: “A mim, esse homem que sou, rente à meia-idade. Que bate à sua porta [da linguagem, do leitor] por razões absolutamente inconfessáveis, claro, trazendo mais uma frase torpe na boca envenenada” (MMC, p. 223).

A escrita teológica na ideia do “filho não-gerado” consubstancia a justificativa para a multiplicidade de temas e linguagens que Noll emprega nesta obra. Justifica a liberdade da própria linguagem em *Mínimos, múltiplos, comuns*. Há, também, o “meio-irmão” (*Vesúvio*, que é a escrita coberta de fluidos, p. 225). O “irmão”, que é o filho do homem (o pensamento teológico), o “tio” [o Idioma], os primos [o latim culto: “o que é que de repente dá ao ar os ares de outros tempos, heim?”] (MMC, p. 230) e os “outros” (a escrita sagrada que é rejeitada por esse corpo). O texto nos diz:

Ele estava ali, algemado, como se alheio à situação. Só mesmo eu o conhecia de outra data. O que teria feito? [...] A mulher, na cama, já roncava! Nu, sentei no travesseiro. Deixei-a roncar [a escrita sagrada], para que eu pudesse saber, no noticiário de rádio da madrugada, o destino do meu irmão. Suspendi a mão, quase toquei-a, mas a mão voltou me socando acelerada, mais e mais, até me aliviar... (MMC, p. 227).

Esta obra múltipla contempla a narrativa, a poesia e a linguagem bíblica. Todas permeadas pela temática do sofrimento, da dor, do nada neste homem crucificado pelo cão da escrita que uiva para a lua; neste mundo petrificado pelo olhar e que transmite sua paralisia para esse “quase humano” que Noll descreve. Uma escrita em camadas, dura, que presentifica o próprio gesto criador que nunca surge de um único saber, mas que é fruto de múltiplas acumulações. Aqui o escritor escreve não só o que sabe, mas o que quer que os outros saibam, o que ele lê na humanidade e não quer esconder, o que esse narrador percebe em seus inúmeros olhares para a coisa. Escreve também porque sofre.

Outros corpos vagam nessas mínimas teias narrativas: os andarilhos, os corredores, os excluídos, os desocupados, os revoltosos, os gladiadores, os acusados, os condenados, os outorgados, os fugitivos, os foragidos, os capturados, os feridos, os convalescentes, os artistas. Todos integram as criaturas do mundo de ausências em João Gilberto Noll.

Os andarilhos são os retirantes submersos, dependentes da fidelidade canina e embarcado na canoa da história, os corredores e os passeantes. Em *Os retirantes* são os homens que escrevem inseridos na noite e na linguagem enquanto retiro do homem e exclusão do mundo de fora, a vagar pelo pensamento, imbuídos de um peso animal e desmemoriado do sono. O narrador-escritor nos alerta para essa conclusão em uma bela imagem sobre a palavra:

um deles parece que está preste a esboçar um sentido qualquer, não se sabe ainda se terá impulso suficiente para lançar uma palavra, não propriamente uma palavra, mas uma espécie de bóia quem sabe, talvez âncora. De repente, nem isso se passa, O quadro se apaga. A cortina desce... (MMC, p. 260).

Mais uma cena teatral representada no grande palco que perfaz essa obra. De fato, sem dúvida, sequer a palavra quer seja a sagrada ou não tem sido utilizada como bóia, como âncora para salvar o próprio homem nesse mar tenebroso de sua existência, embora o mercado editorial contemporâneo tenha tentado buscar salvação nos famosos livros de “auto-ajuda”, uma espécie de substituição dos “divãs” do psicanalista. Na era da instantaneidade, o homem deixou de questionar-se, deixou de ouvir a experiência do outro, deixou de refletir sobre sua própria vivência, deixou de buscar abrigo em qualquer crença superior e está extasiado e apoplético diante do vazio do instante, vive cada dia como se fosse único sem rever ou conhecer o passado, sem perspectiva de futuro. Vive o agora.

Os corredores correm para quê ou de quê? Correm para fugir dos espectros, para salvar o corpo, para ir ao encontro de uma urgência maior, ao encontro da morte e o retorno depois

desta. Onde encontram fôlego para correr tanto? Apesar de tudo, neste mundo aqui descrito, é da natureza que o homem tira esse fôlego, posto que a ela idolatra. Salvar a natureza é contribuir para o acúmulo de energia e força para nutrir e salvar o próprio corpo errante. Essa é uma lição aeróbica e ecologicamente correta. Mas o narrador aqui também quer renascer enquanto natureza, ele quer ser árvore, ser raiz, tentar curar-se com essa seiva potente e abundante da mãe-terra, seu vazio interior, quer captar uma certa pulsação invisível. A terra aqui não é território ou chão, mas guarda uma estreita relação com a vida. O narrador reclamava sozinho: “Pra onde vou?” Vivia uma tormenta de ansiedade, queria chegar ao depois o tempo todo, o que se dava no ato me interessava cada dia assustadoramente menos. Então, pus-me a correr no parque glacial. E tanto que quebrei a perna” (MMC, *Fraturo*, p. 264).

Mais uma cesura. A ansiedade consequência do tempo do instante tem deixado inúmeras fraturas no homem. Noll detecta a primeira delas, na vacância da memória (homem vago), na fruição do corpo à deriva de si mesmo inclusive no desconhecimento de sua própria existência e do momento presente. Aqui o homem reage e reage com uma excreção corporal ao imobilismo, ao deparar-se preso em uma cadeira de rodas e responde “estremecendo, lançando sem querer um sumo de saliva em sua lente imaculada” (MMC, p. 264). Agora, a cena não mais está em um palco, mas é olhada por um outro.

São ainda descritos “corpos eufóricos” que correm também para o lençol – espaço mágico do nascedouro da escrita. Ele nos diz: “quando entrei na tenda, apenas chorei, construindo para tanto o meu esgar surrado [texto]. E me agreguei ao leito, gemi, me remexi até morrer também” (MMC, p. 263). Esse corpo eufórico corre para salvar a escrita que já nasce surrada, morta, impregnada pelas dores e ausências desse corpo ante a inviabilidade de separar o possível do impossível que é a realidade do mundo e morre aos poucos. Mas o nascer da escrita é também gozo para o narrador cuja lassidão do instante presentifica também a morte. Por isso tem pressa. Mas é nesse “ínterim” do correr, nesse “instante” dos acontecimentos enquanto corre que nasce outro texto, “uma fosforescência que vazava do teto, baixava pela sala. Ninguém mais parecia perceber. O banho azulado me fazia esquecer...” (MMC, p. 264) Em um mundo de sombras, MMC é um corpo que brilha na obscuridade, no entanto, não espalha calor, só o sofrimento nascido do abismo.

Quem são *os excluídos*? E, quem os excluem? Os excluídos são os sem-terra, os sem-teto e os desocupados (inclusive o próprio narrador-escritor se considera um deles). Às vezes, eles mesmos se excluem. Mas para que se excluem? Esta personagem se exclui para “anestesiá-lo o esforço da colheita já tão escassa” [o próprio texto] (MMC, 269). Os sem-terra

são os sem-pensamentos. Encenam os escritores, pobres, sem-vida, o corpo exaurido de tudo e até de si-mesmo, clamam “por um fim que o abotoe em paz” (MMC, p. 269). Valoração do eufemismo para a morte. Aqui também é o fechar de um pensamento, o nascer e o aceitar o sofrimento que neste narrador metamorfoseia-se em escrita: “as ondas cerebrais se aceleravam a ponto de eu desviar meu pensamento para não gemer” (MMC, p. 269). O esforço da colheita é muito, é dor, mas a produção é rara. “Quem me daria o de comer, quem diria pra não entrar na correnteza?” (MMC, p. 270) A correnteza é o fluir do pensamento, do inconsciente. E, a comida – o olhar para o homem arruinado – ainda contribui para o renascimento desse corpo que, sem-pensamento, sem-teto, “um dia por semana ela [escrita] tomava a sopa dos pobres” (MMC, *A sopa*, p. 271).

“A sopa dos pobres” aqui pode ter uma leitura metonímica ou ambígua, ou seja, ele narrador-escritor enquanto pobre de ideias a ser alimentado pelos pobres para mais uma escrita. A palavra pobre repete-se muito nesta narrativa de Noll. São pobres os poderes; a imagem desse narrador é uma pobre imagem; a comida é a sopa dos pobres. Uma palavra que denota ausência, carência de qualidades, aliás, bastante representativa. Aqui o corpo já não é mais de um “eu” masculino (narrador-escritor), mas de uma personagem abstrata (a escrita). Há ainda nesta arte mínima – que se faz máxima pelas multiplicidades de temas e imagens que abarca – um ritual a mostrar a importância da entrega ao ofício que este narrador traz consigo, um verdadeiro gozo. No momento que recebe a sopa dos pobres, ele prostra-se ao chão, numa reverência superior e vai enfraquecendo esse corpo. Neste momento uma força maior o abate e tal qual um trapista franciscano ele anuncia

Esperava na longa fila. Quando a concha entornava o caldo de legumes, se sentia grato de uma forma desconhecida. Como se precisasse se prostrar no chão do dispensário. Espécie de rito extraviado de sua origem, de seu possível sentido dramático, de tudo. Perfeitamente natural aquele padecimento branco, sem laceração. Aquele contato frio na laje dura. Assim deveria ter sido antes do conforto acolchoado e anestésico de agora. Nesses momentos, era levado a expelir um pouco do soro de sua temperança [grifo nosso] (MMC, *A sopa*, p. 271).

Noll demonstra nesta obra a necessidade de um morrer para viver. Este corpo em padecimento entrega-se a “um rito extraviado de sua origem”, que é o caminho desviado da origem que seria a vida da personagem no seminário. Óbvio nada tem de religioso nestas suas palavras, mas fica evidente que o autor se apodera da linguagem usual em outro contexto para expressar seu pensamento. Francisco, o poeta do sol, padroeiro da ecologia, chamava a seu corpo de “irmão burro” e este cedia, prostrava-se e dilacerava-se para que seu amor rebentasse, expandindo-se por todo o Universo.

Essa é a ideia de morrer para viver, que também está imbuída na crítica sobre *O drama barroco alemão*, explicitada por Walter Benjamin: o texto só se apresenta verdadeiramente depois que é estilhaçado pela leitura alegórica.

O mundo se dissolve numa acumulação de ruínas, mas cada estilhaço do mosaico e cada fragmento do conjunto ascende a uma nova vida, no momento em que recebe uma significação. O torso passa a significar ao mesmo tempo o corpo e a verdade última do corpo, que é a sua decomposição, o fragmento significa o palácio desmoronado e o próprio desmoronamento, como destino último de toda construção humana (ROUANET, 1990, p. 18).

Na verdade, o que Noll mostra é que pouco importa se esse corpo é de um homem, de uma mulher, de um religioso ou até mesmo de uma abstração. Importa o que aqui transmite: o narrador entrega-se por inteiro ao ofício da escrita.

Entre os desocupados estão os que se encontram indecisos na esquina do mundo com o corpo sendo escorado pelo muro à espera de uma ascense, ou seja, em busca de serem iluminados, à procura de uma elevação maior, à espera da providência do “outro”. São os desconfiados, os escolhidos, os indicados, os doentes (têm tosse, sofrem vertigens na mente) e também os surtados (estão sempre sobre o efeito de um choque). Os desocupados nutrem uma mínima utopia: “a promessa de uma viagem sem volta aos confins da clareza, certo para lá mesmo, entre o oeste e o sul, pouca coisa mais ao centro, quem sabe lá, nem tão longe assim, onde não precisaríamos mais pensar em desforra, recalque, ingratidão. Mas eu pensava que o meio-fio já se escoava feito areia” [grifo nosso] (MMC, p. 274).

O que almeja é o cerne da escrita que está à margem da rua, mas também nela está o centro. É conseguir o máximo desse pensamento, mesmo que seja um pouco de “soro de sua temperança”, tempero e prudência para montar esse “mundo plural” que é o corpo de sua linguagem que tenta escrever ficticiamente que também se assemelha às características da própria obra escrita.⁴⁶ Por isso mesmo, esse corpo percorre toda essa trajetória em cascalho através de sua consciência, mesmo quando vago ou desmemoriada, segue essa sombra, essa névoa, vai plantando sua palavra no “durante” da caminhada.

Traz esse corpo uma mensagem de resistência do homem e salvação do mundo pela palavra. Talvez seja a única coisa que esse personagem narrador-escritor, que se diz desocupado, insiste em acreditar. Mesmo assim seu árduo ofício não é uma questão de preferência. Estes desocupados estão indicados para cumprir determinada sina – “Nunca descobri a razão da escolha” – que tendia a viver sob um corpo doente posto que o mínimo contato em lugares públicos lhe causava uma vertigem mental. A doença aqui adquirida não se atém só a carregar a agonia e o sofrimento físico do corpo, como se nota em *os*

⁴⁶ Chamamos de “mundo plural” a obra MMC pelas inúmeras temáticas que aborda em seus fragmentos.

convalescentes, mas também, o encontro com o outro, o espaço da própria escrita (a arqueologia da própria obra que ‘o poeta que tem fome’ carrega consigo): “Hoje durmo aqui, nessa cama muito estreita [escrita mínima], muito, muito curta.⁴⁷ Veja como me acostumei...” (MMC, p. 275) Acostuma-se à falta de liberdade para escrever, acostuma-se à ausência e se alimenta das agruras da vida.

Quem são *os revoltosos*? Quais as causas de suas revoltas? Os revoltosos são o contexto, o golpe, o exílio, a luta e a volta. Todos estão aqui nesta obra contemplados pelos títulos superiores nos fragmentos em que são narrados. Até o “cantor da rua” aquele que carrega consigo uma carência infinita (MMC, p. 279). São os que lutam contra a ausência e, ao mesmo tempo, são plenos de excesso de vergonha do mundo e têm fome não mais de arte, mas também de comida: “Quero cantar o ronco da barriga, mais do que o da cuíca”. “Não adianta. Fazem de conta que da minha boca sai um convite alado. Olha: fora do expediente, fantasio minha filhinha de maçã, cachos de uva. Na praça, grito a desnutrição. Os meus irmãos, em volta, preferem lacrimejar platônicos” (MMC, p. 279).

Há uma crítica em Noll sobre a tendência da literatura em tratar os temas políticos como se fossem algo distante da realidade. Por isso mesmo ele se refere a Platão no sentido de “idealização da ideia” e aos seus irmãos (outros escritores). Ele não quer cantar somente este tema de forma “universal”, pelo contrário, faz questão de adentrar o “particular”, o ronco da barriga, o âmago do corpo, quer pôr para fora as mazelas do mundo, quer “transformar a arte em vida, mas envolve o choque num invólucro moral ou político”.⁴⁸

Com o corpo, o olhar e através do teatro do mundo criado pelo seu imaginário, Noll presentifica nesta obra “a estética do choque”. Assim o choque é liberado e salva também a obra tal como os lapsos. O narrador-escritor aceita sua missão e diz: “coube a mim o coração. Com uma posta na boca ensanguentada, crua, gelatinosa, maior que a minha garganta, eu soube, sim, ressuscitar” (MMC, p. 280). Ressuscita em que contexto? “Pois é falo da fome”. O contexto é a temática que aborda: a *escrita sobre si mesmo*.⁴⁹ É ter sido reconhecido por sua literatura, ao captar sua transpiração no próprio mundo aniquilado:

⁴⁷ Talvez possamos aludir que “essa cama muito, muito curta” reporte-se à *escrita de si mesmo*, ou seja, ao espaço da coluna do jornal que é destinada a Noll escrever seus “relâmpagos”: 130 palavras.

⁴⁸ O escritor se mostra aí como um esgrimista que luta “com gestos convulsivos” e através do “choque como uma realidade onipresente” para abrir caminho ante a multidão para defender a própria sobrevivência desse homem perdido na multidão, o passeante, o andarilho por isso os “corpos revoltosos”. “A experiência do choque acaba produzindo um novo tipo de percepção, voltada para o idêntico, uma nova sensibilidade, um novo aparelho sensorial, por assim dizer, concentrado na interceptação do choque, em sua neutralização, em sua elaboração, em contraste com a sensibilidade tradicional que podia defender-se pela consciência, contra os choques presentes, mas podia também, pela memória, evocar as experiências sedimentadas em seu próprio passado e na tradição coletiva” (ROUANET, 1990, p. 46;47).

⁴⁹ A “a escrita de si mesmo” foi abordada nesta dissertação na página 32.

Da minha parte, sem um pingo de terrorismo, não sei por que comecei a gostar de que nos faltasse pouco a pouco tudo o que costumava nos manter de pé. Pensava, na minha circunspecta meninice: “Se a coisa ficar bem rasa, pode ser que se tire, enfim, daí uma saída!” Sensação que eu não sugeria nem para uma pedra [grifo nosso] (MMC, p. 280).

A valorização das coisas que aqui têm sensações. Mas remetem ao imobilismo, à incapacidade de achar alternativas no mundo e na escrita presentes em MMC. O sagrado, em Noll, é o fruto de sua ideia, a escrita: a coisa, a que chama “uma boa coxilha” [um vale para uma saída]. Neste fragmento, a sopa traz a convenção e um bom pasto para expressão. O texto faz também uma referência autobiográfica ao passado do próprio autor, mas é só mais uma estratégia ficcional para inserir a temática da escrita na obra: “Os homens que no passado só sabiam argumentar [a crítica] aproximaram-se dele, com jeito. Com pedras o esfolaram, abateram-no” (MMC, p. 280).⁵⁰

Inclui, assim, sua revolta por ter sido crucificado pela crítica ao escrever sua “linguagem nua”, que a princípio foi confundida como uma arte mais “pornográfica” do que certo traço “erótico” nela presente. Benjamin se refere à pedra como um dos velhos símbolos da melancolia – nela está a semente que contem toda a riqueza alegórica do Barroco. Mas está atrelada ao teológico como um dos pecados capitais: acedia ou indolência ou inércia do coração ou preguiça. (1925, 177;178). A partir daí, Noll inclui o narrador em “a luta”, pois recusa a sensação de imobilismo. A luta que trava noite-a-noite para a evacuação da área mental também traz uma errância intelectual (p. 284).

Em “o noivo” ele narra o terceiro dia de combate. Na teologia cristã, o terceiro dia é o dia da criação que se reporta aos luminares: o luminar maior para governar o dia, e o luminar menor para governar a noite, e fez as estrelas (Gênesis). A escrita literária é essa luminar maior, essa estrela que nasce à noite para iluminar o dia, daqueles cegos que fingem não ver o homem em sombria exclusão. Há em MMC uma mistura do contexto político dos anos 70-80 com um enfoque autobiográfico, período em que a arte foi pisoteada pela censura, para abordar também o exílio do escritor na terra não escolhida: “Iam todos um pouco naquele corpo que agora já ultrapassava o portão de embarque, ali...” (MMC, *Plantel*, p. 283) Noll figurativamente chora, chora junto com Marias e Clarisses por todos aqueles que “fugiram num rabo de foguete.” Mas hoje o contexto não é mais velado. Por isso não poupará palavras para condenar o poder que condena e mantém exilado no presente o homem. O exílio não é mais político, mas o exílio do direito a ter uma vida digna, o exílio da escrita para apontar sempre a cegueira humana.

⁵⁰ Na teologia cristã, o apedrejamento era uma espécie de [pena de morte](#) praticada desde a Antiguidade, sendo descrita na [Bíblia](#) como um método de punição adotado pelos israelitas no [Antigo Testamento](#).

Neste instante, a obra traz o casamento do personagem narrador-escritor com a escrita, em *O noivo* no auge daquele momento político tão desastroso para a arte, mas também tão significativo para o nascimento de tantos intelectuais que buscavam driblar o muro de arame enfarpado da censura. É ela quem nos diz:

No terceiro dia o meu noivo perguntou se eu estava bem [...] Nos chamavam de bando, escória. Muitos dos nossos, engolidos nas ciladas. Então eu não poderia dizer nada mais do que isso: “Sim, eu estou bem; fiz curativos nos feridos, enterrei dois mortos, dei dois tiros num homem da Guarda Nacional.” Mas eu não deveria de dizer nem para o meu noivo nem para ninguém. Nem pensar eu deveria, só ficar ali, firmemente exposta às raias da circunstância. O meu noivo eu precisava olhar como se olha a árvore talhada a canivete [assim estava o homem]. Num domingo distante, já coagulando de sol, geada e dura afirmação (MMC, *O noivo*, p. 285).

Os acusados são vítimas do sistema da justiça dos homens e da injustiça do mundo.⁵¹ São os excluídos andam em bandos no coletivo embora cada um traga sua dor individual. Um rol que presentifica um “mundo plural”. Os réus estão sendo acusados de perderem a própria identidade, não contam nem mais com o próprio nome, posto que “as letras [que] iam se desfigurando, alienavam-se do [seu] traço.”⁵² Vertiam seu esmalte, já analfabetas. Eu não contava nem mais com a caligrafia do meu nome” (MMC, p. 311). E, “os réus” são abandonados ao sofrimento. São vítimas da escandalização da mídia, bem típico do que a contemporaneidade nos narra quando até os crimes de colarinho branco são encenados em um grande teatro para a televisão (MMC, *Paradeiro*, p. 313).

Mas há mais. É notória a preocupação nesta obra em aproximar o profano e o sagrado. Mas tudo faz parte de uma inteligente engenharia literária. Este homem vive no tempo de agora, mas em estado de quase-morte, na verdade de contravida, onde o corpo também continua martirizado. Aqui, exatamente, os juízes fazem parte dos seres da superfície, aqueles que detém poder sobre os excluídos, os exilados, os pobres, aqueles que se integram ao submundo da contravenção (transgressão da ordem comum).

Neste sentido, a literatura-denúncia também perfaz um discurso avesso ao que seria bem-vindo ao “poder”. Por isso, o narrador-escritor não pode querer ser Deus. Noll põe nesta crítica todo o sentimento de culpa sobre a herança judaico-cristã, ao incluir a presença do sagrado nesse mundo ficcional pleno de multiplicidades. E, o tiro que o narrador recebe não é uma “bala perdida”, como o texto literário se mostra, posto que nem sempre atinge grande número de leitores? Estes passam a vivenciar esse mundo tão inóspito que está ao redor de qualquer grande cidade através da literatura. O projétil é uma bala certa destinada a um único

⁵¹ Bauman anuncia que “vivemos de novo uma era de temores” (2008, p. 9).

⁵² Como nos diz Bauman, a individualização chegou para ficar. As pessoas deixaram de ser “sujeitos” para serem “indivíduos”. E, o “indivíduo *de jure* não pode se tornar indivíduo *de facto* sem antes tornar-se cidadão. Não há indivíduos autônomos sem uma sociedade autônoma” (2001, p. 50).

ponto, tal como é o poder soberano. O tiro vai a paradeiro certo: o pensamento. Por isso mesmo as reticências finais neste fragmento (MMC, p. 313). O texto de Noll também tem um destino certo. Dois recursos de escrita se abraçam ao final desse fragmento: o linguístico com o semântico.

Os condenados quem são? Estão condenados a quê? O personagem narrador-escritor é um condenado a ser artista, está condenado a costurar o texto até este nascer em definitivo. Está condenado a catar os farrapos do mundo e com ele construir um mundo em cima de cascalhos, está condenado ao olhar ininterrupto para as coisas até quase se petrificar como elas; está condenado a tirar das ruínas, do desperdício, do lixo o texto renascido; assim, está condenado a ser um doente surtado, um alegórico, um aforista, um crítico do mundo doente, um observador, um artífice da palavra escrita, um poeta do verso sombrio, um filósofo em busca de uma ideologia; um teatrólogo a montar tragédias humanas, um crente plantando uma utopia, condenado a ser médico (curandeiro desse corpo continuamente inflamado); condenado a ser geógrafo e vasculhar o território do “submerso” para encontrar uma única nesga de luz a rebrilhar para tirar – através de sua palavra – esse homem das sombras, esse carregado de ausências e sem saída para o múltiplo desarranjo em que vive, embora pareça uma existência incomum, na verdade, presentifica o comum.

A exclusão neste “mundo plural” não é minoria. Noll mostra o comum, o mínimo, mas sua essência está na cegueira da maioria, do múltiplo, da diversidade que o mundo da superfície faz grande força para ocultar. Por isso mesmo, esse homem quer deixar seu “rastros ensanguentado”, quer mostrar o ralo cerebral a soltar espuma, sempre produzindo um pensamento em ondas que vai e volta, embora neste “ralo” às vezes a desmemória, que é a “ferida branca” ou o vazio, o “padecimento branco” o ataque, quer deixar-se ficar doente no hospital e envolver-se no tecido da noite para costurar mais um texto, tem gana de suicídio, mas sabe que há muitos outros seres que dele necessita para deixar barata sua saída deste mundo. Por isso, os condenados gritam:

“Sutura, sutura!” Eu não destrambelhara, apenas examinava uma frase dele [do narrador-escritor e artista]: “Cada pausa, ô cara! Cada intervalo é uma boca aberta e supurada feito uma ferida.” Ele só fazia repetir isso a seco, como se o ato de repetir fosse a própria anestesia. Repetir, ocupar a garganta sobretudo quando lhe atiravam a gororoba ao meio-dia. Relembra outros tempos: deitado, olhando a abóbada do pensamento que se negava a baixar. Agora ele voltava para a cela [exílio, cadeia, cega servidão à escrita]. Lá dentro ensaiava o seu para-sempre ou para-nunca-mais, quem saberia? [valorização da obra escrita] Na saída, um mosquito me ronda. Mão na tocaia. Esmago-o num golpe. Abro a mão: sangue! Será dele! [aspas do autor] [substituições nossas] (MMC, *Visita de domingo*, p. 315).

Óbvio que o sangue não é do mosquito. Este é apenas uma perturbação a mais a zumbir no ouvido do homem. É uma saída para a composição desse instante, é a saída para o sentido

que o autor quer dar a seu texto, deixar mais um rastro na trajetória desse homem. Trazer o choque para dentro do texto: “cada intervalo é uma boca aberta e supurada feito uma ferida”, diz inteligentemente Noll neste fragmento.

Por isso mesmo é possível afirmar que este autor trabalha estes textos até a exaustão e que *Mínimos, múltiplos, comuns* é uma alegoria, mas também sua composição expressa um jogo de muitas, muitas peças, mas nada aqui está colocado ao acaso. Pelo contrário, parece fácil chegar à identificação de tantas imagens inversas. No entanto, há sempre esse rastro misterioso que amplia a imagem deste mundo em outras tantas imagens a serem descascadas, às vezes com o mar, outras com o sal, outras com a poeira, outras com a névoa, outras com sangue, outras com um sumo escuro e outras com cinzas. São tantos abalos pelo caminho que o leitor ao enredar-se nesse mundo labiríntico sabe que cada passo pode ser um fosso escuro e sem retorno. Mas também isso é tudo uma ilusão da leitura, para o leitor encontrar-se no seu avesso. É desvendando essas suturas, essas linhas costuradas neste tecido sangrento, sujo e empoeirado, desfiando o fio secreto dessa grande teia narrativa que às coisas e às palavras direcionam a interpretação, vão se acomodando, se articulando e compondo a imagem única a que se chega na saída. Mas que imagem se chegará na saída?

Enfim, são esses corpos vítimas da “infâmia do sistema” que lhe roubam o nome, a dureza da carne, vítimas da idade, vítimas do tempo, vítimas de uma “cega servidão”, vítimas da própria escrita e de si mesmo. São artistas em defesa do direito dos excluídos em luta para que estes não continuem sendo vítimas do “mundo da superfície”, quando aos primeiros só cabem a sombra da angústia, da desolação e o território do “mundo submerso”. Neste estado precário de condenação da vida, o personagem narrador-escritor anuncia mais um belo instante poético: “Levo a canção comigo para a forca. Não te aproxima ainda, amigo das tumbas! A nuvem de chumbo desaba sobre a cega servidão. Ficaram duas pétalas de abandono” (MMC, p. 312).

Para que o leitor, amigo das tumbas, possa se aproximar para desfolhar essa flor nascida no lamaçal desse mundo – igual a flor de lótus – é preciso entender que duas pétalas de abandono têm de ser colhidas: uma para o próprio leitor que precisa abandonar certas convicções para ler esse mundo avesso de Noll; outra para o escritor que abandonado em seu exílio se dedicou a ser diferente de seus pares e a expor esse mundo dos abandonados em que está esse homem contemporâneo em plena decadência. Estas duas pétalas também encerram duas imagens: abandono e lamento. Encerra, ainda, a imagem da “aventura”, que está no livro das *Plantas*, em *Pétalas. Aventureiros* são aqueles que “colhem as pétalas depenadas pela indiferença da estação” (MMC, p. 421). Que maior expressão pode-se querer de um escritor?

Outras características importantes presentes nestes corpos que são denominados *os fugitivos*: a fuga é um desafio à “enraizada surdina” desse homem “em sua desvairada evasão”; uma indecisão entre fugir e permanecer insone. Não há muitas saídas, afirma o narrador: “pouca coisa restava, muito pouca, ó sim, quase nada. Pois veja-me aqui... o que sou?” “É um foragido da “fúria da floresta” (MMC, p. 321). Mais até... é um foragido da fúria do próprio inconsciente, da própria identidade, um refugiado de suas próprias pistas, resistindo a seu modo. Foge sempre do contato com o “outro”; foge da cena teatral, recusa-se a participar da “ópera zonza” que essa obra encena. Logo ele, que “ali é dele o poder”, um súdito do solo cavernoso de Sarastro⁵³ a contracenar com a Rainha da Noite enquanto esta surtava em seus gorjeios, ele mascarado em disparatado disfarce geme em “plena azáfama solitária” (MMC, p. 323). Por isso, foge da própria casa para o conservatório (espaço destinado à música que envolve o homem na ópera de Mozart).

Quase ao final de *os foragidos*, o narrador tenta definir-se: “uma parte de mim batia de noite numa porta, cães ladravam, certamente ataçados pelo meu miasma de terror” e, ainda ao final deste instante afirma: “No desvairado regalo, ouvia um arrastar dos grilhões. Que jeito?, eu vinha de séculos, e só agora encontrava uma, ah!, uma taverna, enfim...” (MMC, p. 325) Duas leituras cabem aqui. O foragido agora se metamorfoseia em um escravo fugido, um espectro em busca de uma taverna onde possa esconder sua melancolia (ou uma caverna quem sabe na própria cidade contemporânea). O “miasma do terror” vivido pelo personagem fugitivo pode ser lido em seus pares: a noite está para a escrita e esta para o corpo (seio). Os cães ladravam no pensamento para fazer nascer a escrita, um seio, uma nova obra. O terror é um medo global e avassalador desde 2001.

Logo a seguir, Noll enumera *os capturados*. Aqui se encontra o personagem em sombras capturado pela própria iluminação que ao ser impregnada pela umidade impede que a luz o atinja. Na sombra a pessoa é livre, mas é a liberdade de uma pessoa na penumbra ou “na neblina a pessoa é livre, mas é a liberdade de uma pessoa na neblina” (BAUMAN, 2008, p. 19). O homem aqui está mergulhado neste instante num déficit sem conta, numa longa luta quase

⁵³ A palavra “Sarastro” exigiu uma pesquisa a parte. Esta palavra refere-se ao mundo das artes e integra junto com a Rainha da Noite os personagens da ópera “A Flauta Mágica”, de Mozart. Ópera que Noll aqui se refere ficticiamente como “ópera zonza”. Parece-nos que o personagem de Noll encena nesta ópera o papel de Tamino, um príncipe egípcio que tenta escapar de uma enorme serpente quando cai inconsciente. Esta leitura que coaduna com a teoria do início do mundo dada pela teologia cristã quando o homem cruza com a serpente. Sarastro é um mouro brutal que persegue Pamina com seu assédio. Ao final surgem a Rainha da Noite e Monostatos, em uma última tentativa de se vingar de Sarastro, mas a luz transforma e envolve todos ao som da flauta mágica. Domínio: www.arte.com. Acesso em 5.10.2008. Há aqui uma metamorfose da luz a envolver a todos com o som da flauta. Em MMC, há um fragmento “O mouro”, em “os foragidos”, o homem foge para o conservatório, pois não quer o encontro com a luz, uma vez que sua natureza é de sombras e busca a música como salvação neste solo cavernoso de Sarastro: solo brutal.

impossível de vencer a si mesmo, fisgado pela vida, somente a poça d'água na rua captura e reflete seu semblante: “mira-se no olho d'água da sarjeta, que é cego” (MMC, p. 327). O espelho não é cego, mas o “olho d'água” da sarjeta...

Noll escreve um ser que vive a “teologia da aberração” um homem em “estado submerso aquém do mundo e de todas as promessas que ele jamais conseguira ocupar”, um corpo mutilado vivendo num ritmo da decadência⁵⁴. Esta característica é inerente ao “ser abjeto”, ao homem subterrâneo descrito na seguinte passagem:

Sorrateiro, inesperado, insignificante no começo, ele aparece – o ser abjeto, habitante e personagem essencial dos nossos tempos. É vítima também das circunstâncias, de um meio exterior adverso. De certo modo imagem dele. Mas é vítima, sobretudo, de si mesmo. Tantos e tão grandes movimentos se lhe alternam na alma que vem desorientado e perdido. E, nos instantes de desespero, quando se confessa, tem-se a impressão de que fala aos borbotões para expulsar-se pela palavra, num vômito salvador e libertário que arrisca a levá-lo junto, por inteiro. Em tais ocasiões, revela uma face oculta, corajosa, de uma grandeza que o ser das superfícies não demonstra, protegido por uma sensatez que jamais o afasta da conduta acertada (LINS, 1993, p. 180).

Entre os seres incluídos em *Mínimos, múltiplos, comuns* temos aqueles detentores de corpos “feridos” e “convalescentes”. As feridas davam-lhe gozo, pois tinha de resolver sozinho o jeito de continuar ferido o corpo, precisava numa atitude sadomasoquista maltratar-se para escrever. Por isso “batia a cabeça contra o muro até esfolar a fronte” (MMC, p. 334). Este corpo precisa estar flagelado, precisa viver ensanguentado, precisa manter os dentes dizimados para atíçar a sanha que trazia dentro dele que também afogueava a imaginação que é a escrita.

Este corpo precisa descrever a falência humana, necessita expressar-se pela literatura, precisa apontar uma teologia rachada, precisa “recitar uma obscura saga de um solitário epilético” (MMC, p. 335). Neste corpo, as feridas são faíscas. Estão iluminadas, são, portanto, ideias para o pensamento alimentar-se para a escrita. Por isso, maltrata o corpo e sente prazer em vê-lo ferido. Esse homem submerso às vezes não tem sequer o corpo, mas nutre a dor e o sofrimento de si mesmo e a sombra que o alimenta para continuar a escrever e denunciar as mazelas de sua vida interior e daqueles que se encontram em mesmo estado que o seu. Às vezes, é um corpo doente e quase morto, em plena desfiguração ou diluição. A escrita está inflamada, portanto, doente também. É uma “sanha ardente” que se apresenta na noite, quando “o sono [é] tão custoso que lhe sobrevém a febre, a fomentadora do tal núcleo

⁵⁴ Segundo Ronaldo Lima Lins, em sua crítica intitulada “um ser abjeto: o homem subterrâneo”, “os personagens que provindos da elite, colocam em discussão a imobilidade de um modelo histórico” (p. 179). Ensina que a decadência permanece em pauta [...] No homem subterrâneo a decadência se manifesta pela abjeção de que se tem em conta. [...] O homem subterrâneo denuncia, na literatura, o fracasso do presente” (1993, pp. 176-197).

rosado que ele conhecia só no sono” (MMC, p. 340). O seio, o núcleo rosado, a escrita, o botão, o centro... a rosa da ferida ...

Por fim, encontramos *Os convalescentes*. Como são curados? Noll antecipa qualquer dúvida: “E deixou-se ficar na tempestade, convalescendo mais e mais...” Somente a água, que, aqui, também é purificação poderia curar o homem submerso. Este elemento da natureza integra o seu estado de ser, seu mundo abaixo da superfície, mas traz um refrigério para aquela inflamação corporal que arde continuamente (MMC, p. 341).

Mas onde estão os convalescentes? Estão nos hospitais e em casa. Que diferença estes dois espaços: o público e o privado podem fazer para a convalescência desse homem? Na clínica, encontramos um “eu” feminino em busca de sua natureza: a escrita. “Transferia para as frondosas estaturas [o homem gigante] o que lhe faltara até então supor” (p. 345).

Há uma proposta a atingir o fundo da realidade através desse corpo em decadência. Para isso, Noll vale-se da palavra e da estratégia de ter estruturado sua obra em diversas camadas e mundos extremos em que estas participam plenamente da composição da alegoria em uma multiplicidade de sentidos para a exposição da subjetividade do homem que narra e que ao mesmo tempo é narrado. Trata-se do ofício público em salvação do privado. Na verdade, uma “cega servidão”.

Primeiro, há uma entrega à palavra literária porque sabe que só através dessa mentira poderá aproximar-se do seu intento e em contrapartida não há neste propósito nenhum apelo estetizante. Pelo contrário, a dor, a doença, a morte, o estado psicológico extremo, o grotesco, o mistério, as fantasias oníricas são explorados enquanto temática e todos estes temas estão presentificados nesta obra que traz o corpo enquanto aberração da natureza pelo extremo poder encantatório da palavra que se pode dar a João Gilberto Noll o título de mestre. Neste autor o belo mais do que ser admirado tem de ser profundamente sentido. Eis mais uma singular expressão em que este homem revela seu amor pela palavra e sua revolta contra a realidade que atinge o homem e o mundo que canta:

vi a face do meu amor irradiando uma esfera vulva. Obra na certa de algum deus a fabricar maravilhas no seu covarde esconderijo, chamado por nossa ignorância de mistério. Mas via a face do meu amor resplandecer. Sua voltagem extremada não devia a ninguém, salvo a seu próprio estertor. E me ajoelhei feito um idiota [...] Palavras: eu as trituraria agora com meus parcos dentes. Era a vez de chegar perto do leito e beijar a mão do meu amor, mais nada. [grifo nosso] (MMC, *Fulva espera*, p. 346).

Para o convalescente, a escrita é o seu amor-maior. Esta tem de ser voraz e o corpo é um só, mas pode ser caracterizado em dois tipos: o corpo resistente e o corpo agonizante. O primeiro deles é um corpo velho capaz de enterrar até o mais novo dos corpos. “A máquina que respirava nele ecoava um som cavernoso. De cena de terror. Ou farsa”; o segundo corpo

era mais moço, mas balbuciava alguma ânsia pelo resultado de um jogo dialético: o jogo da escrita *versus* o universo da descrença no mundo. O jogo da existência *versus* resistência. O jogo da vida *versus* morte. O jogo do público *versus* o privado. A escrita pode ser custosa, mas isso traz prazer aquele corpo velho.

É bem verdade que MMC espelha claramente a visão do homem das matrizes romântico-decadentistas que aponta para o tempo presente esgarçado no humano. No entanto, apesar da ausência e de todos os surtos por que passa esse corpo, aqui, há uma leitura do avesso do homem, do mundo, da História, da escrita a ser observada, mas há um detalhe que o narrador chama atenção desde o portal de entrada desse mundo.

Esse pequeno detalhe está centrado na palavra “quase”. Percebe-se que ele vai deixando saídas na contravida, um quase-nada, ele era quase irreal, a frase já quase dissociada do verbo, quase a ponto de dissolver, quase fora de si, quase um fiapo, uma ladainha que quase diluía sua permanência, engolia quase, quase uma marola de ar. Até o último “quase” da obra que está em *Os deuses* e narra a *Cilada*. O “quase” aqui anuncia um devir que nunca chega a ser, aproxima o leitor do acontecimento que não acontece, uma vez que a própria palavra passa despercebida no contexto entre tantas mais precisas e profundas que vai atacando o cerne das questões que aborda. O “quase-nada” aqui é tudo. É exatamente a “nesga que rebrilha” no início da obra por onde o leitor deve transpassar para buscar leituras nesse mundo. O “quase” é um jogo, um engodo ficcional para deixar saídas para o “nada” e para o “tudo” que ao mesmo tempo a obra faz suas cercanias para trazer seus instantes em frangalhos, para trazer o instante contemporâneo estilhaçado e fazer o leitor perder-se e achar-se nesse mundo labiríntico pleno de exaustão e deformação.

O fato é que para ter em Noll acontecimentos a serem narrados, têm de haver penumbras, sombras, aspereza, o homem perdido nesse “quase”, tem de haver destruição, e, sobretudo, perdição. Esses corpos convalescentes identificam-se com as coisas, com o mundo. São corpos cercados por choques, onde o invólucro tem de ser resguardado para não perecerem pela fusão. São corpos que se transformam sempre, mas se recusam a serem curados. É como diz Walter Benjamin: “o corpo é o que desperta justamente a dor profunda e pode igualmente despertar o pensamento profundo. Ambos precisam de solidão” (1987, p. 248).

Mas, narrar na prosa poética de Noll é refletir sobre a precariedade humana, é refletir em cima dos distúrbios e das cicatrizes do corpo. No entanto, é preciso esclarecer que esse narrador expressa a vivência do choque diante do desconcerto do mundo e da vida sem perspectivas. O narrador nas linhas finais de *Mímmos, múltiplos, comuns* quer salvar os

sentidos do homem e a palavra porque além do corpo, o sono também se encontra martirizado, o sono está flagelado pelas dores do mundo.

Nesta narrativa final, o homem não tem nem mais o corpo como abrigo. É uma mancha luminosa que se metamorfoseou que atinge – e é atingido – pelos acontecimentos da superfície. Os personagens são espectros, vestem “a morte” no grande teatro da aparição. O personagem revela “ao me afastar vi que eu beijava qualquer coisa de perecível, não bem um corpo, de pele apenas um matiz rosado que logo vi ser transparente, deixando minha mão passar por sua aparição, se aparição pudesse chamar aquele engodo que me fazia suspirar, mais nada” (MMC, *Afã*, p. 69). O “matiz rosado”, o seio da escrita.

Há um sentido mais amplo a ser dado a esse corpo. Narrador e personagem em estado-de-morte, afetados pelos embates de “fora”, valorizam o “dentro” porque no interior a matéria é viva, reage aos embates através da excreção, do vômito, da náusea, da secreção, “da baba purulenta que sai do tubo inferior” demonstram que o orgânico está em pleno funcionamento, enquanto o físico definha, desfaz-se e esgarça diante do mundo e o pensamento tenta resistir através do silêncio, ou ainda, “o vulto se dissipa, se enaltece todo. E tanto que se dissipa: vai sumindo aos vômitos” (MMC, *Auto do laçador*, p. 98).

O narrador de Noll vive a experiência da dor, do sofrimento e não nega sua condição subterrânea. Vale-se da palavra para narrar. Nas obras de Noll, o sono e o sonho são importantes para o fortalecimento desse corpo, bem como o olhar. Revela abertamente este narrador sua condição de viver o “desconhecido”, o secreto e o segredo, mas pronto a inseminar as coisas na superfície e coroar o “surto de exclusão”. Para concluir, vale a pena citar, apesar de extenso, um trecho da narrativa de *A fúria do corpo* em que este autor une palavra e imagem para produzir um choque no leitor pela elevada carga de intensidade dada a fala do narrador:

“Sou rei, não abdicoo... Sou rei, não abdicoo, ao contrário, perenizo o instante como se consagrasse os séculos, sou rei, não abdicoo, regem meu corpo belo os mares, as estações, a erupção das lavas às imagens que emanam das figuras [...] esqueço meu reino não para apagar a vida senão para realçá-la no seu avesso e me conjugar ao Sonho, sou mais que santo pois não sou ordenança de nenhum deus, sou único, a mão na água, o lago é gelado porque gelado é o confronto, dali pra lá me extingo, dali pra cá, sou rei e nada me faltará [...] sou puro como o que dispensa as armas [...] Sou rei e não o déspota, eu fito o déspota sem medo, por momentos as nossas imagens rugem ensaiando o duelo, sou sábio e arrefeço a fera, não provoco o anjo decaído, este satã nada pode contra o reino que me aflora, sou eu que conta mirado neste lago, o condenado que se dane dissolvido nas águas [...] o lago se esmera na fixidez vítrea, cristal, e eu então comungo o corpo místico dos vivos” [grifo nosso] (FC, p. 167-168).

Alguns anos depois, em MMC, o personagem ressalta: “Não sou rei, cardeal, vivo naufragando nas águas dessa imagem” (p. 396). Não o tirano – aquele cuja função na Teoria do soberano em Benjamin é restaurar a ordem (1925, p. 97) – aquele que não provoca o

“anjo decaído” (o anjo de Klee), mas o que comunga o corpo místico dos vivos. Este homem traz o corpo e até o sono flagelado pela dor física e o vazio de sua existência. Noll nesta passagem marcante pela força imagética valoriza também “o lugar enfeitado”, o do “instante-já”, a exemplo de tantos outros autores brasileiros que têm sua ficção presa a um momento de crise. Cabe, outrossim, esclarecer que o “instante-já” é

o lugar do presente, do cruzamento da história, da petrificação e ao mesmo tempo da mudança. É o lugar da dobra, em que a linguagem está em toda a sua força de construção. Mas esse lugar-tempo não tem centro. Ele é o lugar do sujeito em deriva, da linguagem em transmutação e da mimesis em produção. Esse é o lugar da alteridade e do silêncio, o lugar da metáfora e não do conceito, em que a literatura transgressora se realiza (HELENA, 2006, p. 79).

A inserção do “poder soberano” na narrativa traz um tom histórico. Ressalta a crítica de Benjamin sobre a história. A história “é a história do sofrimento humano, como no barroco, e não a história triunfalista da redenção estética, religiosa ou política – uma história que só “é significativa nos episódios do declínio” (ROUANET, p. 22;24). É a anti-história absolutista, aquela que originará a significação na leitura alegórica, aquela que obedece ao Príncipe (1925, p. 45).

O corpo, a imagem, a cidade, o mundo, as coisas, a palavra, o tempo perfazem as narrativas fragmentadas de *Mínimos, múltiplos, comuns*. Ao final, o narrador mostra a própria “ideia” como personagem e sofrendo melancólica, como o anjo da história⁵⁵. Ele diz: “Por que rumino e não saio? Traz as “figuras trapistas” (MMC, *A filha do pai*, p. 476).

A imagem do trapista⁵⁶ e da ruminção⁵⁷ remetem à modernidade e à temática do poeta Baudelaire, ao *spleen* e à melancolia. Remetem à alegoria no sentido de que esta dá voz ao objeto mudo. Noll “dá voz” à palavra ou à ideia? A pia batismal, o sal e a água, à crítica mística do escritor alemão e o crítico, no papel de alquimista, estão em MMC. O autor intitulou este fragmento de *A filha do pai* e o incluiu em *Os deuses*. Talvez não seja uma leitura infeliz dizer que Noll promove o “batismo da ideia” e atribui a representação da imagem “o pai da ideia” a esse personagem narrador-escritor, que também é um melancólico: uma vez que pela *Teoria da alegoria* benjaminiana a ideia é salva pela ruminção. Depois

⁵⁵ O anjo da história produz um sopro e tudo aquilo que passa pelo sopro se transforma em ruínas. Não é a história dos fatos, mas daqueles que foram esquecidos: os vencidos (apud Lucia Helena, aula de 07.11.2007).

⁵⁶ Em Benjamin lê-se que “os trapeiros” foram os primeiros tipos da modernidade a fascinarem os “investigadores do pauperismo”. Aqueles eram perseguidos pelo olhar destes que buscavam saber “onde seria alcançado o limite da miséria humana.” (1989, p. 15; 16).

⁵⁷ A “ruminção” é o tipo de pensamento característico do homem barroco, melancólico. Neste a ruminção não cessa enquanto seu objeto não tiver sido totalmente consumido. “O melancólico busca salvar as coisas por isso penetra com seu olhar nas coisas, que as trespassa com sua ruminção”. Para Benjamin, o melancólico rumina sobre a morte para entender a essência da vida (ROUANET, 1990, p. 17; 39; 42).

apaga a chama de uma vela, ou seja, enquanto a representação da vida, na trajetória da escrita, segundo Benjamin, na metáfora da chama.

É possível dar um sentido a esse corpo-palavra de João Gilberto Noll nesta obra pela dialética imóvel-movente ou como algo que se dilui e leva a subjetividade a vivenciar o desfazimento. Um pequeno momento: “um instante, nem antes nem depois [...] Um instante que ainda poderia se recuperar dentro do outro, caso não se dissolvesse logo na primeira falha da memória” (MMC, *Águas*, p. 95).

Mínimos, múltiplos, comuns chega no conjunto das obras do autor como sinônimo de linguagem necessária, quando o escritor ao escrever “escreve, lima e burila” cada texto. É um exercício de narrativa experimental, onde Noll contraria a babel de ontem e condiciona seu imaginário em uma escrita mínima de 130 palavras. Um desafio estético para qualquer escritor que mesmo assim mostrou-se preocupado em aproximar vida e criação; obra e criatura; mundo e gênese. Com suor e labor fez do mínimo, o múltiplo e do comum o incomum, posto que sai das páginas amplificadas do jornal onde a palavra é literal e diz pouco para as páginas negras e amareladas de MMC, quando a palavra dobra-se e desdobra-se e refaz a dobra em riquíssima linguagem alegórica.

Noll chama a atenção nestes “instantes ficcionais” para a condição de deslocamento do homem, aponta como este age diante do caos da vida em seu cotidiano quando tudo se faz leve e fluido, passageiro e incerto sem perspectivas futuras. Se para Benjamin, o “caráter destruidor é um grande vínculo que enlaça harmonicamente tudo o que existe” (1987, p. 236), na narrativa de Noll há um ponto a considerar: o “caráter fluido e aquoso” tem o mesmo papel: une o mundo ficcional ao universo da escrita do autor; o corpo ao espaço de dentro e de fora; o corpo ao “eu”; o corpo à memória e o mundo às criaturas.

Com sua “literatura líquida”⁵⁸, Noll atualiza hoje o que estava destinado ao barroco descrito como uma estética que “foi a grossa pérola irregular – em espanhol barrueco ou berrueco, em português barroco – a rocha, o nodoso, a densidade aglutinada da pedra, talvez a excrescência, o quisto, o tumoral, o verrugoso, o estrambólico, a extravagância e o mau gosto” (SARDUY, 1979, p.57-58).

Aqui a liquidez parece que está unida ao fluir do pensamento. Talvez um dos mais belos trechos dessa obra seja aquele em que um dos personagens em um bar relata: “O PM rondava. E por trás de tudo um córrego vazava seu lamento. Como assim?, pergunta o companheiro no balcão do café. Não sei, respondo: mas me parece, me parece que dei para ouvir águas... [grifo nosso] (MMC, *Águas tensas*, p. 94).

Se Bilac disse: “Ora direis ouvir estrelas!” O personagem de Noll deu para “ouvir águas”, a liquidez do mundo em plena fluidez, desfazimento e descentramento alça voo na palavra desse escritor gaúcho, busca o inominável, o indizível e o invisível na ideia e sai pela página a derramar o pensamento no rio do literário, onde as palavras têm asas e expressam aquilo que não se vê impresso.

Nesta narrativa aquosa pela solidão do homem do seu tempo e “engessado” na experiência da perda, o que faz é pensar o mundo do avesso pela palavra que fabrica. Apresenta também uma narrativa diluída e diluente não

⁵⁸ Cf. Artigo publicado pela autora: *A literatura líquida de João Gilberto Noll* (Nunes, 2008).

a que lava a tudo por onde passa, mas aquela que salva os momentos de sombria exaustão, salva o corpo, salva a própria literatura com a correnteza de sua escrita e redime o homem pleno de ausência no seu fazer de escritor, traduzindo existência em comportamento: hábito e ação, na identidade, na transitoriedade absurda da vida, na sociedade consumista do imediatismo, em que os relacionamentos estão engendrados nessa rede de exiguidade e carência de humanos em que tudo se transforma e transmuta em nada, em vazio e, em instantes, tudo é descartável.

No entanto, tudo tem o seu preço em meio a tantos avanços tecnocientíficos e biotecnológicos, o homem vê-se saturado de modernidade e paga com a corporeidade, o sacrifício do ser as consequências de sua utopia desenvolvimentista, embora busque consolo nas coisas compradas. Noll alerta: "tudo estava se excedendo demais" (MMC, 446).

Mas, em *Mínimos, múltiplos, comuns*, que homem integra essa narrativa mínima, líquida e avessa de João Gilberto Noll? Há nas narrativas de Noll essa busca contínua da tradução identitária pelo corpo, pela troca e pelo encontro com a escrita, com o olhar, mas não com o outro. O que se pode afirmar é que o autor fabrica sua escrita talvez ainda querendo resgatar a utopia, acreditar no sonho de escrever uma nova história e uma saída através do olhar ("romper o limite da visão"), em um conforto na potência afetiva do encontro primeiro com si mesmo, depois com o "outro", com as "coisas" e até com as "palavras", pois quer resgatá-las a qualquer custo, bem como ao sentido. Talvez Noll queira apontar que a palavra "resguardo" agora é substância de outra "resguardar". Mas o que se resguarda hoje quando tudo é iluminado, banalizado e escancarado a todos? E, se tudo que este narrador encontra gera uma imagem da morte, também neste resgate há certo resguardo da imagem da vida enquanto algo por que vale à pena lutar. Assim, resgata pela escrita essa imagem e entrega essa ideia-conceito ao leitor.

No primeiro fragmento deste livro o personagem aparece desejando voltar um pouco para o velho ritmo e ressalta um "eu" descrente de tudo. Na instantaneidade tudo é rápido demais e o homem chega a desconhecer a si mesmo ante o espelho. Esse tecido penumbroso é também o avesso do mundo, que leva o homem a reconhecer o "vazio essencial" interior em um tempo também vago. O avesso está definido no sistema de MMC. É "esse reverso de qualquer superfície, onde uma fonte doa de si apenas esse toque mais que raro, único dizem até que no diâmetro exato desse desenlace, aqui ..." (MMC, p. 442) No desenlace do pensamento do narrador-escritor.

MMC é um livro negro pela presença da morte e amarelo pela ausência do tempo. O próprio narrador ressalta em suas páginas: "Manchas comiam feições, cinturas, pétalas. O amarelado se sobrepunha a tudo como se latejando um chamado obscuro... Indeciso..." (MMC, *Piloto da madrugada*, p. 430) No amarelo das páginas, estão as "inscrições carcomidas" pelo tempo que Noll deixa em seu texto primeiro, que funciona como um portal: a espetar o leitor que ousar ultrapassar a primeira página dessa escrita em sombras.

A imagem da borboleta da “sedutora leveza do ser”⁵⁹, no fundo negro da capa da obra enuncia a leveza com que as palavras dão significação a esse corpo que é só peso para o homem – imbuído também da travessia do rio da escrita – embora seja representante de tantos outros excessos de ausência, de tantos outros corpos igualmente esvaziados, mas pesados de tantos lamentos. Carrega esse personagem plural o peso da vida, o peso do olhar, o peso da vivência, o peso da experiência da escrita, pois não há mais a quem contar, nem experiência a transmitir. Em suma, a borboleta revela a metamorfose do barro do oleiro ao homem que se desfaz liquefeito com o toque dos seus embates com o mundo e se disfarça na natureza, em seiva, em rio, em raiz, em córrego rumo ao pó de onde veio. Aqui, os seus iguais: plantas, árvores – parecem extenuados. Tinha velado a alucinação dele até ali, antes de cessar qualquer suplício na mata” (MMC, *Húmus*, p. 62).

São corpos que se diluem e desfazem-se para resistir e continuar. Essa borboleta é também a linguagem alada e liberta de quaisquer entraves na missão de buscar o sentido do corpo textual narrado. Cada leitor que encontre o seu porquê não há uma única verdade em uma obra que desde a primeira linha está destinada à ambiguidade e à multiplicidade. Dar liberdade a esse corpo é renascer no outro, é dizer o outro e isso só se faz possível quando a construção é também uma alegoria.

Narrar é contar existências.⁶⁰ Noll mostra o quanto à travessia da escrita está pautada na ideia da solidão, da renúncia, da névoa, do lamento e da ausência. Demonstra – que a humanidade e o mundo em conflito, cheio de não-lugares, de espaços vazios e sem qualquer fronteira, segurança ou certezas – vive em plena era da autodestruição.⁶¹

O corpo também é atingido pelo “medo líquido” (medo de tudo o que nem se sabe). Zygmunt Bauman alerta que “a demarcação entre o corpo e o mundo exterior está entre as fronteiras contemporâneas mais diligentemente policiadas.⁶² Os orifícios do corpo (os pontos de entrada) e as superfícies do corpo (os lugares de contato) são agora os principais focos do terror e da ansiedade gerados pela consciência da mortalidade” (2001, p. 210).

Corpos enquanto “manchas humanas”, “pinceladas tremulantes” a evadirem-se em sua ínfima dimensão estão sempre presentes em *Mínimos, múltiplos, comuns* e integram a construção da narrativa. Um dos personagens ressalta “Era preciso reter a lassidão [...] Emitir um juízo, expressar uma aquiescência, uma dissensão, não importa, tudo isso exigia apoderar-se do seu próprio contorno e evadir-se em sua magra dimensão [grifo nosso] (MMC, *Quieta duração*, p. 63).

⁵⁹ Milan Kundera – afirma Bauman em *Modernidade líquida* (2001, p. 138) “retratou a ‘insustentável leveza do ser’ como o centro da tragédia do mundo moderno”. Bauman diz que vivemos agora uma outra “grande transformação”. Aponta para uma época de “descorporificação”, onde “o trabalho sem corpo da era do *software* não mais amarra o capital: permite ao capital ser extraterritorial, volátil e inconstante” (p. 141).

⁶⁰ Frase dita pela romancista Nérida Piñon. Programa Sem Censura, TVE, em 22.4.2008.

⁶¹ Bauman chama a esses espaços, conforme Marc Auge e Kostera de espaços que não fundam identidade, relações e história. São espaços vazios de significado (2001, pp.115-122).

⁶² S. Olgária Matos em ensaio sobre *Benjamin e o moderno: o feminino em três tempos* alude que Benjamin procura mostrar, seguindo o tema do desencantamento, a rede conceitual que viria a se tornar hegemônica na cultura do Ocidente: a desvalorização do corpo humano, testemunho de nossa natureza decaída e culpada desde o pecado original, corpo sacrificado à ética da salvação pelo trabalho e pelo desenvolvimento da ciência [grifos nossos] (2006, p. 182).

Está presente na escrita de Noll um “moto contínuo” destrutivo, negativo a alimentar a fluida criação. Mas, ainda assim, resta nesta obra, vida. Noll confere, sem dúvida, maior profundidade à representação da vida. Procura cada vez mais escavar esse corpo e mesmo quando chega a um Nada quer salvar o homem do que ainda possa restar de vida dentro desse corpo esburacado – a que chama de lacuna essencial – mas repleto de desencanto e angústias existenciais. O corpo é também ator e salvador do mundo através de suas excreções. Às vezes esse é, também, poesia e alento.

O onírico, o trágico são também elementos com que Noll tece suas narrativas. Mais precisamente através da metamorfose de todos os acontecimentos em acontecimentos sem limites, esvaziados de sentidos que só se fazem plenos através da junção de suas “ideias abstratas” que leva uma coisa a se transformar em outra, a renascer em outras e de novo exaurir-se. O olhar do autor sobre seus corpos aparentemente fixos, mas moventes – querem liberar aquilo que o mundo sequestrou dentro deles. Firma, assim, João Gilberto Noll uma nova ordem de caráter minimalista, mas com uma lógica interna a ser retirada de baixo do tecido em dobras que tece e que afirma ser político revelar.

Em suma: em Noll, o corpo não reflete uma única imagem-resumo, mas uma multiplicidade de imagens e sempre em gradação descendente: Criatura, corpo, despidos, andarilhos, excluídos, revoltosos, gladiadores, acusados, fugitivos, feridos. Depois uma pequena ascendência em convalescentes e artistas. O fato é que o homem só tem o corpo como abrigo, casa e amparo mesmo que este esteja em trapos e, ainda assim, é esse corpo atingido pelos acontecimentos da superfície que se desdobra. Por isso, a ideia de Walter Benjamin do corpo a apresentar figuras cambiantes da verdade” é plenamente condizente para a narrativa de *Mínimos, múltiplos, comuns* (1987, p. 246).⁶³

Eis uma escrita permeada pelo não-sentido da vida, pelo vazio do ser, pela fluidez da identidade e, sobretudo, pela insatisfação em existir, quando o homem desconhece o outro e até a si mesmo na estranha sensação de ser coisa-nenhuma. Mas ainda é vida. Noll pode ser, aqui, caracterizado como um escritor plural por ter criado a partir do Nada, de Ninguéns e ausências, do mínimo e do comum o “homem múltiplo”, o “homem vago”, o “homem do penhasco” e por ter definido nas sombras as quais envolve esse homem uma nesga de luz onde nasce todo o mundo de *Mínimos, múltiplos, comuns*. Por isso, a este autor cabe a seguinte verdade: “O melhor erudito é aquele que realizou o significado da ausência de qualquer existência verdadeira”.⁶⁴

⁶³ É relevante, entretanto, acentuar que o caleidoscópio não é uma forma multifacetada espelhada que reflete luz ao seu redor, porém, a concepção grega de que advém sua origem, “o caleidoscópio é, na verdade, um aparelho que por certa disposição de espelhos, produz inúmeras figuras.” A escrita de MMC funciona como esse aparelho posto que busca ver coisas comuns de várias formas em cada página virada.

⁶⁴ S. Atisha (980-1055). In: Patrul Rinpoche, *The words of my perfect teacher*. Traduzido pelo Padmaka Translation Group. Massachusetts: Shambhala, 1998. p. 254.

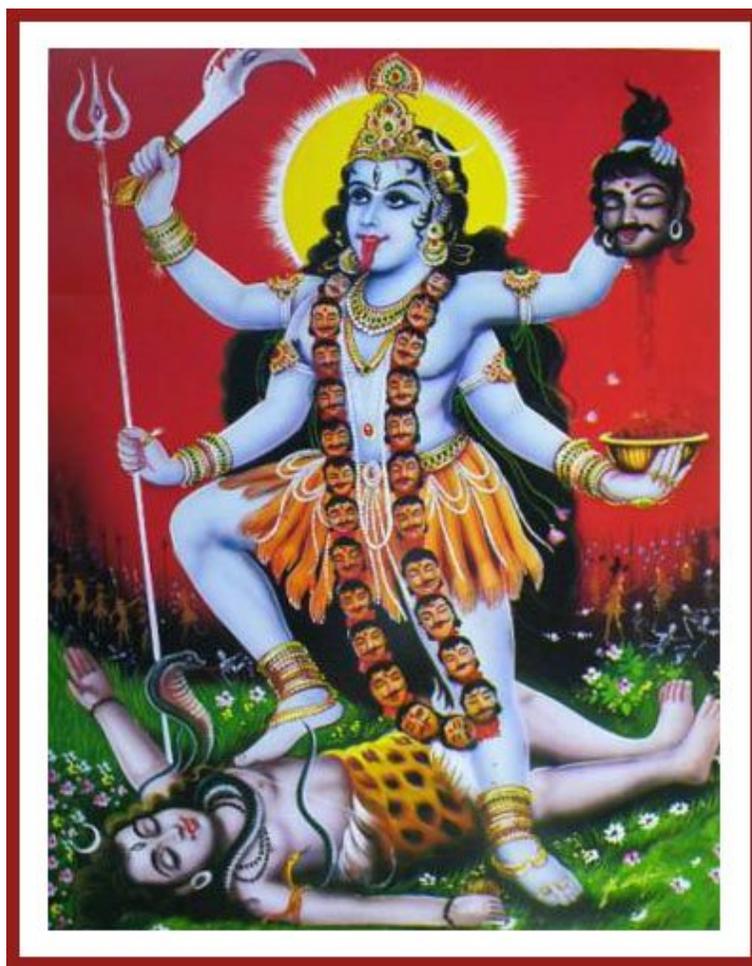


Figura nº 4: A deusa da ausência, Kali.

Havia uma espécie de incógnita que não deixava descansar, na calada da mente, bem no centro de uma ânsia sem fundo, ali... Às vezes pensava não ser isso, era simplesmente uma falta de vontade que o levaria à loucura, não fosse ele tentar uma reação, assiduamente. [...] Pulsava certa perícia, eloqüente até, como se tudo estivesse pronto para recomeçar!

João Gilberto Noll (MMC, *Boom!*, p.

III - O MUNDO: ALEGORIA E ABERRAÇÃO

3.2 Alegoria e teologia em “Arcos de ascese”

Mínimos, múltiplos, comuns anuncia em sua primeira página a construção de um mundo: o narrador escreve ‘Arcos de ascese’, livro sobre “surdas dissidências”, em apenas sete curtas rondas. A ideia de “arcos”, “portal” tem correlação com travessia. Para os místicos o número sete aponta para a passagem do conhecido ao desconhecido. Noll se mostra um místico ao inserir o número sete em seu texto. A “ascese” é elevação: um exercício elevado de aperfeiçoamento da linguagem em que a obra oferece um poderoso aprendizado ao leitor ao buscar o encontro da origem da alegoria que na visão de Benjamin salva a obra. Interessa perceber o processo de construção da estrutura mais profunda da alegoria montada a partir de camadas e camadas nessa obra.

Traz este autor a leitura do tempo contemporâneo de fragmentos e destruição vigiado pelo “olhar”, o homem em estilhaços inserido neste espaço curto de “sete rondas”, onde reina a ambiguidade e a pluralidade⁶⁵. Como também são valiosas as temáticas da cegueira, surdez, desconcerto, imobilismo, vacuidade, corpo ferido e sonolência que impõe a esse homem. Este livro apresenta as mesmas temáticas desenvolvidas pelo autor desde sua estreia na literatura: um mundo exaurido de experiências. Apresenta o homem esfacelado em seu interior, vivendo para dentro, convivendo com as “inscrições carcomidas” e propondo-se a refletir sobre o momento em que escreve.

A ambiguidade traz a marca da escrita de Noll, que afirma “[gostar do] *ambíguo*, de não fechar o significado, de deixar que o leitor faça uma viagem paralela à do autor. Não gosto de romances muito realistas e impositivos” (1989 p. 34). Em *Tecido penumbroso*, está a maior ambiguidade de toda a obra, aquela em que se lê todo o “mundo” atravessado pelo leitor e a própria escritura – ciência das fruições da linguagem ou um composto, oblíquo pelo qual foge o sujeito [...] que vem se perder toda a identidade, a começar pela do corpo que escreve (BARTHES, 2004, p. 75). Este fragmento inicial é uma espécie de rito de passagem, de oráculo de Delfos ou até uma “proposição”, parte introdutória de uma epopéia. Enfim, encerra aquilo que o poeta deseja encetar na trajetória da obra. Ao leitor, cabe buscar enveredar pelos fios

⁶⁵ “*O plural do texto*, alerta Roland Barthes, em *A morte do autor* deve-se, efetivamente, não a ambiguidade de seus conteúdos, mas ao que se poderia chamar de *pluralidade estereográfica* dos significantes que o tecem (etimologicamente o texto é um tecido), uma vez que o Texto não é coexistência de sentidos, mas passagem, travessia; não pode, pois, depender de uma interpretação, ainda que liberal, mas de uma explosão, de uma disseminação” [grifo nosso] (2004, p. 70). Noll vale-se do termo “*Bloom*” (MMC, p. 443) nesta obra para caracterizar uma ânsia na calada da mente, uma espécie de incógnita, no momento em que a ideia estivesse pronta para começar, para fermentar.

desse tecido para captar o verdadeiro sentido da obra. Eis um *Tecido penumbroso* aberto a nossa travessia:

Como posso sofrer porque as coisas pararam? Elas andavam tão estouvadas! Por que não deixá-las dormir agora um pouco? Tudo se aquietou, é noite, o mundo vive pra dentro, cegando-se ao sol do sonho. Preciso um pouco desse conteúdo inóspito, ermo como um quase-nada. Não, não é morte, é uma espécie de lacuna essencial, sem a aparência eterna do mármore ou, por outro lado, sem as inscrições carcomidas. Pode-se respirar também na contravida [...] (MMC, p. 29).

Coisas, morte, ruínas, vazio, noite, penumbra, mundo para dentro, conteúdo inóspito, lacuna essencial, inscrições carcomidas, quase-nada e contravida são alguns temas, comparações e metáforas que integram o portal de entrada deste mundo ambíguo e avesso de Noll. Inicia com um questionamento somado ao sentimento de exaustão, cansaço desse homem diante da impossibilidade de mudança do destino.

Mínimos, múltiplos, comuns pode ser considerado um fenômeno do tipo monadológico, ou seja, são fragmentos tecidos ou compostos onde cada um pode representar uma mônada, ou seja, esta obra oferece suas partes para que a partir destas faça fluir a ideia do mundo construído pelo autor. Nessas partes, Noll inclui os elementos alegóricos como os acima definidos para que o leitor perfaça seu próprio caminho de leitura. Desta análise espera-se detectar a chave da estrutura da obra para se chegar à origem do pensamento alegórico de Noll nesse livro.

Essa perspectiva do texto enquanto tecitura deve-se a Roland Barthes que sintetizou “a ideia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de suas teias” (BARTHES, 1993, p. 83).

Importante pensar para a direção desta pesquisa, a ideia de que “um meio de avaliar as obras da modernidade [onde] seu valor viria de sua duplicidade” está no entendimento de que essas obras têm sempre duas margens: a mais nítida, apresentada sob a forma de uma “materialidade pura” a língua, seu léxico, sua métrica, sua prosódia; e a outra margem da desconstrução da língua que é “cortada pelo dizer político, bordejada pela antiquíssima cultura do significante” (BARTHES, 1993, p.12).

A errância do homem em desassossego de Noll marca em todas suas obras a ideia da vida em trânsito: do encontro do corpo enquanto ícone e forma figurativa de um incansável e permanente combate com a palavra como poder de criação. Esta característica não se localiza isolada no “olhar político” do escritor em traçar o mundo deserto da era líquido-moderna em que insere suas personagens fragmentadas e descentralizadas, mas desde o período limítrofe, anos 70, em que Noll surge no contexto de nossa literatura.

João Gilberto Noll traz a palavra somada a outros elementos como veículo de sedução e trajetória do homem anestesiado em seu mundo. A palavra é o signo verbal, mas somada ao silêncio presente nas entrelinhas desta obra são leituras abertas à interpretação. Ler movimentos, através da cinésica: uma disciplina que descreve a comunicação interpessoal das posições e da movimentação do corpo humano: “Os movimentos articulados do corpo, não sendo acidentais, podem ser significativos, desde que se observem certos padrões estabelecidos. Esses movimentos socialmente significativos do corpo são sempre facilmente percebidos. E ocorrem em contextos precisos e diferenciados” (RECTOR & TRINTA, p. 49).

Mínimos, múltiplos, comuns está impregnado de modalidades de emprego da palavra diferenciada: o ritmo (tenso e frouxo); a entonação e a intensidade. Neste universo fragmentado encontrar-se-ão, também, vários signos verbais a exprimir ideias abstratas e conceitos não-verbais, como o gestual do corpo, o espaço em que os personagens transitam, a representação visual do olhar, estilo da dança, os comportamentos individuais e coletivos, a postura corporal.

O silêncio e a errância fundam a narrativa do “olhar”, captam particulares, quando não só as palavras integram o seu deserto, seus abismos, suas florestas mágicas, seus mares onde a existência já não comporta só uma onda, porém, todo um vai-e-vem de perigos e precipícios transformados em luz em cada confluência, cruzamento ou encontro do corpo com a palavra alada, mas às vezes velada, com o mundo. Neste espaço é o leitor que flana através da experiência da escrita do autor, bem como acompanha o narrador-escritor a observar o andarilho descentralizado e o mundo vazio em seu entorno.

Em *As plantas*, o autor se esconde atrás do narrador que fala de uma *escrita de si mesmo* e da dificuldade de “despachar seu pensamento”, suas “excreções mentais”. Mas há uma outra leitura que se aproxima nessas palavras: “Será que me encerrarei no sonho da vergonha da planta cerebral?” (MMC, *A planta da vergonha*, p. 418).

A “planta cerebral” é a representação gráfica do cérebro, onde nasce a linguagem, o pensamento em Noll vindo do inconsciente ou a ideia. E, a “cicuta”, planta venenosa dos pântanos e das montanhas, sai dos lábios daquele que escreve, ou seja, são “os instantes” deformados pelo veneno que habita o cotidiano do mundo. Sabemos que a escrita, enquanto ciência, perfaz o conjunto de conhecimentos obtidos através da observação e da experiência.

Apesar de tudo, este discurso traz uma utopia, pois acredita que deste lado “há onde plantar” os instantes que ele não deixa ficar no esquecimento. “A planta da vergonha” está inserida em *Folhas*, mas aqui além de comporem as folhas cada página da obra – uma grande

árvore genealógica de um “mundo avesso” - cada página é também um instante, um ponto no universo mágico a irradiar luz sobre o todo da obra.

Apontar as características do avesso que João Gilberto Noll planta nestes “instantes ficcionais” de *Mínimos, múltiplos, comuns* para definir a origem desse objeto alegórico é o que se pretende neste capítulo. Para tanto, é preciso enveredar pelas teias desse mundo, para entender melhor esse “tecido penumbroso” que o autor arquiteta a partir de sua prosa em sua estrutura interior, dentre as quais podem-se citar inúmeras partes que a compõe:

1) A presença de vários contrastes

a) A forte presença nesta obra da luz e da sombra, do jogo do claro e escuro

A penumbra, como sombra incompleta que o autor emprega, é um recurso que aproxima o discurso de Noll de uma escrita barroca. Eis um trecho que por si só explica esse contraste: “Se tudo viesse dali, com certeza teríamos mais sossego, estaríamos enfim contando alguma história para a criança que via nesse ponto ínfimo, entre a mesa e a poltrona [entre as coisas imóveis: o lugar da escrita e daquele que ouve a história], uma nervura luminosa, se bem que fugidia, no ponto de se apagar...” [grifo nosso] (MMC, p. 30).

Um “ponto ínfimo” que também liga a ciência ao humanismo passando pela proposta do matemático grego Arquimedes, citada por Hannah Arendt a partir de Kafka: “o homem encontrou o ponto de Arquimedes, porém utilizou-o contra si mesmo; era-lhe permitido achá-lo parece, somente sob esta condição”. Noll busca esse “ponto ínfimo” para contar mais uma história e seu narrador elege a escrita como esse ponto e, também, mostrará uma trajetória confusa no meio da floresta da escrita e do pensamento, coadunando, portanto, com a ideia de que “o homem pode se perder na imensidão do universo, pois o único verdadeiro ponto arquimediano seria além do universo, o vazio absoluto” (ARENDR, 2007, p. 341; 342).

b) Dualidade e ambiguidade

Principal característica da escrita barroca, a dualidade estabelece em *Mínimos, múltiplos, comuns* um conflito de difícil solução: de um lado os valores pós-contemporâneos ausência de subjetividade; de outro, a exacerbação da incerteza que está inscrita na descrença do homem nele mesmo pela valorização das coisas. Os opostos, o dualismo, o contraste está presente na arte barroca e tentava conciliar, no século XVII, a visão teocêntrica da antropocêntrica. Hoje, em Noll, a linguagem barroca aproxima pólos antagônicos, o sagrado e profano; o sim e o não, o homem e o mundo, o jogo do claro e do escuro, bem como inclui o corpo: entre memória e desmemória. Mas esses pólos não encerram uma leitura dicotômica,

mas dialética, ou seja, um pólo não exclui o outro, mas se junta a ele para buscar uma terceira leitura.⁶⁶

A arte contemporânea traz para dentro do texto também questionamentos metafísicos que estão presentes na linguagem barroca. O homem dividido entre dois mundos. Nesta obra, o homem continua dividido entre não-ser e não-ter; entre o mundo enquanto representação do “outro” e o seu próprio “eu” (representação de si mesmo); entre o visível e o invisível; entre o silêncio e a palavra; entre a errância e o imutável; entre o passado e o presente; entre a construção e a ruína. Eis um trecho da obra:

Era imenso, avesso aos movimentos. A perspectiva de suspender a mão na luz com a intenção de avaliar a miríade de sinais a se adensar, até um fiapo assim lhe pesava. Aliás para ele essa carga vinha de uma espécie de fonte invisível, que o queria desqualificado para o convívio sensato das formas. Uma idéia descamada como sua pele. Sozinho, ele a chamava no seu vozeirão de teologia da aberração. O toque encarnado na sua pobre imagem gigantesca. Corpanzil sem ânimo de sair e se adaptar às mesquinhas dimensões do dia, ali, com as mãos debaixo do fio d’água da torneira matutina. [grifo nosso] (MMC, *O porte*, p. 157)

Mas falar do passado é lembrar Proust e a ideia trazida pela memória de sua infância. No passado também está incorporado o presente. Isso se aprende na crítica de Benjamin e também nos fragmentos em que Noll incorpora sobre a história em MMC.

O avesso das coisas, a imutabilidade, a escrita como constelação, miríade de sinais e o peso do corpo, a própria ideia descamada como uma pele a apresentar o homem e o mundo dentro desse universo pesado, pleno de distúrbios, deficiências, anomalias que o atinge e o desqualifica para o convívio com seu próprio semelhante e a própria natureza. É o que Noll considera uma “Teologia da aberração”. São questões referentes ao conhecimento da divindade e de suas relações com o homem na atualidade “mínimo”, aproximando-o do tempo do “instante” e da arte “múltipla” que formam também a tessitura de *Mínimos, múltiplos, comuns*. Para Benjamin, o “instante místico” em uma obra alegórica se transforma no agora atual (1925).

Noll demonstra que ser escritor é observar, olhar, perceber o invólucro que envolve as coisas e escrever não é só um debruçar sobre a superfície externa do texto, mas trabalhá-lo incansavelmente suas dualidades e ambiguidades. Preocupa-se com o avesso que se esconde dentro das coisas: no mais recôndito desse mundo de seres inertes. A superfície escondida, o avesso, tem luz, brilha porque fala ao outro, aquele que o observa (leitor) e faz da escrita, que ele transforma em literatura, uma imagem a ser relatada e também espelho passível de

⁶⁶ Dialética era, na [Grécia Antiga](#), a arte do diálogo, da contraposição e contradição de ideias que leva a outras ideias. É, também, uma ética relacional das ideias de acordo com os ensaios de Benjamin.

interpretação e análise, sobretudo pela crítica cultural da contemporaneidade. Essa é uma nesga luminosa que flui desse discurso de Noll.

c) A ambiguidade

Este recurso que é marca e marcante na linguagem desse autor está presente fortemente nesta obra desde os primeiros fragmentos e revela a possibilidade de o falante interpretar o texto de diferentes maneiras. Noll abusa propositalmente desse sistema de imperfeição da língua ao explorar os pronomes em terceira pessoa, sem qualquer referência ao sujeito equivocando a referência agente/paciente; vale-se da ambiguidade própria dos possessivos, como nesta frase inicial de “Ele”, terceiro fragmento de MMC: “Havia um rudimento qualquer puxando o seu ânimo, algo entre poeira e, quem sabe, sal. Rua após rua”. Tal extremada a sua situação, que ele dependia agora só dessa porção mínima, invisível mesmo [...] (p. 31). Ele quem? O autor não faz referência.

É evidente que assim a própria linguagem dá ao texto literário um caráter aberto para a leitura de cada parte e a busca do duplo sentido aguça a curiosidade do leitor. Esse tecido passa a apresentar a partir do uso contínuo da ambiguidade uma ampla rede de significações, que permite múltiplos sentidos para o todo. Benjamin chama a esse recurso de “antinomias do alegórico” (1925, p. 249).

Machado de Assis em seu estilo vivo, mordaz e arguto sem a adjetivação exuberante dos românticos amarra a decifração de seus textos na ambiguidade, nas lacunas e reticências, no silêncio presente nas entrelinhas da narrativa, para uma leitura do que “se vê” e do “não se vê”. A repetição de estilo, no entanto, não quer dizer o mesmo até porque cada autor em seu tempo traz uma cosmovisão para a obra.

Em *Mínimos, múltiplos, comuns*, que é uma composição alegórica, esse recurso caracteriza um jogo para que o autor vá reunindo imagens em seu pensamento enquanto constrói a significação da obra. Esse jogo pertence, também, aquele autor que domina a técnica da escrita dentro das treze teses citadas por Benjamin: “Quanto mais refletidamente você retarda a redação de uma ideia que ocorre, mais maduramente desdobrada ela se oferecerá a você. A fala conquista, mas a escrita domina.” Lê-se, ainda, nestes ensinamentos do crítico da modernidade que “a obra de arte é sintética: central de forças. A fecundidade do documento: quer análise (1987, p. 31).

Benjamin cita esta última frase entre as que caracteriza como fetiche da crítica de arte. Noll deixa para o leitor a tarefa de ir compondo o sentido da obra, através de seus relâmpagos em estilhaços, mas, sempre com uma ambiguidade a contribuir no jogo do texto com o

sentido. Nesta acepção, a língua figura para esses construtores de mundos alegóricos como um objeto de prazer. Em MMC, há dois textos que Noll intitulou *Línguas* e *Língua e perda*. No primeiro deles, encontra-se mais uma ambiguidade, podendo ser o discurso entre aspas da própria Língua ao confirmar de pés descalços, ou seja, desnudada e desnudando-se ante a afirmação que o texto faz:

Eram tantas as palavras, de tão diferentes fontes e sabores que contracenavam em si tamanha quantidade de matizes e sentidos, que alguns como eles dois já não conseguiam guardá-las. Que estes, ao chegarem numa idade, só sabiam apresentar um arrazoado de sons impenetráveis à volúpia comum do entendimento. “E assim é”, ela suspirou mirando os pés descalços (MMC, p. 41).

Segundo nos relatou Barthes, mais até do que a própria linguagem, é a língua materna que é objeto de prazer do escritor, no sentido de que “o escritor é alguém que brinca com o corpo da mãe: para glorificar, para o embelezar, ou para o despedaçar, para o levar ao limite daquilo que, do corpo, pode ser reconhecido: eu iria a ponto de desfrutar de uma desfiguração da língua, e a opinião pública soltaria gritos, pois ela não quer que se ‘desfigure a natureza’” (1993, p. 50).

O tema da ambiguidade é complexo, embora não se deva tomar como discurso para fins da análise da crítica literária as palavras do autor, o fato é que na contemporaneidade se vislumbra em depoimentos destes uma intenção de dar ênfase a este recurso, sobretudo, porque “eles sustentam uma ideia de ‘verdade da arte’, ou seja, da superioridade do texto artístico sobre o referencial” (KLINGER, 2007, p. 39). Daí porque a alegoria tem sido bastante privilegiada enquanto estudo acadêmico: “é preciso reconhecer que a linguagem da obra não é essencialmente transparente” (BENJAMIN, 1925, p.12).

Mínimos, múltiplos, comuns traz, também, a organização de um mundo em camadas. No entanto, é na travessia de seu personagem a esmo só com um ponto de saída, mas não de chegada que a própria obra vai se construindo a partir dos aforismos⁶⁷ escritos também por esse personagem narrador-escritor, ao mesmo tempo em que vai se desfiando cascas e cascas desse mundo ambíguo que também é a exposição de uma ferida. Benjamin ressalta que os aforismos são os pilares do drama, mas não devem ser pronunciados por serviçais ou pessoas de baixa extração” (1925, p. 219). Por isso mesmo, o mundo Noll não poderia ser reservado somente a seres menores, pois no fazer alegórico, tanto a palavra, quanto a figura, como a cena podem ser manifestações de um indivíduo instruído. Além disso, o trágico requer palavras majestosas e estas não pertencem ao mundo dos iletrados.

⁶⁷ A ideia de Noll como um dicionarista advém de todas as suas obras desde *A fúria do corpo* e, também em *Mínimos, múltiplos, comuns*, criar seus chistes ou termos como *Arcos de ascese* ou *Teologia da aberração* no sentido de traduzir a própria obra. São indícios para leitura, mas caracteriza uma aventura tanto para o autor, quanto para o leitor. Além disso, *aforismos* e *máximas* podem ser colecionados na obra de Noll.

2) A revolução do remonte

Benjamin em *Imagens do pensamento* ao fazer referência às instituições de Moscou fala do Teatro da Revolução concepção que se pode apropriar para a visão do texto pronto para eclosões em Noll. Cita que “cada ideia, cada dia, cada vida jaz aqui como sobre a mesa de um laboratório. É como se fosse um metal, do qual se quer extrair uma substância desconhecida, deve se deixar experimentar até a exaustão. Nenhum organismo, nenhuma organização pode escapar a esse processo” (1987 p. 164).

Em Noll lê-se “[...] essa carga vinha de uma espécie de fonte invisível, que o queria desqualificado para o convívio sensato das formas. Uma ideia descamada como sua pele”. Noll inclui esse texto em o porte do corpo. Trata-se da contínua “e admirável disposição de experimentar” o texto, uma leitura que se fixa no exercício contínuo de descamar imagens sobre imagens. Benjamin chama de “remonte” pois advém da criação daqueles brinquedos russos de encaixe que em três tempos se desfaz (MMC, p. 157).

No fragmento *O porte* tem-se um exemplo dessa construção em sua escrita. Temos a primeira imagem: corpanzil imenso em si. Apresenta uma segunda imagem de um corpo sem movimento enfraquecido pela ideia, pelo pensamento de exclusão do convívio das formas. E, por fim, uma terceira imagem: o ponto de vista de não-adaptação às mesquinhas dimensões do dia. O narrador em desordem diante das dimensões do seu tempo, grande demais, pesado demais, parado, imobilizado na mesquinhez da vida, onde “até um fiapo lhe pesava”, mas um fio d’água trazia o refrigerio para a mão: uma leitura possível seria atribuir esse fio ao fio da escrita sempre em correnteza de Noll (MMC, p. 157).

O narrador-escritor demonstra que na mesquinhez do dia o ofício não flui. Quando se aproxima o meio-dia, é a *hora de Zaratustra* quando sua plenitude densa é encolhida – alega Benjamin na metáfora das *Sombras curtas* – “as sombras ainda são apenas as orlas negras e nítidas na base das coisas, estão silenciosas, prontas para de improviso, se recolher à sua estrutura, ao seu segredo, quando se aproxima o meio-dia” (1987, p. 212).

Noll também demonstra, quase ao final de *Mínimos, múltiplos, comuns*, que há um “brinquedo mortal” a que se pode atribuir como uma alusão à literatura. Neste fragmento, lê-se que “sim... tocando no avesso de uma espécie de mentira na qual vivêramos até minutos atrás...”, é possível encontrar saídas para a escrita. (MMC, p. 460) O livro fala de *O Retorno*, em *Os mortos* e está, pois, em suas páginas finais. A literatura é uma mentira.

Este autor, não há dúvida, pelo avesso da escrita e, depois de ter montado suas peças em mosaico até exaurir todas as possibilidades como uma criança como anuncia o prefácio, age com seu brinquedo sonhado, atinge o inenarrável e o belo de maneira exemplar.

3) Entre a incerteza do mundo e o conflito interior

Vários autores e pensadores se debruçaram sobre a ideia de questionar-se sobre o destino do homem no mundo. Noll inclui inúmeras indagações em sua obra, tal como o homem do barroco estava tomado pela dúvida. Cabe acentuar que também os fragmentos desta obra estão repletos de frases interrogativas quando expressam claramente incertezas vivenciadas pelo narrador e a busca de um sentido para a vida. O fragmento, *No alto*, dentro de *As feridas* explica essa constante procura por respostas:

Um quadro no cimo da escada retratando uma batalha naval. Chama atenção um ferido, debruçado na borda de uma embarcação. Ele olha para o alto. Para o homem que galga os degraus, isso sempre pareceu um *ricтус viciado*. As pupilas do agonizante a procurar lá em cima o que poderia estar aqui em baixo, defronte, ao lado, atrás. Por que sempre no alto, nos estertores, nos confins da luz, hein? Ele se pergunta apagando a lanterna. Agora entraria em surdos passos no quarto. O que teria de fazer precisaria apenas do escuro, nada mais (MMC, p. 339).

Um *ricтус viciado*: imagens dentro de imagens. Imagem de outras obras, da História, das batalhas navais e dos vencidos (um ferido). Os acontecimentos são comuns no vasto imaginário de Noll. Integram o seu “caratê mental”. São ideias que talvez possam ser atreladas à própria origem gaúcha do escritor que, agora, ilumina a memória de uma tradição histórica. Seara e território de grandes guerras, lutas e revoluções históricas em defesa das fronteiras do território, do seu território-pátria, como a Revolução da Farroupilha (1835-1845), a Guerra do Paraguai (1864-1870) e dentro desta a Batalha Naval do Riachuelo e outras. O homem sempre na borda e a História “deixando de ser uma compreensão do passado para fornecer o modelo para a ação futura”.⁶⁸

Neste fragmento estão imagens em que Noll critica a contínua busca do homem em conflito pela salvação pelo sagrado “*ricтус viciado*”, quando esta “poderia estar aqui em baixo, defronte, ao lado, atrás”. A dúvida também está pautada no passado: “Por que sempre no alto, nos estertores, nos confins da luz, hein?” O narrador-escritor não se contenta em mostrar a ideia dicotômica (alto/baixo). É possível encerrar a leitura desse fragmento nesse ponto. Mas o jogo de claro/escuro é puxado por Noll junto com a volta do narrador à realidade. Essas ideias abstratas dão um extremo valor à escrita em MMC. Na verdade, para o

⁶⁸ Cf. Hannah Arendt demonstrou sua inquietação em *Entre o passado e o futuro*, ao abordar “a lacuna entre o passado e o futuro e a diluição da tradição”: Marx se baseava não na análise da ação mas na preocupação hegeliana com a História, só que a História deixou de ser uma compreensão do passado para ser uma projeção do futuro. (2007, p. 15).

leitor são peças de um quebra cabeça prazeroso de ser montando e formam uma imagem particular de uma leitura em lascas, a partir de cada fragmento incógnito que se revela ao virar de cada página. É uma escrita de contrastes, traz traços da escrita do barroco, mas também ilumina a crise da arte e do homem no mundo das coisas.

Uma das características da arte na contemporaneidade é justamente o reaproveitamento e a mistura de vários aspectos de movimentos culturais anteriores. É grande a demonstração que Noll deixa nesta obra sobre o conflito interior que seu protagonista vive. Isso mostra que o dilaceramento do homem continua o mesmo do tempo barroco embora com outras características⁶⁹, já que nem a ciência, nem a religião deram respostas definitivas às questões filosóficas que a humanidade há anos busca: quem somos? Para onde viemos e para onde vamos? O sentido da vida é sempre uma incógnita. O que pesa mais no contemporâneo é que são os iguais que estão digladiando-se entre si. Diante disso, a literatura, o espaço da palavra e da arte, ainda faz sua parte, contribui, sobretudo naqueles autores como João Gilberto Noll que têm um “olhar” para a denúncia, mesmo que seja uma literatura com uma “ordem reticente” como a que ora descrevemos.

As histórias mínimas de MMC não iniciam como aquela do tempo mágico de Sherazade com o famoso “era uma vez...” delimitador inicial das histórias infantis, porém, o delimitador final são quase sempre as reticências. Mas, em contrapartida, nesses fragmentos estão sempre “havia um olhar...” “havia um homem...” “havia formigas” ou, ainda, “fazia um esforço...” ou “foi uma trapaça”... ou “foi um tempo ou “quando na esquina...”, “quando entrei na casa”, “quando eu saía...”

Há sempre uma indeterminação, um mistério a atrair o leitor. Nas páginas finais, em um mesmo fragmento ele insiste: “Você sabe?” [...] “Você sabe? Quem eram? “Você sabe?, ele [repete], como se tateando para encontrar a substância do que o outro poderia não saber” (MMC, p. 440). A indecisão, a confusão é patente e Noll expressa nesse homem muito do que se sente na atualidade em busca de um particular que o salve:

Não consegue entrar. Nem seguir caminho. Mantém-se ali, vendo uns homens fabricando uma alegria confusa. Ele não tem para onde ir. Capaz de fazer hora até a eternidade, como se precisasse preencher o tempo à beira de um penhasco, antes de se decidir quem sabe pelo imenso vale. Ele fecha os olhos. Vê como que um casulo esbranquiçado a arfar no escuro. Mas não!: é uma clara nave espacial. Ou apenas um borrão indecifrável. Na asa do nariz pende uma gota. Que, em fervor desmesurado, cai. E infiltra-se no encardido da camisa, sobrevivendo a tudo, até a esse tardio e silencioso “ai!”... [grifo nosso]. (MMC, *Penhasco*, p. 447)

⁶⁹ O homem barroco sente-se dilacerado e angustiado diante da alteração dos valores, dividindo-se entre o mundo espiritual e o mundo material. Esse desconcerto tanto está presente no barroco na linguagem carregada de antítese e paradoxo, como nos próprios temas opostos: amor/dor, vida/morte, juventude/velhice, pecado/perdão (CEREJA, 1995, p. 47).

Há, entretanto, neste fragmento uma importante correlação com a crítica ensaística de Benjamin. O filósofo alemão afirma saber de onde vem “o homem que não serve para nada”. Ele vem dos bosques e dos vales da Alemanha romântica. Os personagens de Noll, tais como os de Hamsun, vêm do mundo primitivo dos fjods: são homens que se tornam andarilhos por nostalgia e vagabundos por opção do ofício. Mas enquanto não há saídas o homem em Noll pensa – conforme se lê neste fragmento – em se “decidir quem sabe pelo imenso vale”. Um homem que pergunta “Para que sonhar?” (BENJAMIN, 1994, p. 52).

O fato é que o homem despedaçado da atualidade é também um homem em busca de sua subjetividade, um ser sombrio que caminha em labirintos e sequer sabe quando se aproxima de um abismo, embora se sinta sempre à beira de um penhasco e ouvindo seu interior. Esse homem precisa iluminar seu caminho, precisa de luz, precisa encontrar-se no agora quer com sua própria subjetividade ou com a alteridade, embora queira o narrador-escritor em MMC viver nas sombras para manter seu ofício. Por isso mesmo, está *quase* a ponto de dissolver-se, perder também a consciência – e o voo, a viagem” (p. 60; 179).

Em *Mínimos, múltiplos, comuns*, esse homem parece ser sabedor de que as conquistas e as evoluções humanas são grandes, mas o abismo em que vive na contemporaneidade não é menor do que a caverna platônica da Antiguidade clássica, pois o “homem vago” vive condenado a repetir para não esquecer, a surtar para ter a felicidade de um espasmo, a ver sombras que as toma como verdadeiras e a escrever para acenar que o homem não seja esquecido. Há sempre um sultão no avesso de cada narrativa de MMC. Há sempre um perigo a perscrutar esse homem. O narrador acentua: “Só tenho compromisso com o meu difícil andar” (MMC, p. 441). A busca de sentido para a existência desse homem conflui sempre em mais conflito e este está cada vez mais envolvido neste “casulo esbranquiçado” quer na cidade ou no campo vive em “espaços proibidos”⁷⁰, sem liberdade e em uma espécie de confinamento, fenômeno que Bauman cita como glocalização⁷¹.

⁷⁰ Cf. Bauman fala dos “espaços proibidos” descritos por Steven Flusty. Estes consistem em três espaços: o *espaço esquivo*, o *espaço espinhoso* e o *espaço nervoso*. O primeiro refere-se “aos espaços que não podem ser alcançados porque as vias de aproximação se contorcem, prolongam ou inexistem”. O segundo, ao “espaço que não pode ser confortavelmente ocupado, defendido por coisas tais como grades sobre os muros ou barras inclinadas”. E, o terceiro “são os espaços que não podem ser utilizados de formas despercebidas devido ao ativo monitoramento de patrulhas ambulantes ligadas a instituições de segurança” (1999, p. 28).

⁷¹ Glocalização (termo adequado de Roland Robertson que expõe a inquebrantável unidade entre as pressões globalizantes e locais – fenômeno encoberto no conceito unilateral de globalização). Definido como o processo de concentração de capitais, das finanças e todos os outros recursos de escolha e ação efetiva, mas também – talvez sobretudo – de concentração da liberdade de se mover e agir (duas liberdades que para todos efeitos práticos são sinônimas). Aclamada como a porta inaudita de uma nova e inaudita liberdade e, sobretudo, como o fundamento tecnológico da iminente igualdade, trata-se na verdade de uma estreita fenda na parede, não de um portal, [pois], é claramente usada com muita seletividade. [grifo nosso] (BAUMAN, 1999, p.78-79)

Não há saídas. Apesar da globalização e da circulação dos bens em uma esfera intergaláctica, o homem continua perdido diante de tanta tecnologia. O sociólogo da “modernidade líquida” mostra que embora as ações humanas aconteçam de forma global não somos capazes de ditar acontecimentos locais; podemos apenas observar fronteiras, instituições e princípios que se deslocam de forma veloz e imprevisível. Mas, apesar de demonstrar as consequências sobre as ações humanas da globalização aponta que o problema da condição contemporânea de uma civilização moderna é que ela parou de questionar-se. “O preço do silêncio é pago com sofrimento humano. E, as diferenças entre sina e destino; andar à deriva e viajar estão interrelacionadas com o fato de fazermos as perguntas certas” (BAUMAN, 1999, p.11).

Hannah Arendt (2007, p. 329) pensou o homem diante da ciência em expansão e *Entre o passado e o presente* propõe a seguinte questão: “a conquista do espaço pelo homem aumentou ou diminuiu a estatura humana?” Sem querer entrar em detalhes que não integram o tema desta pesquisa, mas tão só refletir sobre a perda de espaço do homem para o próprio homem e para as coisas, cabe aduzir que Arendt (p. 344) fala do objetivo da ciência moderna em que o homem persegue o conhecimento ou mesmo, quer saber o que é a vida, todavia, a conquista da tecnologia atingiu seriamente sua estatura que estaria “não apenas rebaixada em face de todos os padrões que conhecemos, mas teria sido destruída”. Sobre essa indagação, responde “somente renunciando a uma explicação da vida no sentido ordinário ganhamos a possibilidade de levar em consideração suas características”. Para Arendt, a ciência promoveu no homem uma eliminação radical de todos os princípios antropomórficos, *humanita*, o mais alto pressuposto herdado dos romanos, essência tão alheia à mentalidade dos gregos, que estes sequer possuíam uma palavra que a designasse. O homem transformou-se em coisa, em mercadoria.

4) uma ordem em contínua suspensão ... reticente

A ordem reticente em Noll é um “mistério glorioso”. Traz “o cálculo do vazio”, do “padecimento branco”. É assim que o narrador engendra o fenômeno matemático que é *Mínimos, múltiplos, comuns*, que aproxima a decomposição do homem comum com os nada do mundo e só encontra o vazio por produto, sua zerificação:

Eu, que a cada manhã ponho a mão na caixa do correio e quase sempre a deixo ali por uns segundos, calculando o vazio... Quando a trago de volta, vejo-a esmaecida mirando a minha mísera ansiedade. Mas ontem, de uma tacada só, chegaram essas três coisas: uma folha seca, um fio de cabelo castanho e... ah! perdão, pois não posso dizer o que veio a mais e que ainda descansa. Sei que se falasse dos três conteúdos sem expelir o nome do terceiro, não me deixariam partir antes de confessar. Por isso ponho a camisa que ganhei e saio. Saio vestindo essa ordem reticente a que pertença agora [grifo nosso] MMC, p. 417).

Os matemáticos hindus imaginaram para cada ordem um só algarismo. Noll fala do sete, do três, do nove e o prefaciador de sua obra diz que “Instante ficcional denota a qualidade exponencial do relato isolado” (p. 20). Este termo remete a operação de potenciação em que um relato elevado a 338 relatos tem como resposta a Unidade (que é a obra). Mas a “ordem” pertence à natureza da lógica. Noll a inclui como característica do sistema e do narrador, só que aponta para a negatividade. Ele pertence a uma ordem reticente, ou seja, aquela ordem sempre em suspensão, sempre pautada no vazio.

Nem sempre nos textos literários, as reticências são lidas. As regras oficiais de pontuação atrelam o uso das reticências como uma interrupção do pensamento. No entanto, sobretudo na poesia ou na prosa poética têm as reticências grande valor, posto que revelam um silêncio obstinado, mas também a omissão do que se deveria dizer, ou seja, trazem um caráter expressivo a ser-lhe atribuído pelo leitor. O fato é que o que possa parecer de pouca importância torna-se ampliado em *Mínimos*, *mínimos comuns* porque:

as reticências são fundamentais, sobretudo naqueles casos – sempre *lato sensu* – de duplo sentido, nos muitos subentendidos das conversas vagas, nas promessas indefinidas, nas situações pouco claras, nas esperanças falsamente criadas, nas aberturas ao contraditório, nos convites a ‘algo mais’, enfim em todas as circunstâncias nas quais a precisão e o cuidado com o verdadeiro não figuram entre as prioridades do autor do discurso ou de seu eventual interlocutor (ALMEIDA, 2004, p. 7).

Mas quais são as inflexões que Noll deixa em sua escrita ao abusar das reticências? O primeiro ponto é que o autor utiliza as reticências tanto no meio, como no fim desses fragmentos. Às vezes interrompe mesmo o pensamento e deixa o leitor no ar: “aquela criança de cabelos suados na nuca, fruto da mente de algum sonso cidadão que por ali passara para entregar os papéis que o inscreveriam no concurso...” (MMC, p. 30), deixando na frase uma sensação de estagnação: “Serei seu guia, matador ou cúmplice? A partir dali serei ninguém – e sem demora! Sim a 20 passos daqui, naquele cruzamento...” (MMC, p. 33), às vezes a interrupção faz o leitor “viajar” junto com o texto: “Esperava um conteúdo arredio, talvez já perdido daquelas sextas em que as mãos, mansas, vinham se encontrar na sombra...” (MMC, p. 168)

Confluências, cruzamentos e descontinuidades, como em: “[...] o tom do que eu andava dizendo ou mais que o tom, a própria coisa que me vinha à fala, feito agora, assim...” (MMC, p. 40) ou, ainda, como *imprecisão* de continuar mesmo o fio da escrita: “Me virei. Era quem pensava, sim... Eu precisava decidir se acolheria...” (MMC, p. 162)

Em outras passagens, as reticências podem expressar várias nuanças emotivas, como *tristeza*: “Ali, naquela esquina ventosa, quase irreal de tão parelha com o seu estado submerso, aquém do mundo e de todas as promessas que ele jamais conseguira ocupar...”

(MMC, p. 31), como incerteza e *desolamento*: “Vem vindo alguém na estrada. Talvez me leve para um outro dia e lá me deixe em liberdade para saber se posso, se posso me lembrar...” (MMC, p. 43), como *alegria*: “Uma criança a observava com tenacidade. Feliz...” (MMC, p. 45), como *espanto*: “Agora pegaria o alaúde raro. Ou lavaria o vestido com a mancha segredada. E não engoliria nem um único farelo. Só, só essa água que pinga pelo peito antes que, afoita, ela corre para começar...” (MMC, p. 160), como *ironia*: “Eu me lembro, ele respondeu, Você assistia às aulas até com fervor, como se de fato gostasse...” (MMC, p. 161), como *impaciência*: “Eu, o enxoto, grito, louco por um fim que me abotoe em paz...” (MMC, p. 269), como *potente acesso de raiva* quando trava a “luta armada” com a própria escrita: “[...] bastava à aderência às gradações da luz, até se enrodilhar como um cão em noites onde só restava dormir sem sono, para jamais despertar além de sua própria intimidade, essa sondagem cheia de rasuras, ilegível, porra!, interminável...” (MMC, p. 286) Logo a seguir substitui essas sensações pelo *sarcasmo*: “Não esperava que [...] tão logo amanhecesse, passaria a ser cultuado. Como o ferido de morte num conflito do qual o mundo, covarde, já deserudara...” (MMC, p. 286) e como representação de um *esmaecimento final*: “Primeiro foi se amortecendo. Depois se afogando, tragado pelo núcleo... O retiro acabava...” (MMC, *Cilada*, p. 473)

Somente quando se emerge dentro do texto desse autor, vê-se a trajetória desesperada desse narrador que Noll inclui nesta obra em luta com a própria escrita – sondagem cheia de rasuras. O garimpo sobre o uso das reticências mostra não só um precioso recurso linguístico, mas também semântico, uma vez que as nuances emotivas que o autor utiliza vai da tristeza, alegria, espanto, ironia, impaciência, raiva, sarcasmo e sensação de fim de uma missão e que esta é uma peça de vestuário a cobrir a pele do seu corpo (também cobre seu corpo textual), o encontro de uma nova peça de roupa para vestir, revestir e investir na escrita: uma “ordem reticente”.

5) Digressões e aforismos

Há em João Gilberto Noll uma forte influência da linguagem pensante do mestre Machado de Assis: a digressão. Esta quando interrompe o fluxo do discurso e o narrador se dirige ao leitor, deslocando o assunto de que vinha tratando. Na lógica desordenada de *Mínimos, múltiplos, comuns*, a presença desse traço que rompe com a continuidade do texto cumpre alguns propósitos complementares.

A princípio o que se pode afirmar é que a prosa de Noll, a partir do uso contínuo da digressão, favorece a um diálogo com o leitor e um dialogismo com a tradição literária. Em

Mistério glorioso, o narrador traz esse recurso para interromper determinada lembrança de um acontecimento esquecido na memória: “e... ah! perdão, pois não posso dizer o que veio a mais e que ainda descansa” (MMC, p. 417) ou diz: “perdão, ia me perdendo...” (p. 176) Às vezes, trava esse contato com o leitor, como uma saída para um engodo, certa “transparência ficcional”, recurso que engana o leitor, posto que este parece participar do conflito vivido pelo narrador (certo vazio, certo “descampado que parecia não acabar”), uma vez que divide com o leitor suas dúvidas: “Não sei, me faltava alguma coisa. E essa coisa não era só o emprego, entende?” (MMC, *Caroço do ermo*, p. 110) ou ainda “Ir à janela e escutar o farfalho não era bem um consolo, mas me sintonizava com o outro lado da voz, compreende? (MMC, *O homem vago*, p. 34). Essas digressões são o pensamento do narrador-escritor, o “sua própria voz”: recurso que inclui o leitor dentro da cena, mas se vale quase sempre da mesma palavra e pede perdão inúmeras vezes como neste fragmento decisivo: “Apenas me pediu perdão, é uma palavra que se tornava para mim a mais urgente do meu dicionário” (MMC, p. 257).

Assim, ao mesmo tempo em que esse narrador desempregado, autor, escreve seu ofício e conta histórias, passa para o leitor aquilo que ele vai vivenciando e até o que ainda não vivenciou, mas também o que pensa e como transpõe seu pensamento, em ideia, para a escrita. Isso exige do leitor múltiplas percepções para analisar vários discursos dentro do mesmo texto. Em *A Nata do instante*, o narrador se dirige ao leitor: “E daí? Daí que aquele lençol não era só um lençol. Dentro dele, eu via, se descortinava um estro taciturno, a clamar os meus ouvidos. “Siga-me até o centro nervoso desse instante aqui, este mesmo, banal, eu, e já !” “Ai”, eu respondia (MMC, p. 349).

Além disso, esse discurso chega caracterizar um discurso secundário, quando o autor traz as digressões desse personagem escritor. São nesses instantes que Noll também faz o encontro da poesia e da prosa, ao inserir dentro das aspas, no corpo textual, inúmeros aforismos ou ideias-conceito dignas de serem computadas no que se poderia chamar de *Dicionário de aforismos literários de João Gilberto Noll*. Para Benjamin (1925, p. 220), a máxima ou aforismo “relampeja com luz penetrante na complexidade alegórica”. Eis, alguns exemplos primorosos:

A frase deve assoprar a névoa que confunde para que possa haver verdadeiro alívio à noite: a cabeça enfim no travesseiro, já quase divorciada do verbo, até que a claridade traga mais uma vez as sílabas, essas operárias das ideias, transações, freios (MMC, *Beijo na seda*, p. 45).

“Olha, a mesma luz!” Mas na trilha da frase a diáfana reminiscência naufragava (MMC,p. 230).

As máximas nesses textos de Noll funcionam, pois, como subtítulos imperdíveis ao leitor de *Mínimos, múltiplos, comuns*. Presentificam a condição de reflexividade da narrativa e

corroboram na criação da metaficção, discurso bastante utilizado na literatura contemporânea. Só a frase pode assoprar a névoa do ambiente em que este homem está envolto no inferno do “eu” e num mundo mortificado. Duas imagens que são a essência e o tesouro do alegórico.

Noll inclui, portanto, nesta obra, até mesmo o “fazer literário” de uma outra obra dentro da própria obra. Inclui o desencanto diante do mundo, gemidos, interrupções narrativas, conflitos interiores, saídas para o texto, além das chamadas ao leitor e o pedido contínuo de perdão do narrador, que percebe sua inutilidade e sofre pela conflagração do olhar sobre as coisas. No entanto, às vezes mostra-se preocupado em poupar o leitor pelos excrementos que saem dos “ralos” de seu cérebro.

6) Forte apelo sensorial e corporal

Os fragmentos de João Gilberto Noll também – como toda a narrativa atual - e pós-advento do simbolismo traz um forte apelo sensorial. Até o sentido, é definido na obra, através de mais um aforismo em que deixa uma pequena lição de Teoria literária. “Sentido: pura passagem de ar, que ele às vezes abortava mordendo, mastigando, engolindo, devolvendo pela boca aos pedacinhos – aos pedacinhos ele ainda falava no clarear do dia, enquanto a gota já longe silenciava...”(MMC, *Orlas*, p. 50) Mas os sentidos, enquanto percepção cognitiva, estão também nesta obra:

Uniu as mãos, palmas para cima. Nesse côncavo não caberia nada; ou melhor, ali tudo poderia lhe fugir. Forma de pedir calado, como se alguma substância viesse a pousar de graça naquele território em concha. Sentado na calçada, no vão, entre dois prédios, o gesto ao mesmo tempo súplice e sóbrio. Nenhum pedestre haveria de olhá-lo por mais de um átimo, até porque ele não dispunha de verbo que se alçasse em direção a algum ouvido, por uma singela razão: tinham no passado lhe cortado a língua, essa pá irrequieta que introduz os alimentos e que de quebra ainda se desdobra em fabricar os sons. Cego de sol, ele olhava passantes. Esperava um conteúdo arredio, já perdido numa daquelas sextas em que as mãos, mansas, vinham se encontrar na sombra... [grifo nosso] (MMC, p. 168)

O autor inclui um homem que olha “passantes”. Não é o mesmo olhar melancólico que Baudelaire destinou “a uma passante” e que fazia o eu-lírico renascer naquela visão?⁷²

Em *Mínimos, múltiplos, comuns* a ausência do indefinido amplia a multidão de Noll e este também olha, mas não vê, pois está “cego de sol”. Um território em concha é o que nosso autor apresenta nesta obra: território fechado, nave circular (vai e volta aos mesmos pontos); o homem sentado no vão, à espera de uma única brecha para encontrar uma saída, uma “nesga luminosa”, nos cruzamentos daqueles instantes (átimos), sem palavra não pode ser ouvido, cego de tanta luz exterior, mas sombrio interiormente (o jogo do claro-escuro) e as mãos a selar a sesta, talvez em cima do peito à espera da ideia (conteúdo arredio) do tudo, que é a

⁷² Cf. Charles Baudelaire, *A uma passante*: Em seus olhos, o céu lívido onde se oculta o furacão./ - Beleza fugidia/Cujo olhar me faz subitamente renascer,/Não te verei senão na eternidade? / Ah se eu a amasse, ah se eu a conhecesse! (1985, p. 68-69)

escrita e a arte ou, quem sabe, à espera da morte, que é nada? Ou, ainda, o avesso das duas, tudo e nada?

No colorido sombrio desse instante, e, acima de toda descrição orgânica que o autor traz sobre o corpo, Noll com sua língua felina, insere, uma vez mais, o passado e consubstancia mais uma crítica rasteira e cruel, que não se pode deixar despercebida sobre a História: “no passado tinham-lhe cortado a língua.” O texto refere-se possivelmente a acontecimentos sombrios recentes da história política e cultural brasileira, nos idos da década de 60 e 80, quando a arte foi brutalmente atingida em sua liberdade e os autores tiveram suas “línguas cortadas” pela censura militar.⁷³

Mas, na linguagem desse gaúcho, como se disse anteriormente, há também traços da herança da arte romântico-decadentista finisecular do século XIX (1880-1920), ou seja, a metáfora dos esgotos de Paris, a denunciar o presente, o fracasso do empreendimento humano do qual é exemplo e exemplifica o mundo globalizado que o rodeia.

7) Da negatividade ortográfica para a negatividade das coisas ...

Uma característica interessante na linguagem desta obra de Noll são os recursos estilísticos que valorizam esses fragmentos tão pequenos, tão curtos, mas tão bem escritos. Entre eles a escolha do vocabulário. O autor utiliza em abundância os polissílabos, o uso do prefixo “-des” com a ideia de negação, rupturas sintáticas, uso exagerado de adjetivação e coordenação. O narrador nos diz: “sei que o som de descabelada utilidade conturba minha espera” (MMC, p. 389).

A negatividade na literatura mostra o próprio homem negando o mundo civilizado em que não encontra a si mesmo. Por isso quer escapar daquilo que não aceita em seu exterior. É um sintoma de outros também. Assim também escreveu Fernando Pessoa pautado no desassossego e Carlos Drummond de Andrade no desmundo e o grande prosador Guimarães Rosa em seus desenredos. Noll traz também essa revolução em *Mínimos, múltiplos, comuns*. Traz a “poética do não” em uma prosa descabelada e deformada pela ausência de sentido. Em MMC são comuns termos como: desencanto, desaguar, desvairada, desmemoria, desgraça, desfalecer, despir e destino.

Mas importa dizer que ainda assim essa negação traz a presentificação da vida pela ausência. Não há uma descrença total no mundo cotidiano porque o narrador deixa várias

⁷³ Podemos definir a Ditadura Militar como sendo o período mais cruel da política brasileira em que os militares governaram o Brasil. Esta época vai de 1964 a 1985. Caracterizou-se pela falta de democracia, supressão de direitos constitucionais, censura, perseguição política e repressão aos que eram contra o regime militar, inclusive os artistas.

utopias, sobretudo, nas mensagens de seus aforismos. Há nesta escrita salvação. Mas esse vocabulário é a argamassa da prosa de Noll. É, também, a presença contínua da angústia, do descompasso diante desse mundo cheio de dúvidas e tão carente de poesia, mas que encerra a “poética da ausência” no sentido do homem e do mundo e “a poética do não” na linguagem como neste lapidar fragmento: “despia-se, deitava, morria para o mundo como um mouro que desfalece em sua tenda no deserto, enfim...” (MMC, *Mouro*, p. 357)

8) Mundo da “ausência” e pleno de vasto saberes

Além da negatividade em MMC a temática da morte, grande tema da arte barroca e da construção alegórica, está inserida como ruína do homem e do mundo no teatro do horrendo imaginado por Noll. Aqui também se encontra forte influência da linguagem utilizada por outros movimentos de épocas da literatura, como a valorização da forma pelo *Parnasianismo*. Os autores desse período, embora com outra proposta resgatar o belo na arte, defendiam a ideia da arte literária como ofício. Do *Simbolismo*, tem-se o espírito decadente e certa musicalidade em alguns fragmentos como em “mirava certa miragem mínima” (MMC, *Quintal agreste*, p. 413).

Características outras são ainda encontradas na linguagem de Noll que se pode apontar como uma aproximação com a escrita do *Naturalismo*, como aspectos desagradáveis e repulsivos da condição humana são valorizados, bem como o nivelamento do homem ao animal. Do *Expressionismo alemão* temos também na arte de Noll a deformação caricatural e cruel da realidade, o gosto pelo horrendo. Aspecto que causou desde a primeira obra e ainda causa estranhamento na recepção crítica do autor. Vemos em Noll termos como “vermes”, “larva tropical”, “mundo submerso”, “abismo”, “aberração”, ou seja, as mesmas palavras que inspiraram a singular obra do nosso poeta Augusto dos Anjos, “o poeta da exaustão” cujos versos positivistas traziam imagens de angústia, solidão, trevas, cegueiras, também presentes na linguagem contemporânea de Noll. Do *Surrealismo* a escrita da desrazão, do automatismo psíquico puro.

O fato mais importante a dizer é que a obra de arte é cíclica, mas o que torna mais notável a escrita de *Mínimos, múltiplos, comuns*, no entanto, é exatamente essa multiplicidade de temas não só inerente a outras estéticas, como tantos recursos estilísticos de que se vale João Gilberto Noll ou ainda de uma semântica afeta a diversas áreas do conhecimento presentes no corpo desta obra a começar pela metáfora que aproxima o título de MMC a Matemática. Além de Ciências Naturais, Mitologia, Religião, Geografia, Filosofia, Música, Cinema, História, Psicologia, Astrologia e a própria Literatura.

Para exemplificar, vale à pena transcrever o “instante em que o narrador se dá conta da ausência” e encontra um desempregado para quem pergunta: “E Walt Whitman, você leu?” Pois era o poeta preferido do desempregado” (MMC, p. 370). Por que esse poeta? Óbvio que há por traz dessa escrita também o leitor João Gilberto Noll de poesias. Ao falar em *Os Artistas*, sobre *Os poetas* também está falando do escritor. Assim, celebra a todos os escritores e a ele mesmo. E, a poesia mais marcante desse bardo de nacionalidade americana intitula-se, valendo-nos do princípio da causalidade que une a existência contínua de todas as coisas, *Canção de mim mesmo*, onde se lê na primeira estrofe:

EU CELEBRO a mim mesmo,
E o que eu assumo você vai assumir,
Pois cada átomo que pertence a mim pertence a você [...]

As palavras acima poderiam ter sido escritas pelo narrador de Noll, posto que aqui neste fragmento intitulado *A presença* está o ilhamento de qualquer homem, ausente de tudo até de si mesmo e a experiência de ouvir histórias ficou resumida a uma simples fotografia na parede e ainda assim ausente, como ressalta o narrador:

Se passasse na rua da Praia, entrava na Livraria Ventura. Lá ficava o poeta com aquelas crianças em volta. Dessa vez a fotografia não estava ali. No instante de se dar conta da ausência, aproximou-se um homem a lhe pedir uns trocados. Sem trabalho, não tinha para a condução. [...] Sentia falta do retrato dele na parede. Foi quando um trovão cortou o fio da tarde. Eles já estavam ilhados (MMC, p. 370).

Esta é uma bela chave para a leitura deste fragmento a dicotomia ausência/presença ou ausência/excesso, posto que ainda que ausente o narrador referencia a presença do artista. E, ao perceber a ausência da fotografia um trovão corta o fio da tarde, corta o fio da escrita, corta esse “tecido penumbroso” escrito por Noll. Poeta e escritor ilhados; artistas da palavra. Na ausência do poeta e na experiência da contação de histórias a obra assemelha os dois artistas (o poeta e o narrador) na triste condição atual de “desempregado”; estado que acomete a muitos na contemporaneidade em consequência da economia global e da miséria em que o homem se encontra crucificado.

A ausência neste homem é a plenitude de mais enigmas abertos à leitura; ausência de ideias concretas, plenitude de inúmeras imagens abstratas; plenitude de vários discursos, ausência de um sentido pleno em cada um; ausência de um todo, plenitude de várias partes para a leitura desse todo; ausência de escrita linear, presença do fragmentado; plenitude do vazio, do homem com uma lacuna interior; ausência do sentido das coisas; plenitude do olhar sobre as coisas; ausência de vida plena de sentido; ausência de sentido em vários trechos plenos de lapsos e plenitude de vagos colapsos de texto.

É cada vez maior o abismo social, o encolhimento do mercado de trabalho no tempo de excesso de tecnologia, quando o “instantâneo e sem substância significa realização imediata, mas também exaustão e desinteresse”(BAUMAN, 2001, p. 137). As consequências culturais e psicológicas da polarização “movendo-se no mundo *versus* o mundo que se move são enormes”, trazem a cultura de um tempo, não de um determinado lugar (1999 p. 99). Este é o mundo de “fora” que Noll aparentemente parece não querer mostrar “dentro” de sua obra. No entanto, ele está lá refletido na mais recôndita imagem do inconfundível naquele homem, em sua fala atolada no “fosso do som”.

9) O colorido da penumbra pelas “figuras de linguagem”

O que eleva ainda mais esta obra é a abertura de possibilidades de leitura que ela oferece. O que sobressai, no entanto, é a extrema capacidade do autor de valer-se do uso de uma construção aparentemente coloquial para, utilizando-se de sua criatividade e profundo conhecimento da arte de “enredar mundos”, conduzir o leitor pelas opiniões e pensamentos do narrador. Isso em um processo diversificado de escrita dá um colorido especial e não se pode ignorar. Parece que em MMC tudo foi muito bem arquitetado para esse penetrar do leitor no reino penumbroso que é essa obra. E, considerando que a gênese desses fragmentos parte do jornal é, pelo menos, significativa essa organização e ratifica o singular escritor que é João Gilberto Noll.

Temos nessas páginas a repetição de sons, sílabas o que vai caracterizar a *aliteração*: “Mirava certa miragem mínima” (MMC p. 413) ou, ainda, “Cravada na terra vermelha, uma birosca. Caldo de cana, cerveja, rosca. Parei, pedi” (MMC, p. 110). No segundo exemplo, tanto temos *assonância* como *consonância* no mesmo fragmento, ou seja, tanto há repetição de vogal, como de consoante na mesma frase. Outro recurso sonoro é o que chamamos de *reiteração*: repetição de palavras ou frases propositalmente pelo autor:

Era sangue, entre aqueles tufos de relva ressecada. [...] Parado ali com a arma descansando perto. Debruçado sobre o sangue, que corria entre tufos de relva ressecada. Podia eu subir; constatar de fato o drama consumado. [...] Quando escurecesse, desceria até o vale, deixando a fonte conflagrada do topo do morro mergulhada na lembrança, com a face ainda ativa, anterior à efusão do sangue agora entre a relva ressecada (MMC, *Fogo!*, p. 303).

Em tantos fragmentos, garimpar essas expressões torna-se um exercício profícuo de linguagem. Há, ainda, muitas *comparações*: “Preciso um pouco desse conteúdo inóspito, ermo como um quase-nada” (MMC, p. 29). *Mínimos, múltiplos, comuns* em sua construção apresenta um inventário expressivo de metáforas. Mas da ideia de metáfora presente em

Aristóteles⁷⁴ e de Paul Ricoeur que descreveu a metáfora viva⁷⁵, pode-se apontar esta última como o tipo preponderante em Noll. Cabe citar alguns desses recursos estilísticos.

a) a metáfora do rio

Traz a ideia da fluidez da escrita: “O que te assustava era o meu entusiasmo intransitivo atropelando qualquer ponderação. Ou a lembrança vazando do meu fio condutor. Pingava até sobre a nossa refeição” (MMC, *Erosão*, p. 40). O líquido, o fluido, a água é sempre um indício interessante para a leitura de toda a obra de João Gilberto Noll. Em recente entrevista com o autor, este relatou que busca limpar o corpo das impurezas do mundo com a contínua lavagem de seus corpos. Trata-se de uma espécie de ritual de purificação às avessas, posto que o homem comum de MMC está sempre em brasa e procura na água o refrigério para este corpo inflamado. Não se trata de um aconchego, mas de salvação nos momentos de depauperamento. É também o jorro da escrita, a fluir do inconsciente, em correnteza. Em *Sarça ardente* o narrador anuncia: “por uma fresta uma vez entrei ali, e tudo lá dentro era um cheiro que produzia em mim, digamos umas bolhas no raciocínio – ideias desidratadas no meio daquela umidade precha” (MMC, p. 65).

b) a metáfora do corpo

Toma a escrita como um corpo orgânico, mas quase sempre a imagem está atrelada ao sofrimento e à dor. Os flagelos, que duram boa parte da narrativa, são detalhadamente mostrados, a antecipação do ferimento, o seu processo e produto também. Em *Palavras*, o narrador divide a dúvida de sua mudez e anuncia a “erosão” do próprio corpo da escrita: “Se eu falasse, viria uma palavra desossada que jogaria no teu colo” (p. 40). A noite é o momento de preencher o descampado da memória com o “gemido” da escrita e estes pequenos “atalhos do tempo” é o instante em que a escrita se torna viva, fluida, poética e o corpo reage em total desfazimento. Benjamin vê o corpo também como um aparelho cambiante de impressões e sensações. Henri Bergson dizia que o corpo é um “movente entre os tempos passado, presente e futuro”.

c) a metáfora do lençol

⁷⁴ Nesta acepção, Aristóteles na *Poética* (capítulos 21-25) e na *Retórica* (livro III) designa metáfora como o transporte a uma coisa de um nome que designa um outro segundo a relação de analogia.

⁷⁵ Este filósofo francês descreveu, em seus estudos sobre hermenêutica, a “metáfora-viva” que são as metáforas de invenção. Esta deixa de ser uma figura de comparação entre dois termos para ser a representação de um fato identificado na vida real. Ex.: A obra de Guimarães pode ser lida pela “metáfora do rio”. Para este autor, a metáfora é “um processo retórico pelo qual o discurso libera o poder que algumas ficções têm de reescrever a realidade” (RICOEUR, 2000, p. 33).

Nestas passagens a escrita se presentifica como um verdadeiro tecido, ou seja, é a figuração dos momentos em que a escrita se faz no tecido da noite. Em *Sonos e carícias*, a criança alisa um lençol. É a escrita ainda não nascida que se presentifica (MMC, p. 428). Mas abandono também infere a gozo. Essa leitura se pode ler em Noll. Há um certo erotismo, a visão do lençol como espaço do prazer do gozo erótico atizado no nascimento da escrita literária (demoníaca). A ambiguidade da frase permite mais essa leitura: “[...] ele estava ali, preparando-se lentamente, no andamento do fôlego. Ali, vivendo a véspera indecisa, abrindo o armário com esforço, trocando a fronha, quem sabe a senha. (MMC, p. 158) *Luz no travesseiro* confirma essa leitura:

Ele custava para reconhecer o uso imediato das coisas. Tudo sofria de uma utilidade perversa com a qual jamais poderia se ombrear. [...] Estava enfim para tocar um conteúdo para além da transparência, algo que saberia se lançar em busca da filha submersa num futuro [...] Depois, o surdo queixume da idade. E o travesseiro rastreando a luz dos seus segredos. Lá fora a menina [escrita] grita correndo atrás de um quase voo. (MMC, p. 169)

d) a metáfora da floresta

Na literatura é comum encontrarmos a árvore e a floresta ou o cabelo tomado pelo emaranhado da escrita como lugares mágicos. Isso talvez se deva a uma comparação entre as dificuldades que levam um indivíduo a perder seu rumo em uma floresta, à própria ideia do inconsciente enquanto espaço onde as ideias estão ainda trançadas. Em *Húmus*, o narrador diz “olhou ao redor. [Viu] os seus iguais – plantas, árvores – pareciam extenuados. Tinham velado a alucinação dele até ali, antes de cessar qualquer suplício na mata” (MMC, p. 62).

e) a metáfora da caverna e da “vida nua”

Esta construção inclui o *homo sacer* e a vida nua, como metáfora do mundo atual, como ontologia política e poder sobre a vida e a morte. Essa é a grande temática que abarca o homem em *Mínimos, múltiplos, comuns*. O narrador duplo do autor, ao trazer a outra voz para dentro do texto (seu pensamento), em *Letra nua* substitui a primeira mulher nua da ficção do autor (Afrodite) para a letra. É o desnudar-se da ficção de Noll: “Pois, pouco antes de se iniciar a tarde de autógrafos que não houve, notei certa mendiga a se banhar nua num pequeno lago da praça. [...] Era a minha primeira mulher nua. Meses depois, abandonei o seminário” (MMC, *A letra nua*, p. 176).

Muitas outras passagens trazem a ideia de Agamben em Noll, como em: “[...] O homem [...] escutou a voz de alguém. Mas essa voz parecia vir de muito longe, da fantasia de um moribundo abandonado [...]” (MMC, *A gruta*, p. 96). A imagem da caverna também é uma metáfora gerada a partir do diálogo dos gregos sobre a condição humana. Noll relata nesta passagem o quanto é doloroso para o narrador o processo de escrita na “fabricação do nada” e

inclui a morte a aproximar-se da vida, do nascer desta na caverna escura que é o pensamento. Mas também mostra o homem sem valor nenhum (“vida nua”) em que este foi transformado no desvario atual do mundo, quando tudo é descartável inclusive ele mesmo.

Em estado de suspensão também vive o homem contemporâneo, quando busca defesas no próprio corpo para salvar sua subjetividade. Sempre pronto a reagir às “alfinetadas” e às peripécias da vida para vencer a morte. Vive vencendo a exclusão, em “estado de exceção”. Benjamin, em sua oitava tese sobre a história, afirma que “o estado de exceção em que vivemos é, na verdade, a regra geral” (1994, p. 226). Para Giorgio Agamben, este estado é o dispositivo pelo qual o direito integra a vida e a política tornou-se biopolítica.⁷⁶ Relata, ainda, que “a vida nua tem, na política ocidental, este singular privilégio de ser aquilo sobre cuja exclusão se funda a cidade dos homens.[...] Miséria e exclusão, sintetiza o autor, não são somente conceitos econômicos ou sociais, mas são categorias eminentemente políticas” (2002, p. 15; 185) .

Noll traz o homem do penhasco, valendo-se sempre do “olhar” e da “água” para defender-se do vazio e da exclusão, mas traz também em MMC a necessidade da escrita como fator preponderante para este narrador autor desempregado: “Ele me seguia. Não era um perseguidor dos desocupados. [...] Ele me seguia para farejar na moita a “andeja rotina” do meu “ofício encoberto”. Precisava ilustrar o que as rodas de excedentes identificavam como “verve furtiva da vadiagem” [aspas do próprio autor] (*Miragens*, p. 44).

Talvez seja possível pensar no binômio “ócio e criatividade” postulado pelo sociólogo italiano Domenico Di Masi para a leitura desse narrador de Noll. Ser escritor é pertencer a uma “roda de excedentes”, é ofício que tem o “andar” como rotina, ofício encoberto e que alguns ainda veem como um ofício de imaginação que integra uma certa vadiagem.

f) a metáfora do beijo

Beijo na seda é mais um fragmento que remete ao explodir da escrita, no exato momento de seu nascimento a partir do pensamento e à valorização das coisas. É uma imagem que Noll repete continuamente. “Ela estava em busca de uma cadeira para comprar, rondando como sempre meio tonta em busca do utensílio[...] Num súbito ela se sentou. De surpresa beijou o forro adamascado do espaldar como se ela fosse um instinto sem a capa da epiderme, pura flora de nervos, voraz. Uma criança que observava com tenacidade. Feliz...” (MMC, p. 45) A seda é uma substituição. Por trás do uso dessa palavra para indicar uma

⁷⁶ A biopolítica está fundada no controle da vida, visando à produção de subjetividades mais afeitas ao modo de vida pós-industrial (AGAMBEN, 2002, p. 14).

leveza, Noll monta outra imagem: o beijo é assento. Não é um encostar de bocas, nem de rostos, mas de nádegas na cadeira. A escrita ao nascer é tão agradável quanto a seda, é o tecido de seda agradável ao tato, há várias operações de comparação: a escrita é tão agradável ao tato quanto a seda; a escrita é uma verdadeira seda; a escrita pode ser chamada seda. Mas fala do consumismo: “rondando meio tonta em busca de um utensílio”.

Mas no exemplar abaixo, o “beijo vai se embecendo do surto celeste”, ou seja, é o nascer da escrita, agraciada no momento divino e supremo do nascedouro. Encontramos as palavras envolvidas pela ideia da parte coagulada de um líquido (pedaços de sangue) e de relâmpagos, que traz a instantaneidade, mas também iluminação repentina:

Foi durante o temporal que o vulto me apareceu. ... E o beijo se embecendo do surto celeste. Aí sacudi a cabeça para me libertar de uma espécie de desfalecimento súbito em todo corpo. A atmosfera emudecera: relâmpagos sem trovão, pára-brisa sem ruído, palavras virando coágulos. Tudo se desesperou e eu gritei e você gritou e veio a madrugada e o agudo sabor de mais um beijo. Depois foi só estio. E nós, pele e osso, jejuando na bruta calma (MMC, *Coágulos*, p. 192).

São os excessos de imagens e temas apresentados que caracterizam a multiplicidade nesta obra de Noll e valorizam as narrativas destes fragmentos. Outras figuras de linguagem podem ser encontradas em MMC como personificação da natureza, sinestesia, neologismo, anacoluto e alegoria. Não a alegoria como figura de linguagem, mas como estudo profundo da linguagem de um texto literário, “que remete a outro nível de significação: dizer uma coisa para significar outra” (BENJAMIN, 1925, p. 37).

João Gilberto Noll, é possível afirmar, é um artista que “produz imagens em miniatura do mundo das ideias” (1925, p. 54). MMC é uma produção alegórica, posto que traz a revolução em sua própria obra, cada uma é única na forma e no dizer, embora sejam seus personagens poucos e quase sempre os mesmos. Mas está-se falando de um escritor singular. Sua obra situa indivíduos em “estados submersos” da existência humana, suas cenas e imagens ganham uma inusitada dimensão, intensa, única e transcendente. Para Noll, a escrita é um exercício fértil de tenacidade e ruminação em busca da realidade precisa. E, o corpo é linguagem. É o palco alegórico da contemporaneidade porque nele se presentifica o homem e a escrita incorporados na figura da ruína: “Procurei pelas pernas, peito, barriga, pescoço, cabeça, nada. Pensei: É hoje ou nunca, vou sim, eu vou me matar. [...] Eu era um bispo, um rei, um indigente em trapos” (MMC, *Bispo da madrugada*, 216).

11) O avesso das coisas

Essa ideia de “avesso” na linguagem barroca é o reverso das coisas. Pode-se encontrá-la na “metamorfose” em Ovídio, em Kafka. Ovídio nos diz que “transformar é virar o jogo,

como numa reconvenção⁷⁷. Guimarães Rosa ressalta “quem castiga nem é Deus são os avessos”(2001, p. 200). Noll sobre o avesso das coisas diz, acrescentando a imagem não da “noiva”, mas do “noivo” pelo casamento (leitura que se fará mais adiante):

Eu não teria mais para onde ir, só me restando ficar, me preparando como um noivo sem data e as alianças, até que conseguisse laçar enfim o leve mormaço de feltro que, flutuante, hipnótico, desde antes dos anos, bem como do avesso, tem me deixado aqui, cativo, observando o arfar da minha veia que dentro de um segundo se abrirá, ai!, a derramar seu denso fluxo nas arfantes águas desse rio [grifo nosso] (MMC, *Arfante*, p.108).

Nesta obra de Noll, o próprio título parece querer apontar para uma ideia de múltiplo e contrário ao mesmo tempo. Se na matemática, encontramos uma operação que foi denominada “mínimo, múltiplo, comum”, aqui o título é plural: “mínimos, múltiplos, comuns”. Se esse processo na linguagem da lógica tem como método a decomposição, aqui há uma igualdade já que na decomposição das partes também se lê o todo; como também em cada parte, encontram-se as particularidades do todo. Não se quer só achar os múltiplos, mas também os mínimos. Noll aposta no avesso das coisas, no olhar, na mutação. Atua como um colecionador de aforismos e, ao invés de somente reunir suas “máximas”, nesta obra o avesso aponta para “mínimos” que são máximos.

Em MMC o universal é a ideia. A repetição das imagens variadas compõe os elementos alegóricos nesta produção artística. Às vezes, um único fragmento, embora pleno de vacuidade, exemplifica o todo. E, neste somente sua primeira frase bastaria para palpitar o coração de um colecionador:

Amor, eu sei, que ele só nos amanhece. Há tanto a dizer de tudo, mas não digo. Bom mesmo é sentar à beira da estrada qual um erasmo e desnovelar essa linha que palpita. Destreza: Não: o fio que tenho em curso me assaltou, aperta meu gogó, me tira o fôlego, me impele, me assassina (MMC, *O fio em curso*, p. 458).

12) Notável passagem de Benjamin em João Gilberto Noll

Na bibliografia de Noll, deparou-se com uma breve incursão desse autor pelas ideias da Escola de Frankfurt. Não há como ser preciso que Noll possa ser leitor Benjamin, no entanto, em vários trechos de MMC encontramos o uso da semântica da crítica cultural do filósofo alemão nesta obra. Uma das referências que Noll traz é a ideia de “ruminação” e das “figuras trapistas” em relação à alegoria e aos trapeiros. Para Benjamin, “o melancólico rumina sobre a morte para entender a essência da vida” (ROUANET, 1990, p. 42). Em Noll, o narrador rumina sobre a ideia de sua escrita porque com ela quer salvar a arte para o eterno; rumina sobre o silêncio porque sabe que a palavra, a fala, a linguagem, o homem precisa resguardar seu poder de indignar-se.

⁷⁷ Ovídio escreveu “*Candida de nigris et de candentibus atraf/...acere*” – Transformar o negro em branco e a brancura em negrume; “virar o jogo” como numa reconvenção ou ainda: “*Ars latet arte sua*” - A arte se oculta debaixo do seu próprio artifício. Domínio: <http://www.gontijo-familia.adv.br/latina03.htm> Acesso em 22.1.2008.

Benjamin faz referência aos trapeiros e os iguala aos poetas da modernidade quando apresenta tipos que têm parentescos com o bardo.⁷⁸ “Os poetas encontram o lixo da sociedade nas ruas e no próprio lixo o seu assunto heróico. Com isso, no tipo ilustre do poeta aparece a cópia de um tipo vulgar que é o trapeiro. [...] Trapeiro e poeta, ambos solitários, ambos realizam seu negócio nas horas que ocupou a Baudelaire tão assiduamente” (1989, p. 78).

No segundo fragmento, a “nave” está a representação do espaço da catedral barroca revestido em ouro a refletir sobre o queijo fatiado (sempre em partes que formam o todo). O queijo traz a ideia de comida dos ratos, daqueles seres que vivem “no ralo da exclusão”, mendigos, como aqueles de que Noll nos fala, arruinados e desfeitos de tudo. Sovado também era o embrulho, o banco da igreja carcomido por cupim em que os dois flagelados se igualavam. Uma crítica política a instituição e seus objetos antigos, velhos e sem renovação. Esse é o “vago colapso”, duas linhas, a escrita salva daquela ruminação.

Noll é um autor que escreve alegoricamente.⁷⁹ O alegórico é aquele que trabalha a ideia até a exaustão sobre a coisa observada ou o objeto ou a própria ideia até escondê-la nas camadas mais subterrâneas do texto. O enigma é o segredo da alegoria. Pela revelação da alegoria torna-se visível esse segredo. Caberá ao leitor encontrar a origem da ideia intensificando e aprofundando continuamente a leitura até deparar-se com a gênese da ideia. O autor alegórico salva o objeto e as coisas através da ruminação e depois de desintegrá-lo com seu olhar saturnino, mata-o e reordena-o (ROUANET, 1990, p. 173).

Essa atitude integra as leis da Teoria do alegórico e diz respeito à representação do objeto e à sua fenomenologia. A sujeição do homem ao seu destino, o surgimento de um mundo vazio e o luto como estado de espírito do homem são características inerentes à alegoria moderna. Para Benjamin, a “Teoria do luto” surge em contrapartida à Teoria do drama barroco”. Segundo o crítico, a ruminação ou “meditação é própria do enlutado.” E, Noll não nega isso quando traz a própria igreja em ruínas para dentro do seu texto e a própria “ideia” a ruminar um “vago colapso”, ou seja, elementos alegóricos que estão passeando dentro da própria composição. Essa concepção Benjamin exemplificou na personagem de Albert Dürer, *Melencolia*, que demonstra os objetos dispersos nessa obra pictórica como utensílio de ruminação (*Grübein*, meditação constante e exaustiva).

⁷⁸ Benjamin diz que a modernidade se revela como uma fatalidade. Nela o herói não cabe. Entre os tipos que Baudelaire transfigurou na imagem do herói cita o dândi, o flâneur (aquele em que o desejo de ver festeja o seu triunfo), o despossuído, o salteador, o caixeiro-viajante (antes gladiador), o apache e o trapeiro.

⁷⁹ Etimologicamente alegoria deriva de *allos*, outro, e *agoreuin*, falar na agora, usar uma linguagem pública. Falar alegoricamente significa, pelo uso de uma linguagem literal, acessível a todos, remeter a outro nível de significação: dizer uma coisa para significar outra (ROUANET, 1984, p. 37).

Apesar de a melancolia não ser o estado de espírito de nosso tempo, a tristeza atinge nesta obra o personagem solitário, isolado dentro de si mesmo, carregando um sofrimento mórbido diante do mundo e do seu próprio interior. Por isso rumina suas ideias uma vez que é a escrita sua salvação. Todas essas imagens em *Mínimos, múltiplos, comuns* vêm embaladas pelo invólucro da ambiguidade, do simbólico, de uma escrita híbrida, se assim pode-se dizer, uma vez que o autor ao mesmo tempo em que ao utilizar esses recursos valoriza a evasão e deixa silêncios no texto que cabem somente ao leitor desvendar e preencher as lacunas, todavia, aproxima a realidade. É um jogo de aproximar e esconder as imagens do leitor, de plenitude e ausência constantes na literatura de Noll.

Cabe apontar, ainda, que a obra de Noll por receber a influência da linguagem do cinema – processo que passa pela incorporação da visualidade e da montagem de vários instantes – traz parte de um diálogo intertextual que parte de uma identificação primeira com essa arte em que os filmes passam por uma ilha de edição e os mosaicos dos *sets* formam a obra. O prefácio já anuncia um “painel minimalista da Criação”:

o tempo e a tarefa destes *Mínimos, múltiplos, comuns* exarcebaram essa habilidade sintética e levaram seus já improváveis limites além do prodigioso – ao território de uma escrita absoluta. Território virgem, até onde se pode saber, desvelado por este pioneiro no mapeamento e codificação literários das regiões do inconsciente. Noll estabelece aí uma olaria simbólica; trabalha e modela o barro do intuído para então juntar, literal e literariamente, seus tijolos na construção da consciência. É um ofício que ele desempenha com a destreza fácil e concentrada, imersa na criação, suspensa no tempo e alheia ao espaço, de uma criança entretida com suas peças de Lego (MMC, p. 19).

Mínimos, múltiplos, comuns é uma obra que corresponde à premissa de que “há obras literárias e filosóficas que são alegorias desenvolvidas, sem, no entanto, aparecerem propriamente como tais” (Kothe, p. 29), pois João Gilberto Noll além de apresentar uma ordenação que “procurou a justaposição daquelas formidáveis tensões internas” apesar de primeiramente relampejaram na página ampliada do jornal.

Wagner Carelli diz no prefácio desta obra de Noll que “não há em suas artes ‘abstração’ da forma; há um aprofundamento abissal do sentido *através*, literalmente, (‘não por meio’) da forma (p. 29)”. Mas que símbolo traz a origem da ideia nessa obra de Noll? Como se verá detalhadamente mais adiante, *Mínimos, múltiplos, comuns* é uma representação geométrica em forma de círculo – uma mandala – que exprime a dinâmica relação entre o homem e o cosmo.⁸⁰

⁸⁰ Etimologicamente, a palavra “mandala” tem origem no sânscrito que significa círculo. Um pequeno texto dá o cerne dessa representação: Mandala é círculo mágico; Mandala é ponte para dimensões superiores; Mandala é caminho a percorrer; Mandala nos revela nosso Eu; Mandala nos leva ao nosso centro; Mandala nos leva a nossa Essência; Mandala nos leva a Fonte Divina; Mandala é energia e movimento; Mandala é totalidade, integração e

Os fragmentos de MMC estão repletos de movimentos circulares, ou seja, aqueles em que as temáticas vão e retornam. Estão repletos de “ideias abstratas”, quando os textos dizem uma coisa para significar outra. Noll incorpora neste trabalho o alegorista por isso mesmo valoriza a palavra no “corrupio” da escrita. Ao proferir a primeira palavra, a personagem “quase alça voo tal o destino que planeja alcançar com a frase”. Traz a morte no bojo desses “instantes ficcionais”, traz a forma circular e uma obra literária fincada no Ocidente que ultrapassa quaisquer fronteiras para aproximá-la da cultura do Oriente.

Mas, ainda assim, a atitude revolucionária assumida por essa obra é o conteúdo que a define. Nela vê-se um novo gênero fundado. A alegoria de Noll é a metamorfose do vivo no quase-morto, a metamorfose do homem em seres mimetizados, petrificados e volatizados. É a alegoria do renascimento. A origem da ideia de MMC reescreve a vida no mundo contemporâneo, ao encenar a morte metamorfoseada pela “teologia da aberração” (MMC, p. 375). As personagens de Noll – bem como o olhar político do autor sobre seus corpos moventes – querem liberar aquilo que o mundo sequestrou dentro deles. É preciso parar e ver “as secreções dos pobres”.⁸¹

3.2 Arcos de Ascese: uma “teologia da aberração”

Na construção desta obra está o marco da produção de uma escrita alegórica. Um corpo fragmentado e descontínuo escrito com suas feridas que se abre na alegoria de um renascimento. Eis o que aqui será calcado: escrever, a partir da ideia do narrador-escritor o livro que diz estar escrevendo. Este livro será composto a partir do olhar, do vagar e do “diálogo interior” do personagem de MMC. Seu título dado pelo duplo do autor, um outro João: “Arcos de Ascese” foi caracterizado como um livro “sobre surdas dissidências, em apenas sete curtas rondas.” As rondas de um vagabundo iluminado. “Arcos de ascese”, aqui, é o sentido e a conclusão de uma trajetória de leitura.

O subtítulo escolhido para esta leitura “Teologia da aberração” também está citado nas primeiras páginas de *O corpo em Mínimos, múltiplo, comuns* e caracteriza a essência desse homem, da escrita e do mundo nesta obra. A palavra “teologia” tem o cunho filosófico refere-se à compreensão da natureza divina de forma racional. Benjamin nos ensina que a mística integra a Teoria da alegoria, uma vez que extremo e perfeição perfazem a alegoria.

harmonia; Mandala é o percorrer, o fim e o começo; Mandala é morte e renascimento. Domínio: www.mundodasmandalas.com. Acesso em 15.11.2008.

⁸¹ Palavras proferidas pelo personagem Toni (Guilherme Weber), na minissérie *Queridos amigos*, de Maria Adelaide Amaral, transmitida pela Rede Globo de Televisão, capítulo televisionado em 28.03.2008.

Noll parece buscar no misticismo, no sagrado, uma estratégia ficcional para expressar o conceito geral de sua ideia. É importante relatar que este trabalho não é de erudição bíblica, mas – ressalte-se – ele faz o encontro do literário com a cultura, o encontro de chaves de leitura que passa por esses conhecimentos seculares. Essas palavras podem ser confirmadas na

compreensão recíproca dos séculos e dos milênios, dos povos, das nações e das culturas, [que] assegura a complexa unidade de toda a humanidade, de todas as culturas humanas, assegura a complexa unidade da literatura da humanidade. Todos esses fatos se desvelam tão somente na dimensão da grande temporalidade sendo nela que cada obra deve receber seu sentido e seu valor [grifo nosso]. (BAKHTIN, 1992, p. 410).

Mas também podem – e devem – ser confirmadas no testemunho de um estudioso do sagrado enquanto linguagem literária. Segundo Nortrop Frye,

a abordagem da Bíblia de um ponto de vista literário [e aqui nos apropriamos do mesmo exemplo para o hinduísmo] não é de per si ilegítimo: nenhum livro poderia ter uma influência literária tão pertinaz sem possuir, ele próprio, características de obra literária. Mas a Bíblia era tão obviamente mais do que uma obra literária, seja lá o que esse “mais” signifique, que uma metáfora quantitativa não ajudava muito. No limite como se poderia esperar, a Bíblia ilude todos os critérios literários. Mesmo [William] Blake, que avançou mais do que ninguém em sua época na identificação da religião com a criatividade humana, não chamava a Bíblia de obra literária: ele dizia que ‘o Antigo e o Novo Testamentos são o Grande Código da Arte.’ O objetivo acadêmico é o de ver o que algo significa, e não o de aceitá-lo ou rejeitá-lo (FRYE, 2004, p. 19).

A proposta é compreender o sentido que Noll traz para MMC a partir dessa constelação de temas que ilumina o seu avesso e constrói uma nave secular carcomida. Portanto, a ideia de aberração do mundo e desse homem que inclui neste mundo como um desconcerto, como o autor a apresenta, revelada olhar a olhar, texto a texto e palavra a palavra é o que se busca entender, uma vez que é recorrente desde as obras germinais de Noll a ideia desse corpo deformado e informe a indicar a forma da escrita.

Mas, para esse corpo do personagem movente, gigante de tamanho e voz, mas imóvel à ampliação das dores do mundo, a ideia de sua própria aberração, bem como a do mundo que se confronta, pesa, deixa-lhe doente, uma fonte invisível que o desqualifica para o ofício da escrita. Essa é mais uma característica que atinge também outros protagonistas da variada prosa de João Gilberto Noll.

Augusto dos Anjos, poeta brasileiro do mau gosto, tem um poema sob o título de *Aberração*. Cito as duas últimas estrofes, que coadunam com o sentido de manter esse corpo doente para dar forma à escrita de Noll, em MMC:

Chamo-me Aberração. Minha alma é um misto
de anomalias lúgubres. Existo
Como o cancro, a exigir que os são enfermem...

Teço a infâmia; urdo o crime; engendro o lodo
E nas mudanças do Universo todo

Deixo inscrita a memória do meu gérmen! (1982, p. 56)

Enfim, a seguir, eis o livro *Arcos de ascese* imaginado por João Gilberto Noll e organizado nesta pesquisa para apresentar a origem da ideia de *Mínimos, múltiplos, comuns* como uma *alegoria de um renascimento*, por isso o autor consagra a *Deusa da ausência* e a *mandala* (o círculo) como forma escolhida para inserir a origem do mundo construído nesta obra.

ARCOS DE ASCESE: uma Teologia da aberração



COLORIAGES.BIZ

Figura 5: Uma mandala da humanidade onde todos os povos estão dando-se as mãos em completa harmonia... Desenho de Jô Angel.

**“A estátua que me escondia
por pouco não se vertia
por seu cântaro quebrado”.**

**“Vencer as horas
e com tal melancolia
é façanha de arenosa sudorese”.**

(MMC, *Miragens*, p. 44)

Prece para o bardo (o tempo)

[...]

Possamos extrair a essência significativa da sustentação desta vida,
Sem sermos distraídos pelas questões insensatas da vida,
Pois esta boa base, difícil e fácil de se desintegrar,
Apresenta a oportunidade de escolha entre o lucro e a perda, o conforto e a miséria.

Possamos compreender que não há tempo a perder,
Pois a morte é definida mas a hora da morte é indefinida.
O que se reuniu se separará e o que acumulou será consumido sem resíduos.
No fim da subida vem a descida, o fim do nascimento é a morte.

Possamos ser aliviados do intenso sofrimento decorrente das várias causas da morte
Quando estivermos neste lugar de concepções errôneas de sujeito e objeto,
Quando o corpo ilusório — formado pelos quatro elementos impuros —
E a consciência estiverem para se separar.

[...]

Possamos gerar uma poderosa mente de virtude
Quando os elementos — terra, água, fogo e vento — dissolverem-se em estágios
E a força física for perdida, a boca e o nariz ficarem secos e enrugados,
O calor se recolher, a respiração ficar arquejante e sons chocalhantes emergirem.

Possamos compreender o modo de existir imortal
Quando surgem várias aparições equivocadas temíveis e horríveis,
E em particular a miragem, a fumaça e os pirilampos,
E quando cessar o suporte das oitenta concepções indicativas.

Possamos gerar uma poderosa atenção e introspecção
Quando o componente vento começar a se dissolver na consciência,
E [...] quando as aparições dualísticas grosseiras se dissolverem,
E quando surgir uma aparição como uma lamparina de manteiga acesa. [...]

Que as claras luzes mãe e filha se encontrem
Quando a quase-realização se dissolver no vazio total,
Que cessem todas as multiplicações conceituais e que surja uma experiência
Semelhante a um céu de outono livre de condições poluentes.

Possamos nos fixar na meditação profunda e unidirecional,
Na sabedoria exaltada da bem-aventurança e do vazio combinados,
Durante as quatro vacuidades causadas pelo derretimento do componente branco semelhante à lua
Pelo fogo da poderosa fêmea semelhante ao trovão. [...]

Possamos renascer em uma terra pura [...]

(Primeiro Panchen Lama, Losang Chokyi Gyeltsen)



Foto nº 6: nave da catedral de Magdeburgo na Alemanha

Como posso sofrer porque as coisas pararam? Elas andavam tão estouvadas! Por que não deixá-las dormir agora um pouco? Tudo se aquietou, é noite, o mundo vive para dentro, cegando-se ao sol do sonho. [...] Depois então a gente volta para o velho ritmo; aí já não nos reconheceremos ao espelho explícito, tamanha a qualidade desse tecido penumbroso que provamos.

(MMC, *Tecido penumbroso*, p. 29)

SOBRE MINHA PORTA

Dedicatória

Àquele que me seguia – “não era um perseguidor dos desocupados – mas tratava-se daqueles que vão no encalço dos que costumam sair por aí tirando uma força do descaso, outras das artérias... [Àquele] que me seguia para farejar na moita a “andeja rotina” do meu ‘ofício encoberto’. [Àquele que cantava a canção inicial]. Quem cantava já não lembro. Lembro de uns olhos fixos e calados...

(MMC, *Miragens*, p. 44)

3.3. O mundo uma “mandala” de acumulações (im)perfeitas

No processo de construção da uma mandala, a arte transforma-se numa cerimônia religiosa e a religião transforma-se em arte.

O narrador de *Mínimos, múltiplos, comuns* relata que *Arcos de ascese* é um livro sobre “surdas dissidências”, ou seja, sobre desconsertos normalmente encobertos no mundo da instantaneidade, traz cisões, opiniões divergentes que nem sempre se quer mostrar. Mas apresenta essa desarmonia em “sete rondas” (MMC, p. 44). O número sete é um número mágico, diz a numerologia, unidade divina, absoluta, na qual ele vê a mônada (unidade simples e indecomponível).

Na verdade, esta obra é a apresentação de uma alegoria, que dá voz ao outro identificado na obra literária que lhe deu origem. Mas quais são essas “sete curtas rondas” que se escolheu para expor a “Teologia da aberração” escrita por João Gilberto Noll? Qual é o princípio dessa filosofia? E, que verdade pretende apresentar essa obra?

Esta leitura parte da própria opção do escritor, ao finalizar sua obra com a temática do misticismo, tem a conclusão nos conhecimentos da mitologia e da teologia (estudo das deusas) para demonstrar a “alegoria de um renascimento”. O princípio da filosofia que Noll escreve neste outro livro é a essência de MMC. Está no cerne da palavra “cultivo” que, na verdade, consagra a “Deusa da ausência”. Essa foi uma boa estratégia porque fica subentendido que a “ausência” é comum no mundo construído por Noll. E não é? Eis a alegoria que este escritor apresenta em sete curtas rondas que, ora, descrevemos:

1. O mundo da escrita: tecido penumbroso e áspero

ronda para descrever o mundo em que busca respirar na contravida ou para que ninguém notasse que ele era pura suposição de nada... (MMC, p. 29; 31)

2. A palavra: salvação ou resistência?

ronda na iminência da explosão de uma palavra (MMC, p. 39).

3. Os elementos: a relação homem natureza

ronda em busca de “apoderar-se de seu próprio contorno e evadir-se em sua magra dimensão” (MMC, p. 63).

4. A criatura e o princípio do mundo

ronda para “curar-se, sentir o corpo numa quase precisão inadiável, quase... Coisa de quem já não via impactos? O certo é que continuaria a percorrer esse grande acolhimento. Era o que tinha” (MMC, p. 163).

5. O mundo e o sistema da obra: sensações e organização

ronda para “poder trabalhar de tradutor [de sua própria] língua. [...] (MMC, p. 198).

6. O retorno: nascimento e morte

ronda para “disfarçar a ausência de sua história mais recente e voltar a ser uma pessoa entre as outras, deixando-se ver na claridade, respondendo, perguntando” (MMC, p. 457).

7. Os deuses, à Deusa: sacrifício e oferendas

ronda numa dedicação sem objeto, lá ia ele ladeira abaixo, distribuindo laivos do olhar de enfermeiro. [...] Pontífice da periferia. Empedrado na sua benção secular. A sombra que ele lançava parecia o perfil de um agonizante vindo o que ninguém mais via... (MMC, p. 474).

Estas leituras feitas pela “dialética do olhar” sintetizam o princípio do visível e do invisível, da presença e da ausência nesta obra. Essa metodologia pode ser sintetizada nas seguintes palavras: o homem tem o poder de contemplação; as coisas o mundo são contempladas por esse homem petrificado tal como estão coisas e o influenciam que este olhar já se encontra saturado na contemporaneidade. O homem rompe o limite da visão (esta é uma síntese do que Noll chama o “sistema” do mundo, cuja ordem reticente, está em MMC). E, “sim, vinha ficando cego, o que se diga, não o incomodava tanto. Sentia, um manancial de trabalho aí: um homem rompendo o limite da visão” (MMC, p. 450).

Enfim, *Arcos de ascese* impõe ao leitor transpor a experiência do olhar, exige que a experiência de mundo volte-se para a leitura e esta seja ampliada para captar esse homem à beira do abismo e resgatá-lo desse precipício. Esse livro em “relâmpagos” pode ser caracterizado em sua origem pela figura de “uma mandala de acumulações (im)perfeitas”, ou seja, não somente por ele apresentar “a aberração”, a imperfeição do mundo escrita em pequenos “instantes ficcionais”, mas por trazer o corpo estilhaçado como mancha informe e o fragmento para dentro da frase, a palavra composta por pedaços de outras palavras.

Na verdade, o que o autor aqui faz é uma função de “catador de estilhaços de espelhos quebrados pela própria história do mundo que cria”. É um colecionador de imagens em ruínas: catador de palavras, de estilhaços de ideias, de frases, de conhecimentos de outros saberes, para compor esse tecido escrito na contemporaneidade. Por exemplo: da Bíblia e do verbo (traz a gênese, bipartição do homem que o levou ao pecado mortal); da História, (traz as guerras e invasões); da Cultura (as colunas derrubadas e as cidades em ruínas); da Psicanálise (a escrita vinda do inconsciente e o corpo supliciado); da Biologia (o corpo doente); da Física

(a ótica do olhar para as coisas carcomidas); da Química (as fusões e as metamorfoses); da Geografia (o mundo em erosão); da Filosofia (uma outra verdade sobre o homem); da Literatura (o poema desfigurado na prosa e a narrativa fragmentada); da Crítica literária (a ideia ruminando); da Teoria Literária (aforismos e o fazer poético); da Música (a melodia como um mantra); da Matemática (os números decompostos em mínimos, múltiplos, comuns); do Teatro (o palco como cenário); do Cinema (a luz em nesga, penumbra a compor o mosaico), do Budismo (o princípio da vacuidade), do Hinduísmo (reverência a Deusa da ausência) e da Astronomia (o instante). Tudo isso integra uma engenharia que corrobora com a dificuldade do não-sentido de tantos temas e labirintos a serem absorvidos pelo sentido e compreensão dessa escrita plenamente contemporânea, criativa e muito inteligente.

Assim, vencer o “tecido penumbroso” de *Mínimos, múltiplos, comuns* – a arqueologia e o sentido desse mundo – e chegar a descrição de uma alegoria é a certeza de que todos os “instantes ficcionais” foram iluminados até serem exauridos e mortificados e deles renascerem os “arcos de ascese”, um novo livro escrito, agora, pelo leitor.

3.3.1 *Surdas dissidências em sete curtas rondas*

1. O mundo da escrita: tecido penumbroso e áspero

ronda para descrever o mundo em que busca respirar na contravida ou para que ninguém notasse que ele era pura suposição de nada (MMC, p. 29; 31).

O mundo descrito em *Mínimos, múltiplos comuns* é esse tecido felpudo, áspero, sombrio em que as coisas andam estouvadas de tanto sofrerem pelo olhar. É um mundo cíclico que inicia em gênese, caracteriza sua criatura e retorna ao seu fundamento, depois de *O retorno*. A expressão “tecido penumbroso”, que também se aproxima da teia tecida pela linguagem, reporta-se ao homem e ao seu corpo movente neste espaço e, sobretudo a própria escrita avessa do autor. Mundo, corpo e escrita perfazem uma só forma triangular. É a obra. São tripés em que está fincada. Sendo o próprio mundo o lugar em que o autor mira-se para trazer o conteúdo inóspito para sua obra e o corpo e a escrita como vértices fundamentais de apoio para a construção desse mundo.

É um mundo caracterizado pela ausência e lamento. O primeiro sinal de “ausência” denominada de “lacuna essencial” está no homem no pórtico inicial da obra. “Preciso um pouco desse conteúdo inóspito, ermo como um quase-nada. Não, não é morte, é uma espécie de lacuna essencial, sem a aparência eterna do mármore ou, por outro lado, sem as inscrições

carcomidas” (MMC, p. 29). Não é morte, porque segundo o autor, “pode-se respirar também na contravida”: quase morte, avesso da vida.

Na verdade, o autor neste portal diz tudo o que o leitor curioso terá de buscar explicar na trajetória da obra. Esse avesso da vida é o homem em estágio “sonolento” de hoje, desmemoriado, sem passado, presente, nem concepção de futuro. Tem o olhar voltado para as coisas, mas descreve o seu avesso, o corpo já em pleno desfazimento e entregue à saturação midiática, vivendo na fluidez dos tempos em que tudo é movente e não fixa marcas nem identidade: um novo ritmo na instantaneidade dos tempos líquidos.

Um homem que sequer reconhece a si mesmo nesse mundo de sombras e esperas, embora não saiba o quê espera nem para quê espera e nem por quê espera. Mas também é “um mundo que vive para dentro, cegando-se ao sol do sonho”. Ultrapassada a trajetória pesada desse corpo textual, quase ao final, a obra faz retorno aos temas iniciais e, depara-se com esse “tecido” ainda composto de uma “textura íngreme”, mas descrito de forma mais sensível, especificamente focado e desnudado a partir do tato desse homem, que apesar de viver em sombras, pensa, e traz a sensibilidade do artista para dentro da obra. Vale à pena descrever esse fragmento:

Ele toca com cuidado. A mão sente, devagar. Primeiro uma saliência calosa, como se fosse a beira de uma cratera. Os dedos descem, parece que em direção à arena. Pedras pontiagudas, logo um terreno arenoso. Os dedos avançam. Procuram um centro, a esfera nuclear. A mão suada para, descansa um pouco, sente a textura ainda íngreme, sempre pedregosa. Coberta de sinais prematuros para um sujeito ainda forte como ele, recebe em cheio a luz daquela hora. Um homem sem chapéu, camisa, todo áspero de vento. Seus dedos ciscando ali, na terra, sonham às vezes com outra consistência... O que ele faz em pleno meio-dia, cego de sol? Prepara as primeiras filmagens. Para amanhã cedo. Por isso seu tato se aproxima do centro da cratera. De onde tudo deverá partir [grifo nosso] (MMC, Os palcos, *o foco*, p. 375).

As percepções sensitivas e corporais são prioritárias em *Mínimos, múltiplos, comuns*, em que o próprio narrador-escritor a caracteriza como algo áspero. Importa, no entanto, ressaltar a condição desse homem que, apesar de vislumbrar esse mundo “às vezes ainda sonha com outra consistência”, deixa sua utopia ao querer preservar a palavra “resguardo”, em sua “viciada missão” (MMC, p. 442; 46).

O conceito de mundo sempre incorre em que a Terra foi criada a partir de uma determinada matéria primordial. Este mundo encerra uma teologia, mas traz também cenas para esse palco – do “teatro da aberração”, que nada mais é do que representar a condição deformada e descentralizada do homem impotente ante a realidade atual. Ressalte-se que esta obra nada tem de enfoque religioso. Teologia e religião, apesar da relação, não são idênticas. A religião é uma prática e a teologia uma teoria, ligada à filosofia.

Aqui o autor inicia com “gênese”. O fato é que Noll só utiliza esse recurso para montar a história de um outro mundo, tal e qual aquele que descreve o livro sagrado, isto facilita para a

interpretação e identificação do leitor com a obra. MMC reserva para esse homem um princípio essencial: caçar sua exata substância (MMC, p.413). Conta uma origem dessa criação também em “Nadas” e “Ninguéns”. Na verdade, é por meio da palavra – como no livro do mundo da criação: o Verbo – que tudo ocorre.

O mundo descrito em *Mínimos, múltiplos, comuns*, é um mundo plural (o “s” é letra recorrente), o autor vai também escrever sua marca pelo avesso. Noll deixa claro, através de uma multiplicidade de imagens que o *homem vago* tem uma ferida existencial profunda. É um mundo em que praticamente já não existem escolhas para aqueles acometidos pelo “surto de exclusão”. Um mundo inferior ou submerso ao humano, uma vez que o que define o humano é além de sua essência, a capacidade de escolher. Mas deixa, também, a certeza de que ainda há em que acreditar. A certeza de que sempre “há o que plantar”.

Por isso também escreve sua arte, mas deixa que o leitor busque essa comunhão com o texto e penetre profundamente neste mundo até ser acometido com um choque diante do sentido das inúmeras imagens que o olhar transparente desse homem deixam sobre si mesmo e seus iguais, sobre as coisas e sobre os acontecimentos. Aqui, a definição de tempo, do “instante” deixada no prefácio é importante, pois “denota a qualidade exponencial, visível, quase óbvia, do relato isolado: a maravilha do engenho que ergue sua construção minúscula com a complexidade estrutural intrínseca das catedrais” (p. 20).

2. A palavra: resistência ou salvação?

ronda na iminência da explosão de uma palavra (MMC, p. 39).

O mundo de *Arcos de ascese* inclui em sua gênese o verbo, a palavra. Dois personagens destacam-se aqui: João (o duplo do autor) e Mortinho da Silva. O primeiro é o narrador-escritor; o segundo ajuda o primeiro a narrar e construir esse mundo, embora seja seu nome uma ironia ao contexto morticida da obra. Na teologia cristã o Verbo está em João I.⁸² O verbo aqui sucede ao “nada”. O narrador-escritor concebe que caminhava para narrar o avesso, que não queria que se desse entre aquela relva ruiva de calor. Precisava chegar à tapera. Ali daria enfim passagem à coisa que lhe forçava à mandíbula” (MMC, p. 39). Escrita igual a coisa, relva e calor. A mata, apresenta o mistério, a morada sagrada dos deuses. A floresta mergulhada na escuridão é símbolo das profundezas do inconsciente.

Sobre o nascedouro da palavra no inconsciente, em muitos termos, nesta obra múltipla de Noll, encontra-se o uso da palavra também sincopada ou deturpada, sem expressar

⁸² No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus.

exatamente seu conteúdo denotativo. Por exemplo, de arquiocese, pode-se ler “arcos de ascese”, de a deusa da ausência, lê-se “ausência de deus” ou ade(pt)us da ausência, em “genros deserdados” lê-se gêneros. Freud relatou que este processo nascido no inconsciente chama-se “chiste”⁸³.

A explosão de uma palavra é o nascimento da escrita avessa que o narrador-escritor escolhe sempre um lugar privado, ermo para seu fazer, longe da natureza. “Ao entrar [narra em terceira pessoa], percebeu que a voz não era dele. Uma percussão, quem sabe, com o seu oco ainda em esteira. Ouviu o violino do irmão na mata, atraindo certa lembrança impossível, aquela afogada no fosso do som...” (MMC, p. 39) O fosso delimita um terreno. Aqui delimita o inconsciente do consciente. A memória do inconsciente (lembrança) é aquilo prestes a ser liberado no “seu oco”, no fosso do som, na laringe. E, esta fica entre a traquéia e a língua é um órgão também situado no limite. Se em Proust, a madeleine despertava lembranças da infância no narrador, fato que o levou a caracterizar essa ocorrência fruto de uma memória involuntária. Aqui, o violino do irmão vai despertar mais uma ideia para um escrita relâmpago em Noll. Nestas surge a ação do mundo externo atuando sobre o mundo interior desse homem.

Noll faz uma consagração ao último autor da experiência da narrativa oral, segundo Benjamin. A obra de Proust inaugurou uma nova maneira de tratar a percepção com base na ação do *inconsciente*. A percepção está ligada aos sentidos do homem que transmitem sensações captadas pelo inconsciente. O corpo e o mundo externo, portanto, participam de forma simultânea para o fenômeno da percepção. Em *Ascões de ascese*, a música referência ao sagrado tem forte poder de desencadear a escrita neste narrador, que se pega a cantar e murmurar um hino em várias passagens desses fragmentos, quase mantras.

Mas integram o capítulo sobre *O verbo* nesta obra: palavras, nomes e gritos. São palavras a expressar mais gritos do que nomes. Noll diz que os nomes deixam rastro (FC). As palavras apresentam-se sem qualquer substância só sustentação, surgem de uma erosão, de uma ideia de ruína do terreno, do próprio enredo. Não é só o solo que sofre erosão, mas também a fala: “Se falasse viria uma palavra desossada” (MMC, p. 40). Uma palavra a expressar a ausência desse homem e como este sente-se vazio em si mesmo:

Me confinarias? Certo, naquela extremidade que eu costumava vislumbrar quando estranhavas o tom do que eu andava dizendo ou mais que o tom, a própria coisa que me vinha à fala, feito agora, assim... O que te assustava era o meu entusiasmo intransitivo atropelando qualquer ponderação. Ou a lembrança vazando do meu fio condutor. Pingava até sobre a nossa refeição. Quis me recompor desses fatos que não deixavam rastro, que não me esclareciam [grifo nosso] (MMC, *Erosão*, p. 40).

⁸³ Freud estudou em 1905, “O chiste e sua relação com o inconsciente” e definiu na linguagem o “chiste” como dois campos de significados que se fundem em uma palavra causando surpresas.

Com quem fala o narrador neste fragmento? Talvez se possa aventurar que ele reporta-se a própria recepção crítica inicial recebida por sua obra “quando se estranhava o tom do que andava dizendo”. Um tom mais erótico do que político, um “certo entusiasmo intransitivo” já que quando inicia sua escrita ele parte sozinho neste eixo de abordagem “atropelando qualquer ponderação”. Este homem que aqui e agora narra seu próprio mundo pleno de ausências é o mesmo de antes, tem uma “lembrança que vaza”, mas também dói como mostra na travessia de MMC.

Em Línguas, o narrador ressalta um encontro multicultural e multiétnico quando ele “ainda conseguia se lembrar da noite em que, entre o inglês, o espanhol e o português as palavras começaram a lhe faltar” (MMC, p. 41). Se faltam palavras, sobram choques e falta, também, pensamento. Ele diz:

Consegurei transpor aquele dia em que me atolei? Como seguir se não dá para sair daquele instante inflexível feito rocha? A força que me levava a expressão tinha sumido em algum ralo do cérebro, qualquer coisa assim. Não que eu emudecesse, mas a coisa que me vinha aos lábios desviava seu curso sem aviso, passando a viver uma correnteza sem nítida nascente ou franca direção. Ao se encarnarem no meu sopro, as palavras eram impelidas a saltar no escuro. Eu resmungava no acostamento em pane. Consegurei transpor aquele dia, me pergunto, se ainda estou imerso nele, sem saber como tirar os pés da lama para enfim voar [grifos nossos] (MMC, *Ícaro*, p. 43).

Reporta-se ao momento em que as palavras fundaram a escrita do duplo do autor que agora está inserido no contexto desta obra: “consegurei transpor aquele dia, me pergunto, se ainda estou imerso nele”. E, neste momento relata como ocorre seu processo de escrita “uma correnteza sem nítida nascente ou franca direção” ou “tirando os pés da lama para enfim voar”. O narrador indaga: “de onde viria sua palavra, se ela realmente fosse obrigatória ali? Serviria a um brado de resistência? A uma louvação? Ou apenas a um agradecimento, sofrido, derradeiro, hein?” (MMC, p. 42)

Noll mostra a importância da palavra e como esta acomete o homem em seu vazio. Quer mostrar o extremo valor do interior para a exaltação do próprio homem, mesmo que este seja mínimo, como o que agora apresenta. Quer apontar a utilidade da coisa e a inutilidade do homem hoje. A cadeira é um objeto de urgência a representar a necessidade da escrita, um objeto salvador, capaz de ajudá-lo a “remediar a tempo” (não é remediar o tempo, mas a tempo), socorrer com a escrita que ali nasce a atenuar a dor física e moral desse homem descentralizado.

No último fragmento da obra anuncia: são nas orações que “a gente podia alisar a pele do Verbo, mas quando ele vinha à noite eu invariavelmente já adormecera e sonhava com uns parasitas em mentes flageladas” (MMC, p. 478). As orações sintáticas ou as orações

teológicas? Rouanet chama a atenção que “as palavras, no sonho, estão sujeitas aos mesmos processos de deformação que as representações de coisas” (1990, p. 158).

É exatamente esta função ambígua que Noll dá a palavra em *Mínimos, múltiplos, comuns*, embora fique implícito que aqui a palavra é também um brado de resistência em favor do homem agonizante, que busca renascer e resistir pela escrita, tal qual a flor de lótus nasce na lama no fundo de um pântano ou como aquela flor de Noll que brotava de uma pequena erosão na Califórnia.⁸⁴

Este narrador para viver a vontade do corpo intensamente precisava sangrar. Um artista também “sangra” quando escreve com tensão máxima sobre o corpo, quando não quer calar seu pensamento. Em *Gaia Ciência*, Nietzsche transmite essa realidade em:

Não somos batráquios pensantes, não somos aparelhos de objetivar e registrar, de entranhas congeladas – temos de continuamente parir nossos pensamentos em meio a nossa dor, dando-lhes maternalmente todo o sangue, coração, fogo, prazer, paixão, tormento, consciência, destino e fatalidade que há em nós, transformar continuamente em luz e flama tudo o que somos, e também tudo o que nos atinge; não podemos agir de outro modo (1983, p. 189).

3. Os elementos: a relação homem natureza

ronda em busca de “apoderar-se de seu próprio contorno e evadir-se em sua magra dimensão” (MMC, p. 63).

Os elementos aqui trazem a composição do mundo e a sustentação do corpo. A “água” é refrigério do corpo com sede, é esvaziamento em suas excreções e sumos sempre negros, no cuspe do sangue que amaldiçoa as extrações equívocas (p. 98), cura a tontura, mas também está no fluxo do pensamento em correnteza. É transformação e salvação: “quando avistei a praia entendi de um golpe que eu via tudo do avesso” (p. 100).

O “ar” da superfície é cada vez mais irrespirável, é fuga, reconhecimento de sua condição aerada e submersa: “quis pegar a cortina. A mão caiu, fugiu-lhe o tecido. Tudo parecia vir de uma sintonia líquida, e não daquela solidez que o conduzia por horas, sem descanso”. Pelo vento chega ao narrador “a ideia escaniçada na moleira, a latejar” (p. 119).

Além disso, também aqui estão o sono – estado contínuo de sonolência. O Minuano (vento) tratado alegoricamente com inicial maiúscula. Este presentifica a chegada do pensamento, a ideia a se aproximar e a chegada de uma nova escrita. Às vezes, o ar também estava estagnado e carregava o peso da existência desse homem naquele “pífio drama” e também o silêncio, o vazio, a ausência (p. 123). E, também o vento no pensamento, o som

⁸⁴ A flor de lótus simboliza o “renascimento” está associada à lenda da morte e ressurreição de Osíris. No livro dos mortos o lótus é mencionado com uma citação: “Transforma a ti mesmo num lótus e terá a promessa de ressurreição.” Domínio: www.starnews.com.br. Acesso em 6.10.2008.

sobre as coisas e o caminhar quando o minuano soprava “tudo sem parar...” (MMC, *Rondas*, p. 124).

O “fogo” acaba cegando a ideia, porém, às vezes também a inflama. Traz para esse corpo sempre um incômodo. “Havia um grito no meio da fumaça”. A palavra escondida sobre a névoa do pensamento, “trovões sobre a cabeça pouco importando o risco de um raio liquidá-la de uma vez por todas” (MMC, p. 134;135). A cabeça – onde nasce a escrita – é parte do corpo a que o autor sempre ilumina: ou com o tiro, ou com o trovão. Mostra esse personagem escritor querendo a qualquer custo livrar-se da sina da escrita.

Em *Mínimos, múltiplos, comuns* vê-se continuamente relações mais dinâmicas entre o homem, o mundo e a escrita, que Noll a denominou de *Sarça ardente*. Aqui é comum a vontade de metamorfose e transmutação. Há muitos fogos que se apresentam espontaneamente nas imagens: da chama, raio, relâmpago, trovão, brasa e até da explosão.

O olhar está a flutuar pelas coisas, para fazê-las renascer pela palavra, também no parque da tradição histórica, onde ocorreram cenas de batalhadas sangrentas que escreveram a “ferro e a fogo” os traços da História de uma cidade que aproxima a experiência da escrita da personagem da própria vida do autor (Farroupilha). “Me atrapalhando – afirma o narrador – esgargando com a brasa na língua, a incandescência logo esfriando no trajeto pelo esôfago. Em seguida a ardência já bem apagada na lembrança” (MMC, p. 134). O pensamento desse homem em MMC mostra-o “em brasas”.

A “terra” é nascimento, caverna, cova e submundo da existência. “Olhei lá para dentro e vi a cavidade na terra avermelhada” (MMC, *Aparição*, p. 145). É a terra também uma identidade com a vida, busca de energia para continuar a sobrevida que arrasta.

O centro sempre é buscado por esse narrador, talvez até em face de sua própria condição de descentralizado do mundo, em sua subjetividade e na própria escrita que faz da vontade de dizer o que quer um imperativo. “Num círculo – cita Guimarães Rosa a partir de Plotino – o centro é naturalmente imóvel; mas se a circunferência também o fosse, não seria ela senão um centro imenso”. (2001, p. 5) O movimento para esse personagem é tudo. Movimenta-se, caminha [...] para isso cede, até mesmo, seu lugar na casa. “As formigas entravam pela casa inteira” (MMC, *Silvestre*, p. 149). As formigas anunciam simbolicamente perigo de doença. Aqui é exatamente o acontecimento que espera esse corpo: a doença. Tal e qual a ideia de aberração em Augusto dos Anjos: “como o cancro, a exigir que os são enfermem...” (1982, p. 56)

4. A criatura e o princípio do mundo

ronda para “curar-se, sentir o corpo numa quase precisão inadiável, quase... Coisa de quem já não via impactos? O certo é que continuaria a percorrer esse grande acolhimento. Era o que tinha” (MMC, p. 163).

Mínimos, múltiplos, comuns traz o corpo extraviado em sua “andeja rotina”. Presentifica sempre uma deformação, uma função mais avultada preferencialmente para o cérebro e para os membros (mãos e pés), indicando ser estes os órgãos mais necessários a esse corpo que pensa, escreve e movimenta-se. As mãos ilustram o equilíbrio necessário aos opostos, uma incessante criação associada a uma constante destruição e o pé do andarilho simboliza também a cegueira da vida, a ignorância que rege a vida mundana do ser humano (SARASWATI, 2007, p. 150).

Este homem tem um corpo vazio – uma grande lacuna essencial – que sai a observar, a iluminar as coisas para encontrar seu próprio papel na cena do mundo que descreve em sombras. Nesse grande teatro, Plotino nos deixa a seguinte lição: “Porque em todas as circunstâncias da vida real, não é a alma dentro de nós, mas sua sombra, o homem exterior, que geme, se lamenta e desempenha todos os papéis neste teatro de palcos múltiplos, que é a terra inteira” (1988, p. 7). Neste palco de MMC, está um corpo avesso às multidões, avesso aos encontros, avesso a qualquer salvação que não seja dependente dele mesmo ou da natureza que ele mesmo observa e constrói (petrificado, vago e desmemoriado). “Mirou firme o olho furado do dragão” (MMC, p. 213). Que olho é esse? Aquele que já não reflete o fogo da vida. Mas responde pela essência do alegórico: morte e inferno do “eu”.

Esse corpo transita, buscando um sentido para o mundo que descreve e para o vazio interior, para seu próprio eu: “como posso sofrer porque as coisas pararam? Elas andavam tão estouvadas!” (MMC, p. 29) Valoriza a existência da família. No entanto, carrega sempre em sombras o caos do mundo, a desigualdade e o grotesco. Sabe que viver entre a luz do olhar do dia e a sombra da noite e de sua própria alma é sua sina. Traz um “eu” sempre dilacerado, a mente em diluição por uma patologia mental, quer apreender a si mesmo e a natureza que não mostra saídas para seu abismo existencial, mas ao mesmo tempo é escravo e refém da escrita, caminha, mas apresenta-se mergulhado em sombras em plena imobilidade. Sua ideia de valores é sempre inversa. Cultiva o avesso das coisas e do mundo porque uma linha reta não responde suas inquietações. Reconhece o fracasso da existência humana e a insignificância de si mesmo ante o poder dos seres da superfície.

Entre as criaturas nesta obra avessa estão aqueles que “cavaram poços sacrificiais sobre a mãe-terra”⁸⁵, desde os despídos, os amantes, os andarilhos, os revoltosos, os feridos, os convalescentes que se curam pelo poder miraculoso e mágico da água. Nadas e Ninguéns integram o princípio desse mundo pleno de erosões onde denominar e nomear faz parte “da economia do todo” que uma escrita alegórica exige, embora nesta obra os lugares sejam nomeados. Sobre o nome e a linguagem, Walter Benjamin ensina-nos que:

O nome é para a linguagem apenas um solo em que se enraízam os elementos concretos. Mas os elementos linguísticos abstratos se enraízam na palavra julgadora, no julgamento. [...] Na visão do mundo da alegoria, a perspectiva subjetiva está portanto totalmente incluída na economia do todo (1925, p. 257).

5. O mundo e o sistema da obra: sensações e organização

ronda para “tocar com cuidado[o mundo]. Ronda para “poder trabalhar de tradutor [de sua própria] língua... (MMC, p. 375; 198).

Em *Mínimos, múltiplos, comuns*, a ação se passa em dois mundos: *o interior* do sujeito andarilho e personagem narrador-escritor e *o exterior* em que este deambula em busca de encontrar a si próprio e apresentar o espaço em que seus congêneres sobrevivem.

Walter Benjamin em *Origem do Drama Barroco alemão* anuncia que os pintores em sua loucura, em pleno século XVII, seja na Renascença ou no Barroco, já não mais valiam-se de sua arte para apontar o grande tema da redenção, como na Idade Média. (1925, p. 103) Em *Mínimos, múltiplos, comuns* através dos artistas também pode-se ler o mundo contemporâneo, o homem engendrado nesse mundo e buscando saídas para a contravida, pois os artistas são sempre detentores de poderes especiais para retratar o mundo e trazer soluções para a vida humana, embora aqui também estejam imobilizados em suas ações.

Noll sempre recorre ao poeta, ao ditirambo, diz em belo rastro poético “pensei então em verter o poeta deste canto: ‘Vai; traduz a sépia suspirante/ou nada/que nada é traduzível além/do exíguo ponto em que o grito almeja/a dor de outras esferas” (MMC, p. 198). No final, mostra que nem mais grito há, sequer voz além de um som monocórdico.

Os músicos nesta obra de Noll desconhecem o homem como o grande maestro do mundo e da vida. Este se transformou num “obsequioso e cansado maestro.” Um “cantor da rua”, pois em seu canto está o submundo da rua. A música não mais alimenta sua própria alma, quando é sempre “inverno” interior e não “verão”. A estação da natureza é também invertida na estação da idade, onde o novo (menino, na flor da primavera) tem mais direitos e regalias do que o velho (em seu derradeiro caminho sobre as folhas secas outonais).

⁸⁵ Segundo Walter Benjamin (1987, p. 69).

“Despertei deitado no tapete sem coberta [...] A criança ressonava na cama. Levantei quase desistindo da empreitada”. A criança ressona, emite som, o maestro na velhice vai desistindo... (MMC, p. 365)

Noll inclui no próximo instante mais uma crítica. O homem vive encantado o tempo todo com o corpo físico, mas esquece o seu interior. Encanta-se sem saber por que, uma vez que está sempre vazio e frio, somente escuta os ruídos que vem de fora ou seu próprio pensamento (os ruídos de dentro do corpo). “Agora, talvez, fosse para a cozinha e abrisse a geladeira. Que estava, sim, vazia. De novo muito pouco, quase nada” (MMC, p. 366).

A música não alimenta mais o interior desse homem porque a fome do corpo é maior do que a fome do espírito (arte) e o ruído do mundo igual. Por isso, a saída é fingir-se de morto porque esse maestro já não rege o mundo, mas inerte prefere ser regido por ele. O músico neste instante sofre as dores do mundo, sente tremores, tem fome no corpo e no espírito, mas a arte não contribui em nada para alterar esse estágio decadente do homem. A arte virou seu “ralo sustento” (a geladeira está vazia), o ruído do exterior é mais alto do que as próprias notas musicais que ele emite. O maestro em desconcerto com o mundo e a vida. O homem, tem no corpo uma “dor de osso desencapado”, portanto, tal e qual um fio que se liga a um instrumento e fica sem sintonia. Os corpos estão organicamente doentes, quase mortos, mas o porte do corpo continua a produzir encantamento ao homem. É gigante por fora, mas vazio em seu interior.

Mas também esse homem se reconhece tonto de desespero ante seu próprio destino de artista e finge-se de morto, nem a arte mais lhe apraz. Só assim, sente “um arranque brutal para fora de sua escassez”, treme diante de sua própria fragilidade, incapaz de “destilar sequer enjoativos licores de sua fragilíssima situação”, ou seja, produzir a arte mesmo que esta seja como um sumo deteriorado que não leve o homem a um plano de imediata transcendência. O músico desafinado ou desatinado, aqui, teme perder o timbre, teme perder a arte enquanto identidade do ser, uma vez que “só [tem] isso para ser amado: o canto, a sua melhor impressão digital.” Agora, a garganta e o olhar também já não eram mais os mesmos, dela [garganta] “vinha uma coloração sem a mais pálida lembrança da anterior” e o “olhar boiava hermético, parecia sem fundo, raiz”.

Esse homem quer mostrar que não está inerte e busca uma saída: já que ele não consegue tocar o outro com a música. A solução era tirar a roupa, deixar seu feio talho a amostra, a cicatriz para “que o tocassem!” Achava que, pelo espanto, escutaria sua antiga voz. “Mas ninguém o enxergava. E, se o velho timbre voltasse, teria ainda o que cantar? Devolveu o botão a casa [fecha a camisa, devolve, assim, o pensamento à realidade], lentamente,

voltado a uma certa sensatez....” Noll vai tateando pelo avesso das ações humanas já que o homem sequer tem razão para ... ou vontade de continuar a cantar. Insensatez seria esse homem aceitar essa condição de cegueira e surdez do mundo e do outro para com o próprio semelhante e insano é conviver com esse mundo (MMC, p. 368).

Os poetas são a nata do instante. Há aqui uma valorização e desvalorização no sentido da arte. Os poemas não mais alimentam as crianças que “custam a crescer” sem o seu convívio. Em contrapartida, o poeta está vazio de inspiração, mas tem de preocupar-se em continuar se alimentando: “um hora era aquecer o leite, outra dar remédio, logo adiante ajudar nas lições.” Aqui também a poesia se metamorfoseou em mulher, em mãe, em bengala de apoio aos textos escolares. Mas a poesia continua “solitária, reclusa, morrendo aos poucos de um verso escuro que ia sorvendo a nata do meu peito [o ar vivificador da vida do poeta, o cerne], sem cessar.” Uma lição de vida: a arte exaure o artista, em contrapartida não alimenta o homem interiormente e sequer alimenta o próprio artista do estômago. A nata do leite na atualidade nem mais é utilizada na alimentação caseira, joga-se fora. Tudo é industrializado. A criança de hoje desconhece o biscoito de nata da vovó ou o aproveitamento deste rico elemento do leite na culinária doméstica. A poesia também é excluída da escola, da vida do homem enquanto alimento interior (MMC, p. 369).

Noll clama e aponta a ausência em vários ângulos, até da poesia e dos poetas nas livrarias. No entanto, em *Havana prometida* traz o mais inteligente jogo de construção narrativa que MMC pode exemplificar. Havana é o exílio, é a terra da poesia exilada. É a terra natal do poeta e escritor modernista José Martí, autor dos aforismos: “uma pitada de poesia é suficiente para perfumar um século inteiro” e “Esqueço o meu mal quando curo o mal dos demais.”⁸⁶ Há aqui uma transferência de Cuba enquanto centro de referência na medicina oftalmológica para a cidade que pode fazer um tratamento para ela [poesia] voltar a enxergar e a ser enxergada. É interessante citar todo o texto para melhor compreensão da arte frente ao contexto ambíguo de Noll:

Ela vai para Cuba fazer um tratamento para voltar a enxergar. Foi acometida na infância por uma enfermidade de nome longo. Se lembro, nele cabia a palavra “constelação”. A moça escreve belos poemas. Me liga de madrugada pedindo que eu os leia. De um gosto especialmente. Fala do “sabor relutante da noite”. Sento na cama. E vou recitando preguiçosamente as sílabas de sua verve sinuosa. Ela vai para Havana. Talvez volte enxergando um pouco. Ou um pouco mais. Diz que consegue ver alguma

⁸⁶ José Julián Martí Pérez (1853 -1895) foi um [político](#), pensador, jornalista, filósofo, poeta e [maçom cubano](#) criador do Partido Revolucionário Cubano (PRC) e organizador da [Guerra de 1895](#) ou Guerra necessária. Seu pensamento transcendeu as fronteiras de sua Cuba natal para adquirir um caráter universal. Em seu país também é conhecido como «*El apóstolo*». Seu corpo, mutilado pelos soldados espanhóis, foi exibido à população e posteriormente sepultado na cidade de [Santiago de Cuba](#), em [27 de maio](#) de 1895. Domínio: www.ircamericas.org. Acesso em: 22.8.2008.

coisa. “O quê?”, pergunto. Ela me olha aí com tal ardor que entendo. (MMC, *Havana prometida*, 371)

“A poesia foi acometida na infância por uma enfermidade de nome longo”. Citamos a VER – SI – FI – CA – ÇÃO. Isso Noll não inclui em seu texto. Por outro lado há um pedido imbutido nesta palavra e um sentido semântico: “vê se fica são”: outro chiste. O autor continua: “Se, lembro nela cabia até a palavra “constelação”. Se (pronome átono) ou SI (sílabas de versificação). De fato, aprendemos há algum tempo que na “versificação” consta a ação de identificar regras para estudar o poema, que ao mesmo tempo é uma constelação de traços e partes isoladas (ritmo, rima, estrofe, verso, sílaba, etc) para a leitura do todo. O fato é que a poesia está doente, exilada em sua própria seara e desvalorizada sobretudo nas escolas, como quase qualquer outra forma de arte. A poesia hoje pedagogicamente tem menos valor do que outros conteúdos mais concretos, apenas continua sendo praticada por algumas pessoas aficionadas pelo “sabor relutante da noite”.

Noll trata a cegueira neste mundo em todas as instâncias possíveis. Crítica também em *Pólen* como são plantadas a salvação das almas doentes e dos corpos em breu que vivem nesse mundo. Os templos religiosos transformados em palco de um espetáculo onde se ouve “uma guitarra ao longe... não, não uma, duas; e mais um baixo, bateria... “ [quando o responsável pela salvação é um ator], “sobe no tablado, alisa a saia, mira a porta... Avista um contorno que entra, entra e se acomoda...” [corpo informe] (MMC, p. 372).

Enfim, o que diz esse poeta sobre o homem, o mundo e a vida? O homem “já avulso, quase extraviado”, tateia na cegueira do mundo, fabrica “uma periclitante, cega coreografia” até encontrar uma porta que lhe traga saída para suas dores e sofrimentos. Mas esta [é a porta do banheiro e] está trancada. O “outro” não lhe ajuda, brinca com o próprio semelhante sequer admira suas cicatrizes. Esse homem não tem mais tom de voz para gritar, não recebe mais o toque da mão do outro: “eu repetia sempre no mesmo tom, sem modulações, como um canto gregoriano à surdez daquela escuridão.” Este homem confuso e perdido acompanha “atrás de uma coluna” [escondido da história e do tempo presente] “certo movimento relutante, já avulso, quase extraviado daquele primeiro ensaio que me permitiam observar” enquanto “ela [a vida] dançava, dançava”. “Talvez fosse bom que a música se alongasse. O tempo de eu deglutir, alguns entulhos do dia. Ou de fugir, talvez, involuntariamente, como quem fosse ao banheiro e se afogasse no espelho,” ou seja, fuga na própria identidade que também já está diluída (MMC, p. 373).

Em *Os reflexos*, esse narrador-escritor desmemoriado e sonolento diz alguns aforismos importantes para caracterizar esse tempo de agora. “Já não enxergava a santa manhã, mas a

anemia crônica das horas” (p. 427). “Tudo como pensava deveria ser um ambiente verdadeiramente higiênico, sem o eufemismo das cores” (p. 429). “Não estava em um ambiente hospitalar. Parecia o outro lado do sono, não propriamente o sonho. Talvez uma estância sem volta” (p. 429). “Manchas comiam feições, cinturas, pétalas. O amarelado se sobrepunha a tudo latejando um chamamento obscuro...” (p. 430)

O sistema de Mínimos, múltiplos, comuns aponta saídas para esse homem também perdido que não tem sequer o reflexo da energia do mundo sobre seu corpo e sobre si mesmo. Porque o corpo físico é também composto de matéria e energia. É preciso “desaprender as habilidades que lhe eram imputadas no trabalho. Ou nada disso. Ou muito mais.” Bauman afirma que a rotina do trabalho ensina o homem a só buscar resultados, a ser máquina também. E, se antes o trabalho era forma de ascensão social, quando os ricos passaram a ser objeto de adoração. Em tempos de globalização, a riqueza que é adorada. O “que importa é o que se pode fazer, não o que foi feito”, alude Bauman (1999, p. 103).

Por isso mesmo, “ao pescar, tanto faz conseguir peixe ou não”, pois o crescimento do homem na vida consiste essencialmente no processo de esforçar-se e criar, no “durante”, diz Bauman. O homem ambiciona quase tudo que o mercado lhe oferece e Noll acrescenta “sua cobiça sobre vinhos, cachecóis mulheres, bichos embora desconfiasse que no fundo não queria nada.” Um homem ausente de sua própria substância e ainda sujeito às tempestades, “seja qual [fosse] a substância que uma tempestade possa oferecer a dois seres entre a madurez e a velhice. Diga-se, ambos ainda distantes dos traços mortuários” [grifo nosso] (MMC, p. 442; 444).

Benjamin alude que “o alegorista desperta no mundo de Deus” e que na construção de uma linguagem alegórica o pecado original presentifica “a unidade da culpa e significação que emerge como abstração diante da ‘árvore do conhecimento’” (1925, p 255; 247). De fato, aqui, Noll fala da “cobiça” e pede perdão ao leitor pelo olhar farejador de seu narrador sobre as coisas, a natureza e o outro que mais denuncia e ensina do que somente aponta caminhos para a organização do mundo de MMC.

Não, não é morte! A tempestade é travessia, é trajetória da madurez a velhice. Noll não propõe a morte ou o suicídio como saída desse mundo apesar de o homem antes de *O retorno* “ter esquecido de si no ex-cineclube e não soube mais voltar” (MMC, p. 451). O narrador-escritor “não queria soluções domésticas [...]: só o sono mais nada”. O sono é apagamento e

restabelece a ordem psíquica.⁸⁷ “Mas o que ele queria para além de estar ali? Chegava mesmo tão distante o seu desejo, a ponto de penetrar no que a vida nem podia lhe abarcar?” Mas o que diz mais esse homem desempregado sobre sua diluição nesse mundo, seus desejos e o que a vida não pode lhe dar?

Não precisaria beber café como mais uma camuflagem na pasmaceira geral; poderia simplesmente beber o café, nada mais que isso, gole a gole, sem a intenção de se confundir com a quietude encardida do boteco. Veio o café, mais forte do que esperava, espumoso até, caindo-lhe feito uma chama a mergulhar no escuro. Chama que agora sabe ser de água mesmo o rio a correr pelo avesso desse homem... sem lugar para ir nem jeito de ali permanecer... Ele coça o recorte dos classificados no bolso. Abre a mão no peito, aguarda... E aperta o coração. [grifo nosso] (MMC, *Pedestre*, p. 446).

É água mesmo o rio a correr pelo avesso desse homem. A tentar energizá-lo e purificá-lo a qualquer custo. É pensamento e escrita em correnteza a fluir para fora desse corpo. A vida não pode lhe dar luz, não pode curar o seu avesso, nem a sua falta de imaginação, nem dá-lhe mais o sustento para que não precisasse fundir-se com o encardido da própria rua, onde só “vê homens fabricando uma alegria confusa”. Mas a natureza pode lhe dar água: o líquido sagrado e verdadeiramente mais precioso no momento sobre a terra.

Esse homem repete sempre a mesma vida em ladainha, as mesmas ações presentificam seu caráter desmemoriado⁸⁸ como se precisasse preencher o tempo à beira de um penhasco.” Mas à beira do abismo, “vai se abstraindo do espaço que lhe fora dado”. Ao final da obra funde-se a qualquer espaço que acha e, ao mesmo tempo, se define “como um casulo esbranquiçado a arfar no escuro ou apenas um borrão indecifrável. [...] E infiltra-se no encardido da camisa, sobrevivendo a tudo, até a esse tardio e silencioso “ai!”... (MMC, p. 447).

Na verdade, esse homem busca a penumbra, foge da luz. Razão por que “a mania agora [era] de se perder de tudo, em pleno dia. “Sim, vinha ficando cego, o que, diga-se, não o incomodava tanto. Sentia um manancial de trabalho aí: um homem rompendo o limite da visão.[...] “Chegar ao limite da visão” só seria compreendido mesmo pelo cara da banca, este mostrava uma decidida saturação no olhar, de tanto permanecer entre apelos de papel” (MMC, *Dia de sol*, p. 449;450). Cego para pedir esmolas (novo trabalho) ou para não ver o mundo caótico e sombrio em que vive (nova escrita sobre a cegueira humana).

Os “apelos de papel” de que fala Noll é a própria exacerbação da cultura midiática do excesso de imagem com que o homem dia-a-dia precisa conviver. É o avesso do virtual.

⁸⁷ Jung “amplifica a importância do sono e do sonho no processo psicoterápico ao conceituá-los como mensageiros de cura, sabedoria intuitiva do inconsciente, mecanismo de auto-regulação da psique, expressão do inconsciente coletivo” (MICHKIM, 2003, p. 64).

⁸⁸ “A ação repetitiva é a forma de rememoração do homem privado de memória. É a experiência de quem perdeu a experiência: aquele que está preso nas malhas de um universo cíclico, e que em vez de ser regido pela história, é regido pelo destino” (ROUANET, 1990, p. 110).

Excesso de luz, excesso de olhar para as coisas. Isso traz a cegueira no homem que muitas vezes não enxerga o que está no mínimo espaço ao seu entorno e dentro de si mesmo.

6. O retorno: renascimento e morte

ronda para “disfarçar a ausência de sua história mais recente e voltar a ser uma pessoa entre as outras, deixando-se ver na claridade, respondendo, perguntando” (MMC, p. 457).

O homem comum e mínimo incluso por Noll neste mundo múltiplo às vezes sente-se ridículo. Ele nutre seu avesso aguardando-o. É sobre esse avesso interior e do mundo com o olhar quase saturado que vai trilhando sua caminhada. *O retorno* está na teologia cristã, mas não com a ideia do retorno do mesmo. Noll vai falar dos mortos, dos cadáveres e dos enterros e mostra exatamente onde a própria escrita desse mundo começou. O retorno, aqui, é o retorno ao renascimento da própria obra ao mesmo tempo em que ela se fecha, demonstrando que sua forma também é cíclica como o mundo, portanto, uma “alegoria do renascimento da escrita”. Este belo fragmento sintetiza essa ideia:

Estou vivo. Perdoem minha impertinência. Mortinho da Silva. Respeitem o repouso infinito do morto. Querem um desaforo? Eu vos digo: vos odeio. Um acalanto? Meu sonho é ter você no amasso. Querem mais o quê? Um tédio sem remédio, uma omissão nevrálgica? Não, não querem. Querem o quê, então? Amor, eu sei, que ele só nos amanhece. Há tanto a dizer de tudo, mas não digo. Bom mesmo é sentar à beira da estrada qual um erasmo e desnovelar essa linha que palpita [escrita]. Destreza? Não: o fio que tenho em curso me assaltou, aperta meu gogó, me tira o fôlego, me impede, me assassina. (MMC, *O fio em curso*, p. 458)

Mas não é o retorno do mesmo no que condiz a esse homem que “se esqueceu de si” (p. 451). Este narrador-escritor escreve, mostra-se impertinente para não morrer, embora viva “o repouso infinito do morto” e esteja já quase “Mortinho da Silva”. Essa é sua verdadeira identidade. Mas a beleza desse instante é de tirar o fôlego. A partir desse fragmento, Noll mostra o quanto é reveladora a arquitetura de MMC. Depois de puxado o fio em curso da escrita, ele diz “ensaiei uns passos heróicos. E fui andando, agora meio num postal de outra esfera, possuído na certa por alguma histeria de raiz bíblica” (MMC, p. 460). A incursão pelo sagrado, mesmo que esta temática apareça deformada no sonho desse homem extraviado, é uma estratégia ficcional dentro do universo da alegoria.⁸⁹

Ele anuncia o retorno do homem como “o postal de outra esfera” (MMC, p. 157). O narrador aqui vive seu martírio. Se buscarmos os ensinamentos de Benjamin sobre alegoria, ele diz que “só podemos isolar criticamente o drama barroco como forma-limite se o

⁸⁹ Porque “todas as noites, em um sonho, um grande palco descortina-se e desenrolam-se enredos e dramas dos mais inusitados. [...] Podemos ser vítimas ou algozes, vencedores e perdedores, gerar a vida, matar e experimentar a morte, e tudo isso com bastante realismo” (RIBEIRO, 2003, p. 64).

examinarmos a partir de uma esfera mais alta, a da teologia, ao passo que numa perspectiva puramente estética o paradoxo conserva a última palavra.” (1925, p. 240).

Em *Mínimos, múltiplos, comuns*, a morte é “um estado de repouso infinito”. É destino antecipado no homem da era líquido-moderna, uma vez que poucas saídas há para aqueles que vivem em “estado de exceção” e esses são a maioria, embora esteja apresentado por Noll na individualidade de um ser desmemoriado. O homem mínimo, comum de João Gilberto Noll vive condenado à ausência, à inutilidade, à paralisia e ao vazio, ao olhar e a escrita decorrente da contemplação. Está sempre impossibilitado de concluir o que inicia. Por isso o uso contínuo das reticências, das interrogações e as aspas como pensamento interior já que não há diálogo com o “outro”. Só silêncio e fala própria. Vive o que chama de uma “ordem reticente” e até a própria obra que é cíclica também o destrói em busca de si mesmo já que seu retorno individual é o que corresponde ao retorno de seu coletivo, de todos os seus semelhantes.

Nesta obra, a escrita configura um contexto de morte: é “um brinqueado mortal” (MMC, p. 460). *As emergências* são o tempo, o instante, a mínima fração de tempo em relâmpago: “Tudo era urgente. [...] ‘Tudo era urgente’, ele não se cansava de repetir assim mesmo, no passado”. Óbvio que esse passado já não é mais passado. É o próprio presente que o autor aborda. O narrador de Noll traz uma saída: “repetir, sim, para que pudesse fixar alguma coisa, antes de ver a nova imagem dar lugar a outra” (MMC, p. 461).

Na verdade, Noll traz o hoje e o homem saturado de imagens. Elas são tantas e tão múltiplas que sequer, de fato, às vezes são percebidas. São sempre *flashes* de imagens que nada fixa na retina, nem na memória e geralmente não percebe o que olha porque olhar, claro, não é ver. O homem sofre de um “mal súbito” contínuo, estado de vertigem labiríntica, quando as imagens são tão rápidas que no instante seguinte este homem já não reconhece a si mesmo ou o seu amigo ao lado como alguém vivo, já é lápide. Tudo ocorre como num filme, quando uma série de instantes formam uma imagem.

O narrador repete posto que isso para ele tem o significado de oração, uma ladainha, de elevação do espírito ao sagrado, mas repete também, para chocar o leitor, pois ao repetir traz na obra esse tom monocórdico. Busca esse homem com sua ladainha ainda ser agraciado com uma compaixão alheia pela sua dor, uma misericórdia. O budismo atribui a compaixão não a sentimentos como “pena” ou a “solidariedade”, mas a expressão máxima de doação do humano, de compartilhar o sofrimento do outro. Esse tom integra mais uma ilusão ficcional de Noll, mais um recurso linguístico a ser incorporado aos “instantes ficcionais” de MMC. Eis o lamento desse narrador-escritor escolhido pelo autor para levar sua “ladainha em prol do mundo da instantaneidade”: “Tudo era urgente, sim, tudo, ele ladainhava batendo no peito,

como se uma misericórdia pudesse soar ao vento que já se coagulava na mais empedernida seca” (MMC, p. 461).

Mas que retorno Noll traz para esse homem? O narrador anuncia a morte da mãe (escrita) e anuncia: “horas depois forcei a chave para entrar no apartamento dela. Por que não tentar desde logo o que eu não ousara formular até ali? Virei-me. O cão rosnava. Preparava sua fúria para me atacar” (MMC, p. 465). Benjamin diz que “é por amor que o alegorista humilha seu objeto para em seguida este significar, satisfazê-lo pela ideia alegórica”. Esta atitude diante da arte e do homem é uma forma de veneração, é um “brinquedo mortal”, como diz Noll. Só, assim, ele eterniza a arte e valoriza o homem em si mesmo e em relação a seu igual (1925, p. 41).

O cão acompanha os momentos difíceis dessa escrita, “simboliza o aspecto sombrio da complexão melancólica. Por outro lado, o faro e a tenacidade do animal permitiam construir a imagem do investigador incansável e do pensador”, ou seja, aqui é o pensamento a insidiar o momento da escrita (1925, p. 174). Noll explora em excesso o recurso dos símbolos, mas o mais importante deles é a concepção da terra que se apresenta em *Os Deuses*. A partir de então, sem dúvida, presentifica mais facilmente o que originou a ideia, a essência da alegoria nessa obra de Noll.

É importante atentar ao que Benjamin alerta que na linguagem comum a alegoria é muitas vezes confundida com o símbolo. Para explicitar a distinção entre símbolo e alegoria, o pensador alemão afirma que: “símbolo e alegoria estão entre si como o grande, forte e silencioso mundo natural das montanhas e das plantas está para a história humana, viva e em contínuo desenvolvimento”. O símbolo é... a alegoria significa. No entanto, existe uma diferença fundamental entre a representação simbólica e a alegórica:

No caso do símbolo, o conceito baixa no mundo físico, e pode ser visto, na imagem, em si mesmo, e de forma imediata. A representação alegórica significa apenas um conceito geral ou uma ideia, que dela permanece distinta; a primeira é a ideia em sua forma sensível, corpórea. No caso da alegoria, há um processo de substituição... [grifos nossos] (1925, p. 186-187).

Voltando a MMC, no espaço da terra, o personagem escritor anuncia quem é o cadáver a ser enterrado no lugar do irmão que será exumado: João. Refere-se a um personagem cujo nome é homônimo ao do autor, mas ao presenciar a cova aberta e o caixão com crostas de terra traz a verdadeira revelação. Eis o trecho seguinte:

Logo que cheguei ao velório do meu amigo, alguém me chamou. Pediu para que eu presenciasse a exumação do corpo do irmão do falecido. João seria enterrado na mesma sepultura. Não gostei nada da escalação, mas lá fui eu, mais um parente dele e dois coveiros. No caminho, em meio à quietude tumular de depois do almoço, me senti com a força de um animal útil. Veio então a cova aberta, o caixão com crostas de terra lá embaixo. E a volta de uma sensação da infância na face. De repente, um fio de sangue escorria do meu nariz. Manso e quente (MMC, *Depois do almoço*, p. 466).

Há uma grande inversão feita por João Gilberto Noll na construção desse fragmento que é prioritária para o entendimento em *O retorno* nesta obra. Primeiro, há três pessoas referenciadas na hora da Zaratustra: o falecido; o irmão do falecido, João; o narrador-escritor, duplo do autor que também é João. Este último é o homem mínimo que retorna, ganha vida, após presenciar a exumação e imaginar-se no lugar de João, o falecido. É com a morte que o corpo atinge a plenitude de seus direitos, afirma Benjamin, ao referenciar que “a alegorização da *physis* só pode consumir-se em todo seu vigor no cadáver. Os personagens morrem porque assim têm acesso à pátria alegórica” (1925, p. 241).

Noll nos diz sobre um de seus corpos moribundos: “Não, não foi: deitei sobre o teu corpo e abandonei a língua na tua boca até clarear não só o dia, mas também a ideia de te incinerar.” (MMC, p. 464). O fogo é elemento de destruição, de purificação e símbolo de renovação. Não há dúvida de que Noll escreve uma cena que integra uma alegoria, que apresenta o cadáver como “supremo adereço cênico, pois sem ele as apoteoses seriam praticamente inconcebíveis” (1925, p. 242). Mas se esses personagens são destruídos, afirma Benjamin, não é para que acedam à imortalidade, mas para que acedam à condição de cadáver, pois é a própria vida a condição de produção do cadáver (1925, p. 241).

Mínimos, múltiplos, comuns inclui os mortos e os deuses em *O retorno*. Trata-se, como Noll anuncia, de um retorno entrópico, como diz o prefácio, ou seja, aquele que tende a retornar ao estado de equilíbrio.⁹⁰ Esta obra traz o ciclo do renascimento e onde, aqui, é o fim, na verdade é o recomeço de tudo, ou seja, “o fim do universo e a volta à origem que a desmemória perdeu” (MMC, p. 23).

Não só a própria temática da obra é cíclica tem um renascer, mas também o narrador-escritor renasce em seu próprio “eu”, ou seja, ganha fôlego em seu ofício – passa a se sentir com a força de um animal útil e sua face volta a ter uma sensação da infância (onde a esperança é sempre possível). Um fio de sangue escorre de seu nariz, pois há vida nesse corpo, quando põe o olhar voltado para o chão e vê o caixão com crostas de terra. Esse fim choca o narrador-escritor ante sua missão de escrever. Por isso renasce sua energia. Renasce

⁹⁰ A existência da ordem/desordem está relacionada com uma característica fundamental da natureza que denominamos *entropia*. A tendência do aumento da entropia está relacionada com uma das mais importantes leis da física: a segunda lei da termodinâmica. Essa lei mostra que, toda vez que realizamos algum trabalho, parte da energia empregada é perdida para o ambiente, ou seja, não se transforma em trabalho útil. OLIVEIRA, Adilson de. *O caos e a ordem*. Domínio. <http://cienciahoje.uol.com.br/55440>. Acesso em 10.10.2008.

com mais vigor porque nas páginas finais esse protagonista encontra a forma de reorganizar-se, de encontrar seu equilíbrio.⁹¹

Esse é o eterno retorno que Noll apresenta em sua linguagem alegórica: salvar o “mito do escritor”, buscar esvaziar-se, morrer interiormente em cada obra escrita. Exaurir suas energias e renascer em cada novo trabalho. Por isso, MMC compõe a alegoria de um renascimento. Na verdadeira obra de arte – afirma Benjamin – o prazer pode ser fugaz, viver o instante, desaparecer, renovar-se, a obra de arte [...] quer unicamente durar, e prende-se com todas as forças ao eterno”(1925, p. 202). E, cabe acrescentar, quer seja a arte barroca ou contemporânea. Eternizar sua arte é o que busca todo escritor.

Para Nietzsche, o homem pequeno retorna eternamente (1983, p. 253). O homem barroco, o melancólico, o massificado alegoriza o mundo e se anula nessa alegorização.⁹² O homem comum e mínimo de João Gilberto Noll também retorna e mostra que, como escritor, seu ofício é útil ao mundo sombrio atual. A crítica de Benjamin passa por essa concepção de que a “queda da criatura, que arrasta a natureza, constitui o fermento do profundo alegorês” (1925, p. 247).

7. Zeus e a Deusa da ausência: sacrifícios e oferendas

ronda numa dedicação sem objeto, lá ia ele ladeira abaixo, distribuindo laivos do olhar de enfermeiro. [...] Pontífice da periferia. Empedrado na sua benção secular (MMC, p. 474).

João Gilberto Noll traz em *Os deuses* o homem sem objeto para petrificar, já que as coisas estão paradas, mas também se encontra empedrado⁹³ em “sua benção secular” à “Deusa da ausência”. A ela oferece sua própria sombra agonizante, vendo além da própria visão. Mas quem será a deusa da ausência a que se reporta essa obra?

A obra de Noll abrange “um painel minimalista da Criação”. Está-se falando da criação de um mundo e seus elementos alegóricos e de sua natureza que engendra não só a arqueologia desta obra, mas sobretudo sua essência: ausências e perdas. E, falar de

⁹¹ Freud estudou a *Psicologia de massas e a análise do ego* a que Benjamin teve acesso. Segundo o primeiro, “o indivíduo massificado se caracteriza por um empobrecimento da personalidade, decorrente do fato de que abdicou de uma parte de si mesmo em benefício de instâncias externas. O indivíduo renuncia a seu próprio Ego, ou parte dele” (ROUANET, 1990, p. 81).

⁹² Benjamin em sua teoria da atrofia da memória não trata do indivíduo isolado e, sim, de uma “constelação trans-individual que expõe o homem a situações de perigo, não enquanto indivíduo, mas enquanto massa. A prevalência das situações de choque ocorre num momento em que a psicologia individual está a ponto de ser abolida, em benefício da psicologia coletiva” (ROUANET, 1990, p. 80).

⁹³ O olhar empedrado remete ao símbolo maior, na concepção benjaminiana, considerado a semente que contém toda a riqueza alegórica do Barroco: a gravura de Dürer, o anjo da melancolia. Este é “um símbolo do homem contemplativo”. Mas entre os velhos símbolos da melancolia um deles se destaca: a pedra, que alude à inércia do coração, embora represente apenas os aspectos mais óbvios da terra, enquanto elemento frio e seco (1925, p. 176-177).

“minimalismo” é falar também de reducionismo na arte e na palavra, da coisificação do homem e da apatia deste mundo de acontecimentos e ocorrências que todos os dias beira à tragédia e à ruína. Chegar-se à psicologia, ao budismo e depois ao hinduísmo nesta trajetória que se evidencia a presença de vários saberes em um único mundo. Walter Benjamin faz questão de ressaltar que o saber universal é importante como confirmação para o drama barroco (1925, p. 252).

Neste mundo do avesso criado por Noll também percebe-se que os saberes se misturam e mais ainda, que o profano se une ao sagrado na trajetória de cada página virada. Isso é explicável porque “há uma tríplice afinidade eletiva entre o cristianismo barroco e o medieval, posto que, [segundo Benjamin], em ambos são igualmente necessários o desafio dos deuses pagãos, o triunfo da alegoria e o martírio do corpo. Só nessa perspectiva pode a origem da alegoria ser esclarecida” (1925, p. 243-244).

O autor gaúcho traz aqui também o olhar que se pode dizer, satânico, do seu narrador-escritor a contemplar as coisas e o mundo sombrio e lutuoso em que inseriu esse homem. E, todos podem ser alvos de crítica tamanho o manancial de matizes descoloridas que neles se misturam. Entre os Deuses, Noll referenda na obra os profanos e os seculares, ou seja, aqueles que na sua “teologia” trazem uma visão destituída de qualquer vínculo religioso.⁹⁴ A primeira referência é a “deusa da ausência”, uma divindade profana. Neste instante o que fica patente é o sofrimento físico do homem e não sua dor espiritual. É o corpo flagelado como estandarte à frente da cena glorificando essa deusa, uma criatura mágico-conceitual, embora faça distinção sobre a que corpo ele refere-se. Vale à pena transcrever todo o texto:

Essa deusa esfolava os mortais com ramos de uma planta cujo nome eu nunca soube guardar. Ela só flagelava os que arrotavam símbolos. Os que vagavam sem promessa à flor da terra, como as ramas, os sanás e os brejos, estes recebiam o prêmio do silêncio, a ausência do hábito dos deuses, o blecaute da cena exemplar. “Queres recompensa maior?”, falou minha filha pequena. Ela pediu um sorvete. “Um sorvete!”, a moça que atendia ecoou. “Mais um!”, ondas de saltimbancos repetiram em variadas piruetas. “Mais um!”, blefou a noite enquanto a menina descobria minúcias do meu rosto. (MMC, p. 471).

Mais um fragmento! Comemora o poeta, o ditirambo, ouvindo ondas de saltimbancos dentro de si, uma liberdade necessária. Mais um “instante” a ser oferecido à deusa da ausência. A noite, nascia mais uma filha (escrita), “descobria minúcias no rosto do poeta”, descobria a verdadeira intensão da figura da ausência junto a esses corpos esfolados. Mas outros poetas brasileiros cantaram a ausência. Entre eles ninguém talvez tanto como Carlos

⁹⁴ Os Humanistas Seculares tipicamente descrevem-se como [ateus](#) ou [agnósticos](#). Os Humanistas Seculares não se apoiam em deuses ou outras forças sobrenaturais para resolver seus problemas ou oferecer orientação para suas condutas. Em vez disso, valem-se da aplicação da razão, da ciência, das lições da história e da experiência pessoal para formar fundamentos morais e éticos e para criar sentido na vida, ou seja, estes veem o [método científico](#) como a mais confiável fonte de informação sobre o universo. Reconhecem, porém, que novas descobertas sempre estarão alterando e expandindo nossa compreensão do universo, e possivelmente mudarão também nossa abordagem de assuntos éticos.

Drummond de Andrade escreveu melhor sobre o mundo do pós-guerra destituído de sentido. O “poeta das sete faces” em “*A Rosa do povo*” legou-nos uma página de seu silêncio literário com um poema intitulado *Ausência*. Em seus versos, uma grande lição:

Por muito tempo achei que a ausência é falta.
 E lastimava, ignorante, a falta.
 Hoje não a lastimo.
 Não há falta na ausência.
 A ausência é um estar em mim.
 E sinto-a, branca, tão pegada, aconchegada nos meus braços,
 que rio e danço e invento exclamações alegres,
 porque a ausência, essa ausência assimilada,
 ninguém a rouba mais de mim.

Então, Noll define quem é o homem atingido pela ausência. O homem atual vive pleno de ausências. O importante, porém, é assimilá-la, ser resiliente, e encontrar saídas que estas só existem para quem se questiona e pensa. Noll fala de dois homens neste fragmento: o que escreve e o homem comum. Talvez possamos identificá-los como o “homem mínimo” - o escritor intelectual que tem maior compreensão do mundo plural, que se esforça para atingir o múltiplo, que quer abandonar a escrita superficial dos símbolos para atingir a multiplicidade da alegoria e levar sua missão mais profunda ao seu leitor. Por isso sofre enquanto alegorista, sofre com as incertezas do futuro e da própria profissão, que escreve à noite sobre o que o olhar contempla durante o dia. Sabe que ao escrever carrega consigo uma “alegria infernal” de que nos fala Benjamin.

O segundo caracterizado pelo “homem comum”. São aqueles que vagam sem promessa à flor da terra, para estes não há salvação, só o silêncio dos deuses, nenhum amparo. São os que continuam excluídos, vivendo suas “vidas nuas” sem terem reconhecidos seus direitos pelo poder do Estado (hábito dos deuses). Estes só têm como recompensa maior o silêncio e o blecaute da cena exemplar. Nesta obra, como em tantas outras que assina, Noll faz a fusão dos dois homens o andarilho é também o escritor e o escritor é também o andarilho. O primeiro vivencia a dor física do segundo, razão por que ora postula pelo que considera a salvação das ideias e do próprio homem através da escrita neste mundo sombrio de certezas e obscurantista quanto à perspectiva de futuro. E, ainda há o Mortinho da Silva e João, o homônimo do próprio autor e também do apóstolo, o Evangelista, e semeador da palavra. Todos são um só, às vezes são vários, mas vivenciam a mesma dor, a mesma ausência de substância. Noll em “Nomes”, primeiras linhas de MMC, diz que um homem abre a porta [a da obra certamente]. E chama a atenção: “olhem ali: a figura que abre atendendo aos chamados é um homem, estritamente um. Chama-se Adão” (p. 46). Que maior universalização poder-se-ia considerar nesta feliz afirmação?

O narrador-escritor não identifica precisamente a quem pertence a “lacuna essencial” logo na apresentação do seu tecido penumbroso (p. 29). Mas sabe-se que esta é característica deste momento da condição humana. Mas agora, quase ao final da obra, caracteriza que há um flagelo que só atinge aqueles que fazem analogias superficiais entre o mundo e as coisas e não a outros, como ele mesmo enquanto escritor, que quer penetrar no mundo dos objetos, da escrita e do homem para escondê-los no mais fundo do abismo nas camadas submersas entre o profano e o sagrado, no mundo da cultura clássica ou ainda na Idade das Trevas quando recorre ao medieval, pois é preciso ser mais profundo para que suas ideias sejam salvas na origem e pela linguagem alegórica.

É preciso dar forma à obra, estruturar um mundo de avessos, antíteses, metáforas, ambiguidades e símbolos. Neste momento é o narrador-escritor defendendo os seus pares mortais aqueles que, como ele, sabem que a “tristeza terrestre” corresponde à “alegria infernal” em uma escrita alegórica (BENJAMIN, 1925, p. 250). Fica aqui caracterizada uma ironia. Noll fala dos escritores vivos, dos “mortais”, aqueles que têm de ser convocados a salvar o mundo, não os “imortais” que são laureados, mas nada mais podem fazer.

Em João Gilberto Noll, há muitas perdas, sempre há uma ausência a atormentar seus narradores. Por isso mesmo em sua escrita quando o relâmpago ilumina o firmamento nada permanece escondido. Mas quem é a deusa da ausência?

Antes no entanto de desvendá-la, cabe recorrer a Walter Benjamin para explicar essa incursão pela mitologia indiana, para entender “os deuses” em MMC. Na crítica alegórica de Benjamin, lê-se que “a fonte dos autores barrocos era a história do Oriente, onde o poder imperial absoluto chegava a extremos desconhecidos do Ocidente” (1925, p. 91). Esse aspecto também justifica *Mínimos, múltiplos, comuns* como um constructo alegórico tal qual Benjamin estudou no universo formal do drama barroco alemão.

Noll se mostra como um “mitógrafo de tendência alegorizante” uma vez que ressuscita a primitiva apologética cristã: uma obra com o formato do sagrado livro do mundo. Tanto que ao final de MMC, deixa um aforismo importante: “Sem a ressurreição em vão seria nossa fé” (p. 471). É comum “o coro do drama barroco mostrar os deuses antigos no mesmo plano que as alegorias.” Sobre esse ponto de vista, Benjamin esclarece que “na medida em que a crença nos deuses do classicismo perdeu sua força, as concepções divinas cristalizadas na poesia e na arte se tornaram livremente disponíveis como instrumentos cômodos de representação literária” (1925, p. 245-246).

Na mitologia hindu, há três poderes personificados: *criação, preservação e destruição*. Nestes ensinamentos encontrou-se uma deusa que tem correlação com o contexto descrito por

Noll. A “deusa da ausência” se assemelha a deusa hindu kali que é a esposa do rei Shiva.⁹⁵ Interessante apontar que esse rei, na figura de Nataraja, simboliza um demônio da ignorância interior, a ignorância que impede o homem de perceber o verdadeiro “eu”. O pedestal desta estátua é a flor de lótus, símbolo do mundo manifestado. A imagem deste rei diz: “Vá além do mundo das aparências, vença a ignorância interior e torne-se Shiva, o meditador, aquele que enxerga a verdade através do olho que tudo vê (terceiro olho, *Ájña Chakra*).” Não é isso que Noll diz neste fragmento sobre a deusa da ausência, ao postular que o leitor vá além do mundo dos símbolos? MMC prega que se vença a ignorância interior e que se penetre nesta obra ou em qualquer outra com um olhar mais apurado tal como a necessidade de uma leitura alegórica.

A imagem da deusa Kali⁹⁶ (nome que do sanscrito significa “A Negra” e deriva do hindu “Tempo”) é venerada como “as trevas, o tempo que a tudo devora, a senhora coroada de ossos do reino dos crânios”. Diversos epítetos são lhe atribuídos, como: a deusa escura; a terrível; a deusa da morte; a mãe escura; a mãe eterna; a deusa negra; Kali, a destruidora; casa de tesouro e de compaixão; consorte de Shiva; mãe cósmica; senhora da vida; a mãe do mundo; a deusa da reencarnação e a deusa tríplice (exibe traços tanto de amor e delicadeza, como de vingança e morte). Kali a casa da compaixão, a deusa da escuridão.

Ela foi descrita algumas vezes com aspecto terrível, mas revela-se como uma figura interessante para a leitura de um texto alegórico. Vê-se a figura dessa deusa da seguinte forma: o corpo de uma mulher sobre o corpo dominado de um homem (o deus Shiva) ela recolhe em sua vagina a semente para ser recriada em seu ventre eterno. Esse corpo está pintado de vermelho sombrio, pois está lambuzado de sangue, os olhos ferozmente arregalados, os cabelos revoltos, a língua pendente, os lábios tintos e tem grandes presas em forma de dentes. Devorava e destruía toda a vida para que fosse refeita, tal como um texto

⁹⁵ Shiva (o benévolo) é conhecido como o “senhor tríplice do tempo” (passado, presente e futuro) e sua personalidade apresenta-se extraordinariamente rica em contrastes. Ele é um ser devorador como Kala (o Tempo), mas também misericordioso em todas as suas ações, sendo cultuado em todos os lugares como um princípio universal de destruição com o intuito de renovação. Diversos epítetos são dados a Shiva, entre eles: o primeiro mestre e criador do Yoga; Bhairava, o terrível senhor dos cemitérios e crematórios; Panchamana, o de cinco rostos; Raskswara, o regenerador; Bhutamatha, o senhor dos espíritos; Vinadhara, o mestre da arte da música; Shankara, o renovador; Maheshwara, o glorioso; Bhuteshwara, o senhor dos duendes. Mritunjaya, o que vence a morte; Srikanta, o de formoso pescoço; Gangadhara, o que leva o rio Ganges em sua cabeça; Digambara, o que anda nu; Nilakanta, o garganta azul; Ugra, o terrível; Nishichara, o que ronda à noite; Girisha, o senhor das colinas. É ainda atribuído a Shiva os epítetos de deus dos humildes, protetor dos mendigos, senhor do Yoga, destruidor da criação. (SARASWATI, 2007, p. 148 e 151) A obra de Noll passa por todos esses contextos aqui expressos, inclusive porque nela o homem é detentor de cinco rostos: o autor, o escritor, o narrador-escritor (o homem múltiplo), o homem comum (o Mortinho da Silva) e João, o Evangelista.

⁹⁶ Ver figura na página 94 desta pesquisa. Kali é a deusa escura, cuja escuridão nada tem a ver com o “mal”. Muitos povos veem o mundo com a dicotomia do claro e escuro, bem e o mal. Mas para o hinduísmo não existem estas oposições. No pensamento hindu não existe o mal, mas sim o karma. Uma lei física de causa e efeito e todos os resultados karmicos são resolvidos através de múltiplas reencarnações.

alegórico que precisa ser iluminado até a morte para renascer dos seus estilhaços a significação. Eis o cerne da escrita de *Mínimos, múltiplos, comuns*. A deusa Kali é uma negra que usa um colar de caveiras ou crânios ou cortou cabeças que representam egos humanos mortos que buscaram usurpar a mente divina, os brincos têm pedaços de cadáveres e está enrolada com serpentes. Os flancos carrega uma faixa de mãos decepadas. Ela tem quatro braços, simbolizando domínio sobre todas as coisas finitas. Uma mão segura uma foice, a segunda segura uma cabeça humana decapitada, a terceira é acreditada entre os devotos como estando a remover os medos, e a quarta é frequentemente interpretada como concedendo felicidade. Finalmente, como trevas absolutas, devorando tudo que existe.

Kali é equivalente a deusa grega Atena (a deusa feroz das batalhas) ou a Deméter (a grande protetora da fertilidade da terra e dos poderes curativos) e a deusa egípcia Isís (a que presidia o culto dos mistérios) e a deusa bizantina, Kiriotissa. Entre os astecas ela recebe o nome de Coatlicue (a deusa que expressa a dor mais insuportável, que é a perda de uma filha); entre os celtas Brígida (ou Brida, a luminosa); entre os hebreus seu nome é Shekinah (o princípio feminino de Deus); entre os chineses esta é adorada como Kuan Yin (a deusa da compaixão). É conhecida também como a deusa dos mil nomes.

Kali é uma polaridade que é evidenciada no “yin” e no “yang”, no homem e na mulher, no racional e no intuitivo, na sabedoria e na ignorância. É ainda a interativa passagem entre o real e o imaginário, o Oriente e o Ocidente, o campo e a cidade, a causa e o efeito. Aponta para um mundo em que o universo feminino prepondera desde há muitas eras. Essa deusa assinala, também para a dualidade primordial: Yin e Yang. Sabe-se que

O par Yin e Yang é indissolúvel e móvel, cada um dos termos tornando-se o termo oposto e complementar. No momento em que o Yang (branco, ativo) está no apogeu, - parte dilatada – insensivelmente a ele se substitui o Yin (negro-passivo) – parte delgada – e reciprocamente. O Yin e o Yang não têm, em absoluto, um caráter “moral”. Nenhum dos dois é superior ou inferior ao outro. Sua oposição é tão necessária e pouco conflitiva quanto a da mão esquerda e a da mão direita que se chocam no aplauso [ou na oração] (RAVIGNANT, 1983, p. 30).

Kali é uma deusa mítica de memória ancestral, devidamente integrada ao nosso tempo. MMC está em sua dualidade, pois traz o jogo do claro/escuro; do masculino (homem)/feminino (escrita = noiva). A ausência em Kali é a cor negra e esta contém a ausência total das cores, ausência total de luz. O nada, o caos, a morte está no negro, pois sem luz não há vida. Nos ícones, esta cor aparece nas figuras de condenados e demônios e em representações do juízo final, pois para eles a vida eterna se extinguiu. O medo que ela suscita vem também da ausência de uma identidade precisa e que a torna inapreensível.

Pode-se ler este fragmento de Noll *A deusa da ausência* como uma alegoria iniciática. No sentido de que iniciações referem-se a dramatizações de alguma história onde o iniciante (neófito) é espectador ou até mesmo personagem central de uma peça teatral. Muitas das iniciações são alegorias de um renascimento.⁹⁷ Os iniciantes participam no mundo dos símbolos de mortes e renascimentos simbólicos. Se adaptarmos essa consideração para a alegoria, o leitor também é um neófito e personagem desse rito iniciático no sentido de ser a pessoa que participa da morte e do renascimento do texto na medida em que busca o sentido do todo através de suas partes.

Mavesper Cy Ceridwen uma estudiosa da teatologia (estudo da deusa) no Brasil, em texto sobre “a grande teia”, atualiza a leitura da mitologia indiana ao informar que

a Deusa não desapareceu. Ela revive no corpo de cada mulher que gera, amamenta, ama, cria, dá a luz, pois a mulher foi e sempre será a grande sacerdotisa da Deusa. Ela revive no interior de cada homem que ama a mulher fora de si, e aceita a mulher que existe dentro dele, pois a Deusa é o princípio universal feminino e como tal habita o interior de todos os seres, sejam eles homens ou mulheres. As Deusas estão voltando porque o mundo precisa mais que nunca do princípio feminino no coração das pessoas, nas relações, na ciência. Elas sempre inspiraram verdades eternas à humanidade, verdades que dizem respeito à vida, à morte e ao eterno retorno cíclico das transformações. No entanto, jamais inspiraram formalmente uma teologia porque a Deusa não é uma concepção abstrata acima nem fora do mundo; pelo contrário, ela é o mundo, ela é o cosmos, ela é a vida. Por isso, o encontro com ela se dá sem mediações. Nós podemos senti-la e vivenciá-la dentro e fora de nós mesmos, na natureza, nas flores, na relva tanto quanto na lua, no sol ou nas estrelas.

Mínimos, múltiplos, comuns traz em sua origem a alegoria de um renascimento. E, renascer atualmente é também perder o “medo líquido” de tudo o que vem afrontando o homem hoje, como preceitua Zygmunt Bauman. Renascer através da escrita do avesso, de plantar no vazio, de plantar na ausência. A deusa Kali aponta para a necessidade de encontrar saída no próprio silêncio de cada um para refazer todos os dias a vida.

O que é no “sistema” de criação de Noll a “alegoria de um renascimento”? Renascer atualmente é “desaprender as habilidades que lhe eram imputadas no trabalho”, é ter compromisso com o “difícil andar”, é “caçar a própria substância”. É não deixar que “as coisas nos aprisionem”. É “não ambicionar quase tudo”. É “desejar o alheio de forma abnegada”. É “saber definir seus limites”, é não fazer do olhar uma “mirada desejante”. É desapegar-se, é “tatear no escuro até encontrar o Outro e a si mesmo num beijo para ter paz”. É exercitar “o pedido de compaixão”. É doar-se como “animal útil”. É buscar alento e saídas

⁹⁷ Os nativos norte-americanos e algumas nações indígenas brasileiras têm um mito muito semelhante; eles acreditam que o mundo foi criado por uma gigantesca Deusa Aranha, que do próprio corpo fez brotar a teia da existência. Tudo o que foi criado, então, tem um fio da teia indelevelmente ligado a ele. O que ocorre com um fio reverbera por todos os outros e sua ressonância cósmica traz de volta aquilo que a ação do indivíduo desencadeou. A Grande Teia une tudo o que existe, e não há como escapar das consequências de nossas ações, pois elas nos retornam pela Teia. Cf. CERIDEWEN, Mavesper Cy. *A grande teia*. In Wicca Brasil. Domínio <http://www.guruweb.com.br/artigos/agrandeteia.php>. Acesso em 20,9.2008.

“fabricando sua própria alegria”. É crer que “o amor sempre nos amanhece”. É “preencher os vazios” com o silêncio. É parar e esperar. É acreditar que a “felicidade é um espasmo avulso”. É não praticar a oração no passado: “Tudo era urgente”.⁹⁸

A “deusa da ausência” aponta também para que a perda (seja de um emprego, de uma carreira, de um amor, de si mesmo) seja vista como um novo ciclo de vida. A dança da vida continua sempre e o medo leva o homem ao imobilismo. Portanto, abrir mão de certas atitudes como o desejo desenfreado de consumir, o culto exacerbado ao corpo, seguir o senso-comum, desapegar-se das coisas, da exacerbação do ego, da culpa e da busca de um culpado, saber enfrentar as adversidades questionando-se e não evitá-las. Não é ausentar-se por ausentar-se, mas ausentar-se para crescer na realização do próprio ser. Noll nos diz: “só ganhamos porque botamos tudo a perder” (p. 159). A ideia mais profunda da alegoria em MMC traz, portanto, significada verdade: **é preciso ausentar-se para renascer das perdas na realização do próprio ser.**

Noll planta “a planta da vergonha”: a cicuta, uma erva venenosa. Em MMC, “uma flor brotava de uma pequena erosão”(MMC, p. 387).⁹⁹ Planta uma escrita do avesso. Planta a *flor da ferida* aquela em que os “aventureiros” leitores e críticos “colhem depenadas pela indiferença da estação”. E, mesmo quando os corpos são “lâminas de frio” no avesso dessa mentira que escreve com “palavras desossadas”, seu narrador não desiste de lutar.

Um narrador que faz o deserto em cascalho florescer, embora o seu deserto interior esteja árido. A ausência, aqui, não é sinônimo de falta, mas de pôr em prática uma produção e, até certo ponto, de libertação. A ausência que ronda e assombra esse homem é expressa por Noll com tanta sensibilidade, que o personagem chega a expressar um último desejo:

Não esse que se costumava extrair de um moribundo, coisa que ele não esperava ser. Um último desejo de outra paragem: vontade de ganhar de alguém certa ausência inesperada, a prova de que não é preciso ter mais, voltando assim mais pobre ainda para onde quem sabe já nem possa voltar. Ou não: talvez sentar na sombra limpa do degrau de pedra... e ficar... [grifo nosso] (MMC, p. 401)

Um desejo ser agraciado com o desapego de outrem, ou seja, a prova de que não é preciso ter mais, de consumir mais, de somente valorizar as coisas e de ser mais humano. O mundo das coisas reificou o homem. Não mais se valoriza a espécie humana, mas as coisas. Ter é mais importante do que Ser. Noll trouxe para o corpo de seu protagonista um buraco, um vazio, uma lacuna essencial. Vazio: o buraco da memória, o centro da terra, a ausência, o

⁹⁸ Todas essas citações estão em MMC, no “sistema” da obra entre as páginas 439-451.

⁹⁹ Essa flor páginas antes o autor refere-se à pétalas de abandono. É uma rosa (MMC, p. 312). São inúmeras as lendas em torno da rosa. Esta era a flor da Afrodite para os gregos, e a flor de Vênus para os romanos, que são as deusas do amor e da beleza. Existe ainda a lenda de que as rosas surgiram do sangue de Vênus. A fragância da rosa é considerada a mais feminina de todas.

buraco no corpo deformado (a boca), a falta de palavras, sozinho no mundo e no escuro da terra, havia nele, porém, vida.

Tudo é corpo e vazio, referendou Epicuro. Em João Gilberto Noll, pode-se destacar o corpo como um fio condutor do sentido que atravessa o texto, podendo dispersar-se ou concentrar-se, mostra que analisar textos e discursos é tarefa desafiadora e complexa. O vazio neste discurso está ligado a desmemória do personagem ou à essência da palavra e à questão do ser. Por outro lado, Noll preenche habilmente com suas palavras ambíguas esse mundo, esse personagem tão vazio interiormente, vazio de perspectivas de vida, rancoroso e revoltado, mas impertinente na vontade de refazer-se pela escrita do avesso em pequenos “instantes ficcionais”. Por isso mesmo o apresenta na figura da Deusa da ausência.

Tudo é silêncio. Tudo é vazio. Esse homem, Mortinho da Silva, afirma que ronda pelas cercanias para ver se consegue espiar a si mesmo (MMC, p. 353). Esse homem ferido caminha indiferente à sua dor para escrever, por isso apaga as luzes que encontra em sua trajetória. Por isso exclama: “‘sempre essa ausência entre nós’. Mais uma vez voltou para casa na falta de uma âncora plausível” (MMC, *Húmus*, p. 62).¹⁰⁰ Mas em cada encontro com o outro reverbera esse sujeito sempre o mesmo “afã de se ausentar...” Uma ausência até de fala, pois “sua voz não parece mais legível” (MMC, *Línguas*, p. 102; 41).

Este homem tem consciência de que sua falta de memória e a natureza de sua corporeidade beneficiam sua vida. É, porém, um homem com sentidos aguçados, principalmente de visão. Eis o cerne do sistema de construção do homem em MMC. Mortinho da Silva deixa-se escravizar propositalmente não pelo poder. Mas pela sua própria natureza, entregando-se de corpo e coração a terra, espaço do seu devir, do seu transformar silencioso em “ser natural”. Por isso não pode ver uma cova ou um buraco. Talvez pudéssemos dizer que este homem tem seu parentesco com Michael K, com K, com Macabéia, com Severino, com Fabiano e tantos outros corpos da ficção. Mortinho da Silva vive em estado de submersão. Mas engana-se quem vê vida sem sentido na figura desse homem mortificado e ausente de Noll. Jean Baudrillard alerta:

O Titanic somos nós, nossa sociedade triunfalista, autocongratatória, cega e hipócrita, sem misericórdia com os pobres – uma sociedade em que tudo está previsto, menos os meios de previsão... Todos nós imaginamos que existe um iceberg esperando por nós, oculto em algum lugar no futuro nebuloso com o qual nos chocaremos para afundar ouvindo música (BAUMAN, 2008, p. 21).

¹⁰⁰ Húmus é o solo enriquecido, segundo as ciências naturais, com o produto da decomposição parcial de restos vegetais ou animais. O importante seria – como nos diz o autor: “uma âncora plausível”. Mas quem está sempre encontrando portos, respostas ou certezas nesse mundo-cão líquido-moderno?

O personagem representa o defensor do intelectual, mas que não anula o seu igual. João Gilberto Noll é um autor que junto a uma minoria oferece seu pensamento crítico, sua escrita para fazer brilhar o escondido, mas que não quer falar do passado, pois dedica-se a uma certa esperança de “preencher essa lacuna essencial do homem” de agora com sua própria linguagem. Com efeito, afirma Bauman ao repetir Pierre Bordieu, “aqueles que têm a chance de dedicar suas vidas ao estudo do mundo social não podem recolher-se, neutros e indiferentes, diante da luta da qual a aposta é o futuro do mundo” (2008, p. 226).

O caráter fluido, em desfazimento da corporeidade de Mortinho da Silva, faz dele também um pobre do mundo, sequer às vezes tem o corpo que já se diluiu, só o silêncio dos deuses. Sabe-se que as palavras muitas vezes faltam para narrar a experiência vivida. E, “o silêncio nem sempre representa negação ou passividade como na cultura Ocidental, mas uma respiração, uma ausência de palavras, gerando o vazio, o que ultrapassa as palavras. O silêncio não fala. Ele simplesmente significa” (ORLANDINI, p. 115).

O homem comum aqui traz a água como refrigério para o corpo inflamado e o círculo da renovação, da purificação. Há, porém, uma ausência, que se faz no vazio. Noll mostra a natureza da vida de Mortinho da Silva que em alguns trechos destitui-se de ser só um andarilho sem nome para pôr a máscara de narrador-escritor, mas ambos são os mesmos. Ensina-nos, então, que é preciso escapar e fugir da grande cilada do mundo.

Apresenta Noll a origem de sua alegoria, um salto: o homem é tragado pela mandala. Neste silêncio no cerne do mundo de MMC, o texto fala profundamente e cala no leitor:

As bordas circulares, seus arabescos e rendas pareciam verter-se majestosamente do fundo do silêncio que só o centro guardava intacto, inconcebível, avaro. As seis da manhã era acordado por um sino suave, quase além do som. Mãos lhe traziam o frugal. Ele o levava à boca, sem encostar no paladar. Depois alisava a mesa [espaço da escrita], a mandala se abria. Mas dessa vez ele viu: o miolo enfim se consumava inteiro, se oferecia. Tocou. Primeiro foi se amortecendo. Depois se afogando, tragado pelo núcleo... O retiro acabava... [grifo nosso] (MMC, *Cilada*, p. 473).

Percebe-se nesta obra de Noll que o homem descentralizado e desconsertado em si mesmo quer tocar o cerne da escrita, o cerne de si mesmo, o cerne do mundo, quer tocar o ponto ideal de repouso (equilíbrio), quer ultrapassar limites e o seu vazio essencial. Um homem petrificado e obstinado na luta pela salvação através da escrita, mas não qualquer escrita e, sim, aquela capaz de atingir também o leitor, capaz de ressuscitar o texto dos escombros das ruínas. Quando a foice, o colar de crâneos e a mandala são símbolos e ao mesmo tempo adereços do destino de um “mundo penumbroso” de um homem vago à beira do penhasco, vivendo sua genética extraviada.

A palavra “mandala” do sânscrito significa círculo, forma geométrica que traz a representação da relação dinâmica entre o homem e o mundo. É uma imagem organizada ao redor de um ponto central. É uma manifestação simbólica da psique humana.

É importante citar que a Índia, China e Tibete consideram a mandala como um dos símbolos simétricos da religião e a usavam para simples ornamentação. Carl Gustav Jung descreveu o conceito de mandala e sua aplicação aos estudos da psicologia analítica e da psique, acrescentou a palavra “mandala” na psicologia, depois de fazer estudos semelhantes aos alquimistas e reconheceu que “todos esses desenhos eram representações simbólicas daquele *telos* em cuja direção tendem todo o crescimento íntimo e toda a individuação, que recebeu em Psicologia o nome de eu” (CABRAL & NICK, 1997, p. 196-197).

Sobre esse símbolo simétrico, Pilastre afirma que “as mandalas têm uma eficiência dupla, por um lado restabelecem e conservam a ordem psíquica e, por outro, a lembrança do centro sempre presente, auxilia o reequilíbrio dinâmico”(2007, p. 59). A esfera é a forma mais universal por conter todas as demais. Uma mandala representa uma célula, uma esfera, um disco solar ou lunar... e o seu centro representa o “ovo do mundo”, isto é, aquilo que responde pelo conjunto global. Uma mandala revela uma simetria perfeita, um arranjo estético que integra elementos, formas e cores em torno de um centro. A mandala é um círculo sagrado cuja história revela que

há milhares de anos, desenhos de mandalas já povoavam o imaginário do Oriente e do Ocidente. Ilustravam cavernas, serviam como instrumento terapêutico por xamãs, adornavam catedrais góticas como símbolos de iluminação do espírito, participavam dos processos alquímicos da evolução do homem, coloriam rituais hindus e de outras religiões. Mais tarde, os símbolos foram resgatados para servir de fonte de estudos de psicanalistas como Carl Gustav Jung, que escolheu a mandala para interpretar o psiquismo, a roda mágica que representa a unidade interior - o Eu ou “self”. Ao observar o conteúdo dos desenhos dos pacientes, Jung criou uma codificação de signos, cores e formas que permitia entender tudo o que não era verbalizado (HUMPERT, 2008).

Celina Fioravante afirma que “no processo da construção de uma mandala, a arte transforma-se numa cerimônia religiosa e a religião transforma-se em [arte](#)”. A antropologia bíblica concebe a religião como um saber inerente à cultura. Isso justifica também esta leitura através da psicologia e antropologia para a busca do sentido nos discursos literários.

Noll constrói uma mandala em sua obra. No coração, centro da mandala, estão uma flor de lótus e uma lua. Voltados para fora, ao redor da circunferência da lua e no sentido horário, estão as sílabas do mantra.¹⁰¹ A sílaba semente *Mum* está no centro da lua. No centro, “o miolo enfim se consumava inteiro, se oferecia”. Em MMC, a flor de lótus é a figuração da palavra nascida no lodo e a lua, a escrita a refletir esse homem. O que ilumina no centro da mandala

¹⁰¹ Cf. Celina Fioravante, "a linha circular é o limite entre o divino e o mundano, entre a consciência e a inconsciência, a alma e a matéria. O ponto central é a essência, representa uma existência superior".

de Noll é o homem encontrar-se com o seu próprio “eu”. Por isso, ao concretizar essa obra, que é um retrato do mundo de agora, um grande êxtase, um salto alegórico, o narrador-escritor foi tragado pelo núcleo da mandala, juntando-se à flor de lótus e a lua, ou seja, sente-se renascendo nesse lodo, mas ainda escravo da escrita.

A mandala abre-se ao fim da obra de João Gilberto Noll e traga esse homem. A imperfeição traz a psique, como a maioria dos sistemas naturais, tais como o corpo deformado, em luta a favor do equilíbrio desse homem, traz o sono, o sonho enevoado. Aponta para o homem desconcertado entre o divino anestesiado e o mundano supliciado, entre a consciência e a inconsciente. As imperfeições são oportunidades de transformação, e não erros da natureza a serem corrigidos. O ponto central tão procurado por esse homem é a essência da alegoria e representa o equilíbrio da psique.¹⁰²

Essa ideia final na obra de Noll contém a solução do próprio mundo criado e pensado pelo autor a partir da zerificação. Cabe dizer que o que se vê na trajetória dessa obra é a plena ausência de sincronicidade entre o homem, seu corpo e o mundo. O próprio desconcerto do mundo ficcional faz com que esse homem atue de maneira anárquica e de crise em crise, de desencontro em desencontro faz com que leve para longe de si um encontro com a totalidade e o equilíbrio de sua psique. Portanto, para um retorno Noll propõe como saída que este homem seja tragado pelo próprio eu, pelo centro da mandala.

Com estas palavras, como dizer que Noll não postula salvar esse homem pela ideia, pela palavra? A insistência desse homem em tocar o centro, o coração, o cerne da terra e da mandala demonstra “a sabedoria do melancólico que vem do abismo; ela deriva da imersão na vida das coisas criadas” e a imersão em si mesmo (BENJAMIN, 1925, p. 175).

O que Mortinho da Silva, o duplo do João não fala por impossibilidade de pensamento desmemoriado ou refugio do corpo dá lugar à palavra do autor (por trás do texto a se erguer no ar, mas este sequer quer ser Zeus), ao mesmo tempo em que o protagonista afunda-se cada vez mais na terra, no submerso, no subterrâneo, na doença do avesso, a palavra de Noll sobressai. Sua literatura produz nessa terra que o personagem está submerso, uma espécie húmus, de transformação e metamorfose. Em tudo o que diz ressalta a morte, o tempo, a palavra, a história: enfim, a vida como verdadeira sementeira.

E, se a voz de Noll fala de erosão e de submundo, corpos deformados e inertes, entre silêncios e vazios ele nutre com vida esse manancial cadavérico e faz nascer uma “larva

¹⁰² Psique era o conceito grego para *self* (“si-mesmo”), abrangendo as ideias modernas de alma, ego e mente. A definição básica de Jung para a psique como “a totalidade de todos os processos psíquicos, conscientes e também inconscientes” (CABRAL & NICK, 1997, p. 267).

tropical”. Dá vida a um protagonista de uma obra mínima, múltipla e nada comum como instrumento de sua palavra, transformada em semente, em adubo pelas cinzas de uma escrita acinzentada, em preto e branco, sob o espaço vazio do deserto da página amarelada, quando ao desbaratar “o cativo divino” imaginário do personagem dá sentido a essa obra em prosa que em seu avesso também é poesia, é teologia, é psicologia e é alegoria.

As palavras de Noll são *criação*, tal como a existência de Mortinho da Silva é *criatura*. O primeiro faz nascer o texto vívido; o segundo não quer deixar morrer o “eu”, apesar de o corpo já estar em estágio de diluição. “Somos parecidos” (MMC, 159), anuncia o narrador. Noll batiza com um “óleo” especial: o da linguagem: a “filha do Pai”: a ideia, a obra. É a própria ideia quem fala: “Por que rumino e não saio?” E, encerra o fragmento ao apagar a chama da vela (MMC, *A filha do pai*, p. 476).¹⁰³

Em Noll, “as questões da vida e da morte e da responsabilidade de matar ou deixar viver nos aproxima dos afazeres da potencialidade da literatura, em uma profunda aventura do pensamento e da dignidade”, ensina-nos Lucia Helena, ao refletir sobre *vida e morte* em *Literatura e poder* (p. 10).

Eis “arcos de ascese”, uma teologia da aberração, a partir dos trezentos e trinta e oito “instantes ficcionais” deixados por João Gilberto Noll. Este painel condiz com o que Benjamin aponta que há tendências semelhantes expressas na linguagem, artificial e excêntrica típica do período do Barroco ainda nos textos da literatura contemporânea e, acrescentamos, também na literatura brasileira. Mas essa leitura expressa sobretudo a importância de um autor, que também é poeta na concepção de compor mundos e laborar a palavra até a exaustão. Por isso, para se chegar a esse estágio é preciso perceber que

somente uma perspectiva distanciada, disposta, inicialmente a abrir mão da visão da totalidade, pode ensinar o espírito num processo de aprendizagem ascética, a adquirir a força necessária para ver o panorama, sem perder o domínio de si mesmo. Esta [conclusão] descreve o itinerário dessa aprendizagem (BENJAMIN, 1925, p. 79).

¹⁰³ Para Benjamin, a “metáfora da chama” ressalta a dimensão destrutora do processo de decomposição entre “teor coisal” e “teor da verdade”. Para este crítico a chama guarda um enigma: o do vivo. Assim o crítico pergunta pela verdade cuja chama viva queimando por cima das achas pesadas daquilo que foi e das cinzas leves do vivido” (GAGNEBIN, 2004, p. 45).

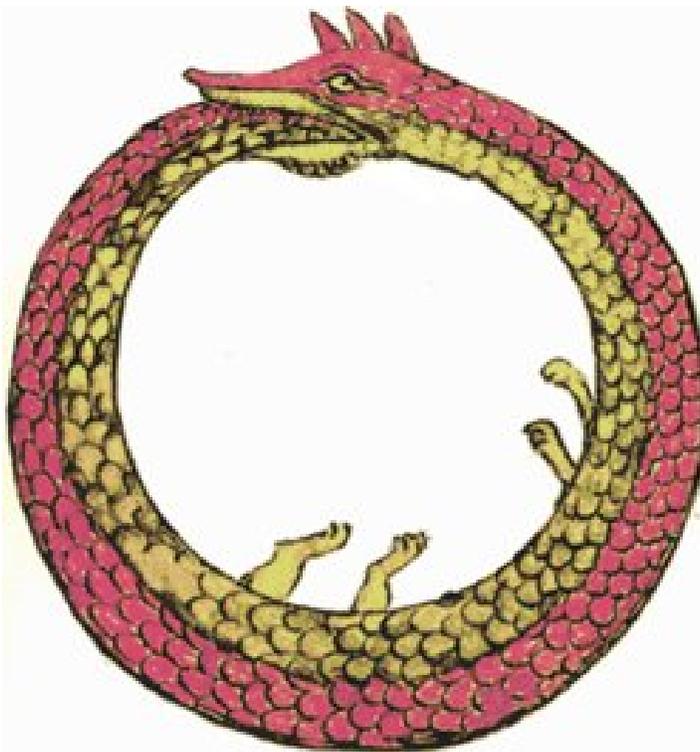


Figura n 7: O eterno retorno – O [Ouroboros](#) é um signo para a eternidade

Somos os nós-outros, apesar de tão doídos ainda não carregamos o cenho dessa morta, confiamos que um dia as coisas menos se elucidem, basta continuarmos atentos diante da solução que jamais acontece. Lázaro soube esperar e Ele apareceu com o sopro de um amante e tudo voltou ao que era.

João Gilberto Noll, *A fúria do corpo*, p.

IV - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muito se abordou sobre literatura e corpo, mas o válido e importante no momento é o quanto essa dissertação que ora se encerra acrescentou em conhecimento. Foi possível também, a partir dessas leituras aprofundar a leitura de *Mínimos, múltiplos, comuns* de João Gilberto Noll sobre a contribuição da alegoria para a significação do sentido nesta múltipla obra que uma vez mais traz o homem andarilho, mas preocupado em revelar um pensamento crítico sobre a condição humana em tempos de *modernidade líquida*.

Válido é, entretanto, considerar a necessidade de aprofundar essa primeira pesquisa em MMC em outras, podendo ser trabalhadas isoladas ou até em conjunto. 1) Definir, através de aforismos presentes nesta e nas demais obras do autor, “Caminhos pela teia de João Gilberto Noll”, ou seja, como ampliar o universo de temas do autor para que seja viável sugerir outros vieses de leitura de sua obra; 2) Pesquisar se há outras filosofias estéticas e idealistas em João Gilberto Noll como a “Teologia da Aberração” e “Arcos de Ascese” aqui presentes para enumerá-las reunidas e comparadas entre si; 3) Caracterizar a literatura de João Gilberto Noll como uma literatura de exclusão, pontuando características e textos que possam exemplificar esse mundo estético amplificado; 4) Buscar escrever um “Manifesto da arte pela arte em João Gilberto Noll” para chegar a uma representação da ideia de arte para o autor; 5) A partir de Walter Benjamin, investigar a viabilidade de leitura das imagens das fusões e metamorfoses do corpo em toda a obra de João Gilberto Noll. A ideia é fazer um estudo comparativo com as obras de Ovídio e Kafka para pensar a evolução do tema em outros períodos estéticos e autores que se debruçaram sobre esse mesmo tema; 6) Escrever uma nova filosofia que contemple “as coisas e as palavras” no tempo do instante, a partir de aforismos de João Gilberto Noll e 7) Pesquisar a literatura líquida de João Gilberto Noll com o objetivo de defini-la e caracterizá-la.

Esta pesquisa buscava a apropriação da leitura dos contos e micronarrativas do autor para compreender quais seriam as suas verdades sobre a condição humana neste mundo, que é um exemplo específico de um microcorpo narrativo. Buscava ler como as representações do corpo na ficção de João Gilberto Noll e as relações estabelecidas entre corpo e escrita externavam em *Mínimos, múltiplos, comuns* uma visão de mundo do autor. E, pretendia examinar as marcas do vivido pelo corpo dos personagens nas narrativas mínimas que escreveu o autor gaúcho. Para essas inquietações foram encontradas várias interpretações.

A linguagem fragmentada do autor traz sempre a imagem do corpo desossado, em frangalhos, caracterizando a imagem do humano desarticulado com os tempos sombrios de agora. *Mínimos, múltiplos, comuns* é uma obra que encerra a ideia de muitos, de plural. No entanto, o autor faz um jogo avesso posto que trata de temas que atinge o humano em seu individual: a escassez, a decadência material e espiritual, ausência de sentido de mundo, desfazimento do sujeito e degradação das inscrições e instituições.

A obra pode ser descrita como um labirinto, posto que para essa condição contribui também a singular engenharia literária que o autor empregou a que chama de “a lógica da Criação”. Um labirinto com muitas saídas, às vezes sem saídas, muitas entradas, vasta quantidade de temáticas e sempre uma escrita intensa e tensa sobre o mundo. Uma escrita que encerra uma filosofia a que denominou de “teologia da aberração”. Dentro da própria obra sinaliza a construção de um outro livro que, em um exercício de interpretação, achou-se por bem organizar, objetivando dar corpo a ideia do autor. Por isso é interessante afirmar que a deformação e o avesso são características presentes no mundo ficcional descrito em *Mínimos, múltiplos, comuns*.

A escrita, na obra de Noll, presentifica uma ilusão autobiográfica, uma obra que contempla *a escrita de si e a escrita do outro* na mesma teia tecida, uma vez que o narrador aqui é também um autor, que escreve para suportar sua existência uma vez que traz o olhar mais apurado sobre as coisas. Sua experiência de mundo produz aforismos que dentro dos “instantes ficcionais” de Noll tornam ainda mais valiosa a escrita desse universo ficcional. A forma híbrida de suas ideias, ambivalente, imagética e extraviada apresenta a escrita como personagem de um mundo sombrio e quase sem perspectivas. Mas esta não é fruto somente da imaginação, pelo contrário, seu narrador demonstra os bastidores da escrita, a ideia nascendo em um “espirrar” de palavras em fluxo contínuo uma verdadeira transcendência. Por isso mesmo, não é a verdade autobiográfica de Noll que importa, mas a reflexão que ela traz sobre o sujeito e a escrita.

Há neste mundo ficcional de Noll uma luta entre a prosa e a poesia, um duelo entre a escrita e a sina, um corpo-palavra em sombria exaustão, um encontro com a poesia onde tudo pode ser resumido dentro da arqueologia da própria obra, no conceito do corpo das criaturas, na descrição do mundo em erosão, nos horizontes perdidos do instante, no verbo fragmentado e no homem a gemer na margem, mas ainda a resistir pelo olhar, enquanto o corpo vai se diluindo em busca de escapar desse mundo e encontrar a si mesmo. Mas, mesmo assim, intitula-se um excluído, um “artífice da periferia” e se mostra como poeta a escrever no muro entre os portais: língua e perdição. Essa tentativa de trazer à tona o escondido, de liberar as

potencialidades de tudo em que o olhar penetra, através do instante, de querer romper a qualquer custo os limites da visão faz com que Noll aproxime a poesia em sua prosa, que não é só poética, mas também um exercício profundo e feliz de experiência com a linguagem.

A palavra atua com o intuito de consagração à “deusa da ausência”, ausência que acompanha esse homem movente nesse mundo inóspito, embora fique implícito que aqui a palavra é também um brado de resistência em favor do homem agonizante, em estado submerso, que busca salvação pela escrita. Um corpo convalescente, mas que almeja continuar doente para ser ele mesmo sujeito e objeto da própria escrita. A ausência é, também, uma lacuna essencial cada vez mais ampliada, enquanto ele se move e vai petrificando-se ao ver as coisas tão valorizadas e o homem cada vez mais aterrado e disforme nesse mundo, apesar de continuar a exemplo do velho ritmo se questionando. Em um de seus instantes de lucidez indaga: Para que sonhar?

No mundo de coisas e do instante, quando tudo é transitório e instantâneo, esse narrador queima ao ver seu estado ante o excesso de coisas. Aponta para a utilidade exagerada das coisas e a inutilidade do homem em seu convívio. Diante das coisas ele treme, geme, sente-se esterilizado, ou seja, totalmente impotente, dando-se por vencido. Mas, ainda assim, ressalta que existe um insone resíduo de vergonha por todas essas perdas que mais o esvaziam. Por isso só a sombra para escondê-lo nesse mundo que, ao espelhar as coisas em posição superior à natureza, se desidealizava. Noll traz em *Mínimos, múltiplos, comuns* a complexa realidade do mundo contemporâneo desenvolvimentista na corda bamba entre a civilização e a barbárie, quando já não se possui mais o domínio sobre as coisas, o espelho está rachado, a escrita rasurada, as relações esgarçadas, as coisas muito iluminadas e o homem com olhar saturado, desencantado de si mesmo e atolado no imobilismo.

A forma que caracteriza esses “instantes ficcionais” é a mandala. É o círculo e toda a magia e simbologia que ele representa enquanto imagem da renovação. O que ilumina no centro da mandala é o grande êxtase, a escrita. Por isso, ao concretizar essa obra que é um retrato do mundo de agora, o narrador-escritor foi tragado pelo núcleo da mandala, juntando-se à flor de lótus e a lua, ou seja, passa a integrar a essência da forma depois de ter o seu corpo disforme. Integra-se ao ponto central que representa uma existência superior, seu próprio eu. Assim, salva a figura do escritor. Ao mesmo tempo, perpetua a escrita que renascerá sempre que a mandala for aberta e alguém tentar atingir esse ponto ínfimo e luminoso. A imperfeição é a desordem entre o divino anestesiado e o mundano supliciado, entre a consciência e o inconsciente, entre o corpo e a ausência. O ponto central é o cerne do

mundo, o cerne de si mesmo, o centro da terra, o âmago da escrita que persegue por toda a obra depois de viver também petrificado.

Esta obra, indiscutivelmente, é uma rede felpuda, tecida pelo avesso, plena de sombras porque esse homem precisa se esconder no submerso para cumprir seu ofício embora se considere um desocupado. Uma obra em camadas em que as partes são mônadas: uma unidade iluminada até o leitor se perder para dar à luz ao todo. Um tecido onde a narrativa se estende a partir da visão do narrador em cada objeto que olha, cada lugar que passa e que vai transformando, em imagem, em penumbra, em escrita, cuja única salvação é a palavra que assopra a névoa.

Nesta vasta teia está o homem enredado, buscando contemplar seu último desejo: romper os limites da visão ou receber um desapego gratuito. O olhar do protagonista funda as imagens-choque que perfuram o leitor. O autor está preocupado em embalsamar o instante e também em determinar a situação do olhar no mistério da linguagem. Tudo isso define a concepção de um produto artístico singular.

O centro sempre é buscado por esse narrador, talvez em face de sua própria condição de descentralizado do mundo e de si mesmo, em sua subjetividade achatada e pela escrita que faz da sua vivência e da vontade incessante de atingir o cerne do que quer dizer. Um homem que também é múltiplo: andarilho, poeta, escritor, médico, pai e tantos outros cuja essência é a mesma. Toda essa trajetória que vive esse homem de ser mínimo, comum e múltiplo ao mesmo tempo é vivida em um palco com inúmeros cenários e máscaras, onde é encenada a tragédia da vida no limite da morte, da contravida e do homem sonolento que só tem dentro de si um “suco escuro” a lhe escorrer do interior ou um sono flagelado. Um homem deformado que carrega o extravio como uma doença, uma aberração.

A personagem de Noll – bem como o olhar político do autor sobre seus corpos moventes, atento ao poder da palavra e a diminuir a plenitude das coisas – quer liberar aquilo que o mundo sequestrou dentro dele. Na verdade, a essência da compreensão trágica desse homem está na afirmação múltipla e pluralista de sua corporeidade. São características plurais que afastam sua individualidade.

O mundo recebe uma compreensão trágica em *Mínimos, múltiplos, comuns*. Esta pode ser definida como a busca da identidade e do reconhecimento sobre a realidade. É, também, a busca do centro em múltiplos instantes, a busca do encontro desse homem com ele mesmo e com o “o outro”, a busca do centro desse mundo plural. No entanto, é uma busca de entendimento do grande paradoxo excesso de tudo e ausência interior, é uma busca que se faz sempre inalcançável e fugidia na medida que renasce uma outra realidade cada vez mais

sombria e amarga em cada instante percorrido. Esta personagem do narrador-escritor precisa sangrar para escrever. Escreve para não morrer, embora esteja já “Mortinho da Silva.” Essa é sua verdadeira identidade. Mas se esse se aproxima da morte é porque só assim nas profundezas do abismo, à beira do penhasco, é possível resgatá-lo. Noll deixa isso patente no aforismo: “Só ganhamos porque colocamos tudo a perder”.

Sombras e nada. Tempo e história. Memória e lapso. Ideia e Língua são os fios com que Noll tece sua rede ficcional, mas também são elementos para a crítica cultural de uma grande construção alegórica, posto que nela está a “dialética da ruína” e o tempo do martírio semelhante ao barroco, quando valoriza o máximo da expressão.

O “instante” presentifica nesta obra, o agora, em que o homem, as coisas e a palavra estão presos cada um em seu cárcere. Um homem desmemoriado, portanto, sem qualquer resquício de passado e sem perspectiva de futuro. Por isso, o seu instante é o “durante”. As coisas são muitas, mas não para todos e a palavra fala, mas já não salva.

O instante é congelado pela conflagração do olhar para tornar “visível” o objeto de escrita. O instante vive a alimentar o ofício do narrador-escritor que quase sempre é celebrado quando permite mais uma cesura ou sutura, como alude o personagem ao “beijar o seio da escrita”. A angústia, consequência do tempo do instante, tem deixado inúmeras fraturas nesse homem. Noll detecta a primeira delas, na vacância da memória (homem vago), na fluidez do corpo agonizado, à deriva de si mesmo, até no desconhecimento de sua própria existência. Há um sentido mais amplo a ser dado a esse corpo. Narrador em estado-de-morte, afetado pelos embates de “fora”, valorizam o “dentro” porque no interior a matéria é viva, reage aos encontros através da excreção, do vômito, da náusea, da secreção, ou seja, reage ao imobilismo e, assim, purifica-se.

O autor nos fala não só do homem, mas também das palavras. Presentifica nesta obra um mundo sem “viva vibração”. No entanto, mostra que ante a banalização do mundo e das coisas, as palavras e muitas outras verdades precisam ser resguardadas: como a própria substância do homem. Por isso o narrador alisa a pele do Verbo, embora saiba “que as palavras não consertam” (p. 422).

O corpo em *Mínimos, múltiplos, comuns* é “um caleidoscópio movente” porque ele mesmo assim se define pelo jogo de luz e sombra que joga sobre si mesmo e pelos inúmeros espelhos rachados de que é constituído, ainda que o homem olhe para o avesso de seu mundo, de seu próprio corpo, mas não encare o espelho, uma vez que apesar de desmemoriado mostra-se sabedor de que há muito já perdeu a forma, encontra-se disforme, apresentando-se como

uma sombra, borrão, mancha sucinta, pincelada, perfil de nadas e ninguéns sem qualquer traço de individualidade.

O corpo aqui é invólucro de dois homens: o homem mínimo (o narrador-escritor) que luta para escrever uma obra que traz seu destino cego e a escapular da morte, mas acaba vítima do próprio mundo que constrói e organiza encontrando-se desmemoriado, sem rosto, sem corpo e empedrado e perdedor para as próprias coisas que seu olhar buscou iluminar antes de se encontrar plenamente saturado de coisas e de mundos. E, o homem comum: o andarilho, aquele que vive em "estado submerso" em estado diário de desfazimento, de diluição, de mansidão, que se move para não ser enterrado vivo, uma vez que é detentor de uma "vida de desperdiçada", enquanto refugio humano, também é lixo e tem de cuidar do imobilismo, pelo menos, para continuar respirando e resistindo no submundo em que vive. Não anda para fugir do seu "estado de exceção", mas foge do seu "estado de exceção" ao olhar o mundo inóspito ao seu redor, buscando-se fundir e transformar-se em outros seres e coisas para assimilar energia e resistir. Por isso também quer ser pedra e entrega-se a terra com seu olhar fixo.

O fato é que, para haver em Noll acontecimentos a serem narrados, tem de haver penumbras, sombras, aspereza, o homem perdido nesse "quase", tem de haver deformação, e, sobretudo, perdição. Esses corpos convalescentes se sentem vencidos, diminuídos diante das coisas e do mundo. São corpos cercados por choques, onde o invólucro tem de ser resguardado para não perecerem pela fusão. São corpos que se transformam sempre, mas se recusam a ser um só. Um corpo que vive de impactos e em estado de "ausência" na contínua busca de acolhimento do mundo, do outro e até de si mesmo pela cura da doença. Por isso escava, escreve até sentir as infiltrações dentro do próprio corpo, escreve até sangrar. Por isso, escreve em uma precisão inadiável para libertar-se desse mal, dessa ordem reticente que faz da sua existência sempre um quase...

O discurso do "quase" em João Gilberto Noll nesta obra é uma ilusão ficcional. Aproxima o leitor dos acontecimentos que esse corpo extraviado perfaz, mas sempre com o propósito de formatar mais uma imagem que será transformada em outra imagem e mais outra e assim sucessivamente. Esta obra que também é composta pelas inúmeras camadas de imagens pode ser considerada uma composição alegórica. Esse homem quase-morto que vive na contravida, em "estado submerso", vive diante da presença mínima de um relampejar do instante sob o olhar de cada narrador. Esse homem é um condenado no tempo do instante. Mas está condenado a quê?

Um dos narradores, o narrador-escritor, um intelectual, que não anula o seu igual. É um condenado a ser artista. Está condenado a costurar o texto continuamente. Está condenado a

catar os farrapos do mundo e com ele construir um mundo em cima de cascalhos, uma nova obra. Está condenado ao olhar ininterrupto para as coisas até quase se petrificar como elas; está condenado a tirar das ruínas, do desperdício, do lixo o texto renascido; assim, está condenado a ser um doente surtado, um alegórico, um aforista, um crítico do mundo doente, um observador das sombras, um artífice da palavra escrita, um poeta do verso sombrio, um filósofo em busca de uma ideologia; um teatrólogo a montar tragédias humanas, condenado a ser médico (curandeiro desse corpo continuamente inflamado e vivendo o “durante”); condenado a ser geógrafo e vasculhar o território do “submerso” para encontrar uma única nesga de luz a rebrilhar para tirar – através de sua palavra – esse homem das sombras, carregado de ausências e sem saída para esse múltiplo desarranjo em que vive, embora pareça uma existência incomum, na verdade, presentifica o comum.

A exclusão neste mundo não é da minoria. Noll mostra o comum, o mínimo, mas sua essência está na cegueira da maioria, do múltiplo, da diversidade que o mundo da superfície faz grande força para ocultar. Talvez pudéssemos explicar o mundo de Noll pela tradução do que é mais misterioso, que se emaranha nas próprias raízes do texto, na fonte impalpável das sensações. Entre o visível e o invisível, pode-se dizer que o corpo já não é somente meio da visão e do tato, é depositário destes. A atenção do leitor neste “corpo movente” é que vai conduzir a leitura. Neste caso, a visão, retoma o poder fundamental de manifestar o sentido, mais do que a si mesma, mais do que o vidente-visível.

Mas que destino Noll dá ao corpo em *Mínimos, múltiplos, comuns*? Noll também escreve assim sua metamorfose. Enfim, apresentando o “avesso das coisas”, o contrário, as ambiguidades que cria, afetados pelo olhar ele metamorfoseia seus corpos, uma vez que é difícil apreender deles uma única forma representativa a partir da grande ferida existencial que traz dentro de si. São quase-mortos, são espectros e diluem-se, transformam-se no mar negro da existência do capitalismo selvagem, onde o dinheiro é um peixe escorregadio difícil no mercado e impossível de pescar. Eis uma conclusão sobre a experiência do corpo e a explosão do avesso em *Mínimos, múltiplos, comuns*.

E, se a escrita de Noll abraça a teoria de Walter Benjamin para falar de erosão, de submundos, corpos deformados e inertes, entre silêncios e vazios ele nutre com vida esse manancial cadavérico e faz nascer uma “larva tropical”. Dá vida a um protagonista de uma obra mínima, múltipla e nada comum como instrumento de sua palavra, transformada em semente no lodo de uma escrita suturada, em preto e branco, sob o espaço vazio da página amarelada, quando ao desbaratar o “cativeiro divino” imaginário do personagem, dá sentido a essa obra em prosa que em seu avesso também é poesia, é teologia e alegoria. Assim, traz à

tona um constructo alegórico com a performance de uma genética extraviada, um mundo costurado do avesso, um tecido penumbroso em uma ordem reticente, a exemplo do homem que nele perfaz sua “andeja rotina”.

Neste sentido, nada em nenhuma leitura de *Mínimos, múltiplos, comuns* tende a ser desconsiderado. E, também nada é dito por acaso. Nenhuma frase pode ser desperdiçada. Os “achados” estão “perdidos” no meio dessa vasta teia de sentidos que o “olhar” apurado do crítico deve perscrutar. Assim, também, todos os fragmentos perfazem, obedecem a uma mesma ordem do sempre igual, ou seja, reproduzem o mesmo sentido da desordem do mundo agonizante e da forma (textual e corpo) desfeita em traço, sem qualquer vínculo identitário com o todo. O particular lampeja o todo nestes textos. E o homem pisa sobre esse tecido felpudo, no avesso do mundo, aquilo que está embaixo.

Enfim, são esses corpos vítimas da infâmia do sistema que lhe roubam o nome, a dureza da carne, vítimas da idade, vítimas do tempo, vítimas de um destino cego, vítimas de si mesmos e fogem dos vencedores e vivem contribuindo para o nascimento de escritas desossadas. São corpos revoltosos. São poetas esgrimistas, são trapistas em defesa do direito dos excluídos, lutam para que estes não continuem sendo vítimas do “mundo da superfície”, quando aos últimos só cabem a sombra da angústia, a desolação, o avesso de tudo, a exclusão e o “mundo submerso”. Mas contribuem para fazer nascer o saber mais oculto, submerso na ideia iluminada de um mundo alegórico que revela uma incontestável verdade sobre o momento contemporâneo: **é preciso ausentar-se para renascer das perdas na realização do próprio ser.**

Neste estado precário de condenação da vida, mas que não é morte, é contravida, o narrador-escritor anuncia em um belo instante poético e narrativo, uma igualmente bela imagem da ausência e de entrega à palavra, à Literatura: “Levo a canção comigo para a forca. Não te aproxima ainda, amigo das tumbas! A nuvem de chumbo desaba sobre a cega servidão. Ficaram duas pétalas de abandono” (MMC, p. 312).

V – REFERÊNCIAS

- Fontes referenciadas:

AGAMBEM, Giorgio. *Homo sacer; o poder soberano e a vida nua 1*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte, UFMG, 2002.

ALMEIDA, Paulo Roberto; *Mini-tratado das reticências*; 2004.

ARENDT, Hannah. Trad. Mauro W. Barbosa. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes. 1992.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1993.

_____. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

_____. *Medo líquido*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. *Vidas desperdiçadas*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hermeson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. Crise do romance. In: *Walter Benjamin – Documentos de cultura – Documentos de barbárie*. Trad. Celeste H. M. de Souza. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1986.

_____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Rua de mão única. Obras escolhidas II*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1925.

_____. MAX HORKHEIMER, Max et al. *Textos escolhidos*. Trad. José Lino Grünnewald et al. São Paulo: Abril Cultural, 1980. [Coleção Pensadores]

_____ e SCHOLEM, Gershom. *Correspondência* (1933-1940). Trad. Neuza Soliz. São Paulo: Perspectiva, 1993. [Coleção debates]

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. Representações da história em Walter Benjamin. Ilustrações de Lena Bergstein. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1994.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997.

BRETON, David Lê. *A sociologia do corpo*. Petrópolis – RJ: Vozes, 2007.

CABRAL, Álvaro & NICK, Eva. *Dicionário técnico de psicologia*. São Paulo: Cultrix, 1997.

CAMPOS, Haroldo. No Limiar do Opus Sarduy. In: SARDUY, Severo. *Escrito sobre um corpo*. Trad. Lígia Chiappini Moraes Leite e Lucia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979. [Coleção Debates].

CASTELLO, Josué. Ataque ao real. *Jornal O Globo*. Suplemento Prosa & Verso, edição de 29.3.2008, p. 4.

CEREJA, William Roberto & MAGALHÃES, Thereza Cochar. *Literatura brasileira*. São Paulo: Atual, 1995.

CERIDWEN, Mavesper Cy. *Wicca Brasil: guia de rituais das deusas brasileiras*. São Paulo: Gaia Editora, 2003.

COMMELIN, P. *Mitologia grega e romana*. Trad. Thomaz Lopes. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária; uma Introdução*. São Paulo: Beca, 1999.

FARIA, Alexandre. *Do flâneur ao zapeur: as técnicas de reprodução e produção de imagens em João do Rio e João Gilberto Noll*. Domínio: www.joaogilbertonoll.com.br. Acesso em 12.11.2008.

FRYE, Nortrop. *Código dos códigos; a bíblia e a literatura*. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo, 2004.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas; uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999. [Coleção Trópicos]

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GAARDER, Jostein, HELLERN, Victor & NOTAKER, Henry. *O livro das religiões*. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GILLE – MAISANI, Jean-Charles. *A psicologia da escrita*. São Paulo: Pensamento, 2002.

HELENA, Lucia. *Comer e roer: ratos do ofício*. In: Machado de Assis: novas perspectivas sobre o autor, no centenário de sua morte [I Seminário Machado de Assis]. Rio de Janeiro: UERJ/UFF/UFRRJ, 2008.

_____. *Nem musa, nem medusa; Itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: EDUFF, 2006.

_____. *Uma sociedade do olhar: reflexões sobre a ficção brasileira*. In: DALCASTAGNE, Regina (org.). *Ver e imaginar o outro; alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008.

HELENA, Lucia & PIETRANI, Anélia (org.) *Literatura e poder*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2006.

KOTHE, Flávio. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986 [Série Princípios].

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

LÉVY, Pierry. *Ciber-cultura*. São Paulo. Editora 34, 1999.

LIMA, Luiz Costa. *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. *Por que Literatura*. Petrópolis: Vozes, 1969.

_____. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LINS, Ronaldo Lima. *Nossa amiga feroz; Breve história da felicidade na expressão contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

LUKA'CS, George. *Ensaio sobre literatura*. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1936.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. O hipotexto de Noll. Rio de Janeiro: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, nº 9, ago./2006, pp.229-242.

MATOS, Olgária. *Discretas esperanças: reflexões filosóficas sobre o mundo contemporâneo*. São Paulo: Nova Alexandria, 2006.

MATTÉI, Jean-François. *A barbárie interior; ensaio sobre o i-mundo moderno*. Trad. Isabel Maria Loureiro. São Paulo: UNESP, 2002.

MICKIM, Álvaro. *Deepak Chopra. Coleção viva melhor*. São Paulo: Escala, nº 5, 2003.

MISSAC, Pierre. *Passagem de Walter Benjamin*. Trad. Lílian Escorel. São Paulo: Iluminuras, 1998.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária. Poesia*. São Paulo: Cultrix, 1987.

NETO, João L. A. *Anomia*. Publicado em 18.1.2008. Domínio: www.webartigos.com. Acesso em 14.11.2008.

NIETZSCHE, Friederich. *Obras completas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983. [Col. Pensadores]

NOLL, João Gilberto. *A fúria do corpo*. São Paulo: Círculo do Livro, 1981.

_____. *Acenos e afagos*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003.

_____. *Mínimos, múltiplos, comuns*. São Paulo: Francis, 2003.

_____. Um narrador anônimo. *Jornal Zero Hora*. Porto Alegre, 19 fev. 2005, Caderno Cultura, p. 7.

NUNES, Benedito. *Estética e correntes do modernismo*. In: ÁVILA, Afonso (org.) O modernismo. São Paulo, Perspectiva, 1975.

NUNES, Tania T. S. A literatura líquida de João Gilberto Noll. *Revista Espaço Acadêmico*, nº 83, abril de 2008. Acesso: www.espacoacademico.com.br.

_____. Homem: vida e contravida em João Gilberto Noll. *Caderno de Letras: Universidade Federal Fluminense, Niterói*, nº 34, 1º semestre/2008.

OLINTO, Heidrun. Krieger & SCHOLLHAMER, Karl Erik. *Literatura e Cultura*, Rio de Janeiro: PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2003.

ORLANDINI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. São Paulo: Ed. Unicamp, 1997.

OVÍDIO, Publio. *Metamorfoses*. São Paulo: Hedra, 2000.

PEN, Marcelo. *João Gilberto Noll implanta haikai ficcional da Criação*. Folha de São Paulo. 13.12.2003, p. 4 [Suplemento Ilustrada]

PILASTRE, Christian. *Mandalas do coração*. Trad. Mirian Anoni. São Paulo: Vergara & Riba, 2007.

PONTY-Merleau. *Merleau-Ponty*. Trad. Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural (Os Pensadores). 1980.

PUENTE, Fernando Rey. *O sentido do tempo em Aristóteles*. São Paulo: FAPESP, 2001.

RAVIGNANT, Patrick. *Os presságios*. Trad. Denis Domeneghetti Badia. São Paulo: Martins Fontes, 1983. [Coleção Artes Divinatórias]

- RECTOR, Mônica & TRINTA, Aluizio Ramos. *Comunicação do corpo*. Série Princípios. São Paulo. Ática, 2003.
- REICHMANN, Ernani. *O instante*. Textos e notas. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1981.
- RIBEIRO, Denise. *Os sonhos*. Coleção *viva melhor*. São Paulo: Escala, nº 5, 2003.
- RIBEIRO, Maria Aparecida. Leitura e escrita da imagem em João Gilberto Noll. *Revista Livro Aberto*. São Paulo: Cone Sul. Ano 11, nº 10, nov./1998.
- RICOEUR, Paul. *A Metáfora viva*. Trad. Paulo Meneses. São Paulo: Loyola, 2000.
- RIEDEL, Dirce Côrtes. *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1974.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o Anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro. 1990.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Nota do tradutor e apresentação*. BENJAMIN, Walter n: Origem do drama barroco alemão. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social; Ensaio sobre a origem das línguas; Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens; Discurso sobre as ciências e as artes..* Trad. Lourdes Santos Machado. São Paulo: Abril Cultural, 1978. [Coleção Os Pensadores].
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SARASWATI, Aghorananda. *Mitologia hindu; o universo dos deuses e mitos da Índia*. São Paulo: Madras, 2007.
- SARDUY, Severo. *Escrito sobre um corpo*. Trad. Lígia Chiappini Moraes Leite e Lucia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979. [Coleção Debates].
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguardas Latino-Americanas: polêmicas, manifestações e textos críticos*. EDUSP/FAPESP, Iluminuras: São Paulo, 1995.
- SOARES, Carmen Lúcia (org.). *Corpo e história*. São Paulo: Autores Associados, 2001. [Coleção educação contemporânea].
- VAZ, Alexandre Fernandez. *Memória e progresso: sobre a presença do corpo na arqueologia da modernidade em Walter Benjamin*. In: SOARES, Carmen. *Corpo e história* (org.). São Paulo: Autores Associados, 2001. [Coleção educação contemporânea]
- YUDICE, George. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Humanitas, 2004.
- WOLFF, Francis. *Esquecimento da política ou desejo de outras políticas*. In: NOVAES, Adauto (org.). *O esquecimento da política*. São Paulo: Agir, 2007.

ZILBERMAN, Regina. & RUAS, Tabajara. *A literatura é um terreno de liberdade*. João Gilberto Noll. Porto Alegre: 1989. [Coleção Autores Gaúchos, v.23].

- Fontes literárias:

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971.

ANJOS, Augusto dos. *Eu & outras poesias*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Civilização/Itatiaia, 1982.

CHAMIE, Mario. *Horizonte de esgrimas*. São Paulo: Fundação de Pesquisas Científicas de Ribeirão Preto/FUNPEC, 2002.

KUNDERA, Milan. *A insustentável leveza do ser*. São Paulo, Record, 1983.

MELO NETO, João Cabral. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

ROSA, Guimarães. *Noites do sertão*. Corpo de Baile. Rio de Janeiro: Record, 1988.

_____. *Corpo de Baile*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROTH, Philip. *Homem comum*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

- Fontes pesquisadas:

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 1994.

BARBIERI, Therezinha. *Ficção impura*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. *Pequenos poemas em prosa*. Trad. Gilson Maurity. Rio de Janeiro: Record, 2006.

BHABHA, Hommi. *O local da cultura*, Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1997.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia; História de deuses e heróis*. Trad. Luciano Alves Meira. São Paulo: Martin Claret, 2006.

- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAMPOS, Haroldo. “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”. In: *Boletim bibliográfico*, Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo: v.44, jan./dez.,1983.
- EAGLETON. Teoria da literatura: uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Formação do Estado e civilização. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Nova Fronteira,1986.
- GRAMONT, Guiomar de. *Ler devia ser proibido* in *Leitura ampla: a construção do olhar*. Col. Leituras compartilhadas. Rio de Janeiro: Leia Brasil, 2006.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HOSBAWM. Eric. *A Era dos extremos: o breve do século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- LELOUP, Jean-Yves. *O corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial*. Petrópolis: Vozes, 1998.
- LOPES, Denílson. *Melancolia e Neo-Barroco*. Rio de Janeiro, 7 letras, 1999.
- MEYER, Augusto. *A chave e a máscara*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1964.
- OTTE, George. *A moda, a mudança e as metamorfoses de Walter Benjamin*, São Paulo: Associação Brasileira de Literatura e Estudos Comparados - ABRALIC, 2006, p. 7.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar do estrangeiro In: NOVAES, Adauto (org.) *O olhar*. São Paulo: Companhia das letras, 1988.
- PONTY- Merleau. *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*. São Paulo: Abril Cultural (Os Pensadores). 1980.
- SANTAELLA, Lúcia. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004.
- SELIGMAN-SILVA (org.) *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP/Anablume, 2007.
- VATIMMO, Gianni. *O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2007. [Coleção Tópicos]

YUDICE, George. *A conveniência da cultura; usos da cultura na era global*. Trad. Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

YUNES, Eliana. Do mundo à letra e de volta ao mundo. *Revista Palavra*. nº 1, 1993.

WOLFF, Francis. *Por trás do espetáculo: o poder das imagens* in *Leitura ampla: a construção do olhar*. Rio de Janeiro: Leia Brasil, 2006. [Col. Leituras compartilhadas]

- Fontes virtuais:

AVELAR, Idelber. *João Gilberto Noll e o fim da viagem*. www.tulane.edu/noll.html. Acesso em 25.3.2006.

BAVCAR, Evgen. *O Corpo, espelho partido da história*. Domínio: www.bancodeescola.com. Acesso em 8.9.2007.

BERNARDO, Gustavo. *Conhecimento e metáfora*. *Alea* [online]. 2004, vol. 6, no. 1 [cited 2008-08-28], pp.27-42. <http://www.scielo.br/scielo.php> ISSN 1517-106X. doi: 10.1590/S1517-106X2004000100003.

BORGES, Kátia. *No compasso da linguagem*. Entrevista com João Gilberto Noll. *Revista Agulha*. Disponível em <http://www.revista.agulha.nom.br/katb3.html>. Acesso em 15.1.2007.

CARPINEJAR, Fabrício. *Inéditos de Noll na praça: um prato de fome*. Domínio: www.carpinejar.blogspot.com.br/2003_11_01. Acesso em 10.11.2008.

GIANNINI, Alessandro. *A (des)conversa de João Gilberto Noll e Lucrecia Martel em Paraty*. www.uol.com.br. Acesso em 4.7.2008.

HUMPERT, Érica. *Desvendando as mandalas*. Domínio: <http://estilonatural.uol.com.br>. Acesso em 25.9.2008.

_____. *Por uma nova poética da brevidade*. www.germinalliteratura.com.br. Acesso em 9.8.2008.

OLIVEIRA, Adilson de. O caos e a ordem. *Revista Ciência hoje*. São Paulo, 28 ago. 2006. Domínio: <http://cienciahoje.uol.com.br/55440>. Acesso em 10.10.2008.

SILVA, Deonísio. Dicionário língua viva. Domínio: www.jbonline.terra.com.br Acesso em 2.8.2008.

www.arte.com. Acesso em 5.10.2008.

www.astro-saber.com. Acesso em 9.9.2008.

www.bibliacatolica.com.br/01/67/5.php. Acesso em 16.8.2008.

www.bibliaonline.com.br. Acesso em 16.8.2008.

www.dkicionariodesimbolos.com. Acesso em 2.10.2008.

<http://desenhoseriscos.blogspot.com/2008/01/linda-mandala.html> Acesso em 25.9.2008.