

JOÃO GILBERTO NOLL: NARRATIVA PÓS-MODERNA, CORPOS PÓS-HUMANOS

Sayonara Amaral de Oliveira*

No cenário tecno-beligerante de *Blade Runner*¹, onde tudo parece despencar dos eixos ou derramar-se na atmosfera fim-de-mundo que tinge os prédios úmidos da grande metrópole, conta-se uma fábula rigorosamente contemporânea: o humano mais perfeito é um andróide, e do alto de seu corpo híbrido de fios, sangue e microchips sofisticados, perguntam-se os indivíduos: Onde está minha memória? Quem a implantou? Posso *ser humano*?

Os tempos atuais sinalizam que não é necessário ir à futurista Nova York, imortalizada no *cult* de Ridley Scott, para visibilizar as incertezas de que se cerca o sujeito quanto ao estatuto de sua auto-referencialidade. Também não será preciso recorrer à ficção científica para observar o modo como a constituição dos corpos, na contemporaneidade, cobra novas formas de interpretação, muito distantes daquelas com as quais estávamos acostumados a pensar as nossas imagens corporais e as subjetividades que as animam. Próteses, implantes, enxertos de órgãos artificiais, clonagem, dentre outras técnicas que assinalam a diluição dos limites entre homem e máquina, natural e artificial, têm feito circular reflexões em torno do conceito instigante de pós-humano, numa reversão das concepções tradicionais e dominantes sobre corpos e sujeitos.

A despeito de ter encontrado sua grande representatividade nos estudos das tecnologias do *cyborg*, em que é largamente utilizado, o pós-humano se distende no vasto campo de questionamentos feitos hoje aos pressupostos centralizantes da razão ocidental. O conceito permite-se articular onde quer que haja uma revisão crítica do *status quo* do sujeito universal, do referencial soberano de uma humanidade tida como exemplar e

* Professora de Teoria da Literatura da Universidade do Estado da Bahia e doutoranda em Letras pela UFBA.

¹ BLADE Runner. Ridley Scott. EUA: Warner Bross, 1982. (122 min.): son., (legendado), colorido.

reconhecida pelo pensamento contemporâneo como essencializante, totalizadora e extremamente excludente.

É servindo-nos dessa flexibilidade conceitual que consideramos a inclusão da literatura contemporânea na chave do pós-humano, a partir de uma abordagem do romance *A Fúria do Corpo*, do escritor gaúcho João Gilberto Noll. Trata-se de um exercício de leitura acerca do narrador e da temática do corpo aí representados, tendo em conta o modo como essas representações tornam-se familiares aos debates atuais sobre os territórios da subjetividade.

1

Para situar a diluição do sujeito na narrativa e no pensamento contemporâneos, deve-se considerar o modo como essa questão já é tocada na prosa moderna do início do século XX, quando as suspeitas sobre a noção de um Eu estável ganha relevo e se desdobra no que se convencionou chamar de “crise do narrar”. Em figuras como Proust, Joyce, Virginia Woolf, para citar apenas três dos mais destacados escritores da época, o procedimento da escrita torna-se uma fonte inesgotável de questionamentos de seu mundo, do seu texto e de si mesmos.

A inquietude irá repercutir sobretudo na questão do ponto de vista, da posição do narrador diante do que é narrado. Se à escola narrativa tradicional caberia ostentar um narrador capaz de dominar as ações, situações e caracteres narrativos com segurança objetiva, à narrativa moderna ficaria resguardada a tarefa de desmistificar essa pretensa segurança. A prosa moderna não somente apresenta enredos cujas etapas desobedecem qualquer ordenamento linear bem como, a partir daí, providencia para que a posição do narrador surja desmembrada em múltiplas dimensões da consciência. Monólogo interior, fluxo da consciência e multidimensão espaço-temporal são, dentre outros, os conceitos que a moderna Teoria Literária cunhou para dar conta dessa complexidade.

Segundo Eric Auerbach, em seu estudo da mimese na literatura moderna, tais procedimentos constituem-se num meio de preencher o vazio do homem na busca do real a ser interpretado; uma busca que, neste caso, nunca é facilitada. Não se cria uma linha de apoio entre narrador, espaço, tempo e personagens, como também não se pretende a verossimilhança. Se esta última há, porque sempre há, é apenas para que o escritor possa (re)produzir no artefato da escritura o desconforto do seu contexto existencial, as dúvidas e inseguranças diante de um mundo cada vez mais fragmentado.²

A aceleração constante do tempo, a difusão da publicidade e o conseqüente estreitamento da terra, tornam possível o contato, muitas vezes tumultuado, de diversos modos de ver e pensar, de acordo com Auerbach. Visões filosóficas, religiosas, morais e econômicas pertencentes à antiga herança do pensamento passam a conviver com aquelas formas que se ergueram sob a égide do Iluminismo, a exemplo da democracia, do liberalismo e das novas forças revolucionárias do socialismo. A profusão incessante de acontecimentos aponta para a impossibilidade de impor à vida uma ordem que esta mesma não oferece, o que irá repercutir nas produções artístico-literárias modernas.

A esse aspecto somam-se questões de grande implicação no plano filosófico. A multireferencialidade do narrador na prosa moderna vai colocar em xeque aquilo que Anatol Rosenfeld assinala como sendo a *visão em perspectiva*, caracterizada pela captura do mundo a partir da soberania do sujeito, para quem “já não é o mundo que prescreve as leis à nossa consciência, é esta que prescreve as leis ao mundo”.³ Surgido na Antigüidade, com Protágoras, reacendido no cogito de Descartes e confirmado mais adiante com as filosofias kantianas e hegelianas, o perspectivismo se fundamenta na lógica antropocêntrica que serve de estofo à trajetória do humanismo ocidental.

Com a supressão do narrador-pai, daquele que conduz as personagens e ações com as mãos de ferro da onisciência, a narrativa do início do século XX, e neste ponto largamente influenciada pela psicanálise freudiana, irá promover o descrédito da visão de mundo soldada na autoconsciência do indivíduo, legitimando, assim, uma leitura crítica que ganhará fôlego na contemporaneidade.

Reconhecemos que discutir o pensamento contemporâneo tomando como ponto de partida a literatura européia do início do século XX certamente coloca alguns problemas. O

² Cf. AUERBACH, Eric. *Mímeses*. São Paulo: Perspectiva, 1987. — (Estudos).

mais relevante diz respeito à delimitação entre o que se convencionou chamar de “poética da modernidade” e “poética da pós-modernidade”, considerando-se questões complexas no campo da atual literatura comparada, em que o cânone artístico eurocêntrico se vê questionado. Nesse sentido, aproximar a literatura moderna — branca, burguesa e erudita — dos lugares e práticas discursivas alternativas que hoje permeiam a noção crítica de pós-humano se constituiria num contrasenso conceitual. Entretanto, pela força do método, analisar o sujeito diluído na narrativa contemporânea exige reconhecer as marcas dessa diluição como já presentes no pensamento da chamada “alta modernidade”.

São as discussões empreendidas por Jacques Derrida sobre a desconstrução da metafísica que melhor esclarecem o processo de desestabilização da consciência no sujeito. Utilizando-se do jargão da lingüística, numa análise da estrutura do signo, Derrida afirma que o pensamento ocidental sempre se orientou para a crença de um ponto central fora do campo da estruturalidade e, paradoxalmente, imprescindível a ela. Em não ser interpelado (pelo pensamento clássico e metafísico da estrutura) como uma estrutura qualquer, esse *centro* acarreta para si o estatuto da *origem* e do *fim*, portanto, de verdade inquestionável. Nessa perspectiva, o centro mantém para com a estrutura de que é tomado enquanto tal uma relação de transcendentalidade: a sua presença, plena e absoluta, pretende se subtrair à possibilidade de ser abordada como um lugar passível de se dinamizarem movimentos de substituições no campo das significações.

A articulação desses movimentos, que Derrida designa sob o conceito de jogo, tornou-se possível com o pensar a estruturalidade da estrutura a partir de um descentramento, ou seja, com a consciência de que o centro não havia, de que ele (o centro) “não tinha um lugar natural, que não era um lugar fixo mas uma função, uma espécie de não-lugar no qual se faziam indefinidamente substituições de signos”.⁴

É importante observar que Derrida define o tema do descentramento não como um método ou teoria, mas como um processo, uma produção de saberes que se dinamiza, em maior ou menor intensidade, na *episteme* que atravessa a nossa época. Descentrar é, antes de tudo, expor o caráter de construto embutido em todo conceito que se pretenda agenciador da verdade, assinalando a não-existência de uma identidade calcada nas

³ ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto: ensaios*. 2^a ed. São Paulo: Perspectiva, 1973. P. 78.

⁴ DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Trd. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995. P. 232.

essencialidades e constatando que, nas palavras de Michel Foucault, “atrás das coisas há algo inteiramente diferente; não o seu segredo essencial e sem data, mas o segredo de que elas são sem essência, ou que sua essência foi construída peça por peça a partir de figuras que lhe eram estranhas”.⁵

A motivação de que se cerca essa construção do fundamento ou da essência transcendental se dá pelo conforto da estabilidade, disseminado na possibilidade de escapar à potência vertiginosa do jogo:

O conceito de estrutura centrada é com efeito o conceito de um jogo *fundado*, constituído a partir de uma imobilidade fundadora e de uma certeza tranquilizadora, ela própria subtraída ao jogo. A partir dessa certeza, a angústia pode ser dominada, a qual nasce sempre de uma certa maneira de estar implicado no jogo, de ser apanhado no jogo, de ser como ser logo no início do jogo.⁶

É contra o aplacamento dessa angústia provocada pelo jogo que a prosa moderna, ao invés de a ele se negar, passa a explorá-lo, distendendo-o ao máximo possível na experimentação da “crise” do narrar. E é a partir dessa entrega desmedida ao jogo, pela constatação da ausência de um centro ou de uma totalidade, que no romance *A Fúria do Corpo* encontra-se exposta a constituição do sujeito-narrador e do corpo como objeto de narração.

2

Com uma linguagem desmembrada, em que o correr frouxo dos períodos longos e o caleidoscópio de imagens profusas quase não permite divisar pontos de ruptura entre as orações, o texto de Noll reacende, em algumas instâncias, os procedimentos estilísticos

⁵ FOUCAULT, Michel. “Nietzsche, a Genealogia e a História”. In: *A Microfísica do Poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979. P. 18.

⁶ Cf. DERRIDA. Op. cit. P. 231. (grifo do autor).

desordenadores, utilizados na prosa moderna para dar conta das inquietudes do sujeito. No entanto, a presença do instável anunciada em seu texto deverá ser melhor definida na medida em que as próprias falas do narrador questionam explicitamente o estatuto desse sujeito em sua identidade fixa, centrada ou, como se costuma dizer, cartesiana.

Esse aspecto pode ser analisado na opção do narrador por uma identidade francamente indagadora do seu estoque de identificações, quando no discurso de abertura do romance a voz narrativa se apresenta, ou *se não-apresenta*:

O meu nome não. Vivo nas ruas de um tempo em que dar nome é fornecer suspeita. A quem? Não me queira ingênuo: nome de ninguém não. Me chame como quiser, fui consagrado a João Evangelista, não que o meu nome seja João, absolutamente, não sei de quando nasci, nada, mas se quiser o meu nome busque na lembrança o que de mais *instável* lhe ocorrer.⁷

No dizer de Gilles Deleuze, ao analisar os jogos do devir na obra de Lewis Carroll, “a perda do nome próprio é a aventura que se repete através de todas as aventuras de Alice. Pois o nome próprio ou singular é garantido pela permanência de um saber”.⁸ Como Alice, o narrador-sem-nome de Noll também se envolve pela necessidade de escapular a um saber que preencheu a vida de certezas, o que se traduz na negação veemente ao passado: “O meu nome não. Nem o meu passado, não, não queira me saber até aqui, digamos que tudo começa neste instante onde me absorvo de toda a dor já transpassada e sem nenhum ressentimento tudo começa a contar de agora.”⁹

E nesse ponto, a deslegitimação dos saberes prévios se aproxima da definição elaborada por Silviano Santiago a propósito do narrador pós-moderno: a negação da memória e da experiência como um fim último para o sujeito. Em análise de alguns contos de Edilberto Coutinho, Silviano põe em questionamento o estatuto da narração tradicional, como apresentado no clássico estudo de Walter Benjamin sobre o narrador.¹⁰

⁷ NOLL, João Gilberto. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. P. 25. (grifo nosso).

⁸ DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974. – (Estudos). P. 3.

⁹ NOLL. Id. *Ibid.* Op. Cit. .

¹⁰ Cf. SANTIAGO, Silviano. *Nas Malhas da Letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Para Benjamin, narrar é trocar por palavras experiências vividas, e a morte da narrativa, na Modernidade, associa-se ao fato de que as experiências perderam muito do seu valor, extinguindo-se “o lado épico da verdade, a sabedoria”.¹¹ Forma ameaçadora para a narrativa clássica se constituiria então a informação jornalística, que se utiliza dos meios de comunicação postos ao nosso dispor desde os períodos áureos da burguesia. Narrativa e jornalística são inconciliáveis na medida em que esta última se garante na instantaneidade do tempo, pois vive para o momento e depende inteiramente dele, ao passo que a primeira cultiva o dom da memória, buscando reter ao máximo possível aquilo que é transmitido.

Silviano Santiago conceitua o narrador pós-moderno aproximando-o da figura do jornalista. Ao narrar, o jornalista não descreve sua própria experiência; simplesmente narra a ação estando fora dela, sem se ocupar de criar laços ou de se apoderar da coisa narrada. A sabedoria transmitida pelo narrador pós-moderno parte de experiências que não lhe pertencem; ele não pretende dar conselhos, contenta-se em lançar um olhar ao seu redor, um olhar revestido da palavra que jamais condena ou absolve.

Uma vez que o estudo do narrador empreendido por Silviano Santiago, assim como o nosso, é bastante específico, interessa-nos sua leitura não pelo que define como sendo uma subtração do narrador pós-moderno à ação narrada, mas pelo que o leva a tratar o problema da experiência em sua relação com um possível passado incrustado na memória, o passado sendo aqui desafiado como o lugar em que se ancoram as certezas, as continuidades.

Na narrativa tradicional, o relato da experiência está do lado das verdades que já foram ditas e devem ser reeditadas. Em Noll, as verdades antigas do narrador-sem-nome são desautorizadas para que possam emergir outras verdades antes subalternas. A operação de desrecalque irá se agenciar no próprio objeto de narração, quando surge a necessidade de deflagrar a afirmação do corpo em lugar do nome, de construir uma identidade marcada pelo sexo e de inaugurar-se no instante deste sexo: “Sexo, o meu sexo sim: o meu sexo está livre de qualquer ofensa, e é com ele-só-ele que abrirei caminho para eu e tu, aqui. O meu nome não. (...) só tenho o sexo”.¹²

¹¹ BENJAMIN, Walter. “Magia e técnica, arte e política; ensaios sobre literatura e história da cultura”. In: *Obras Escolhidas*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, vol. 1., P. 63.

¹² NOLL. Id. Ibid. Op. Cit. .

Em nome do corpo se promove na narrativa o descentramento do sujeito. A contestação de uma identidade pessoal e a sede do anonimato, constantes no texto de Noll, representam as vias por meio das quais se agencia o deslocamento de uma identidade-homem para uma identidade-corpo. É quando o narrador, empobrecido de experiências passadas, elege o corpo como o terreno da sua história, que a narrativa atualiza e completa sua voltagem pós-moderna.

3

A tradição do pensamento ocidental funda a coerência do ser, aquele que se fecha sobre uma essência, que é total e uno, portanto, indivisível. Nesse sujeito não somente recalcam-se o corpo e suas sensações — lição do platonismo, bem como se constrói uma imagem corporal condizente à representação humana a ser legitimada na cultura e suas representações de poder. O humano então são as formas do corpo em seus enquadramentos: o julgamento da religião, da biologia, da estética, do capital, dentre uma série de discursos instituídos. Assim o *logos* ocidental narra o corpo e lhe dá sentido. Assim nomeia-se o corpo e aprende-se a identificá-lo, restando o lugar das bordas àqueles que de uma forma ou de outra não atingem uma identidade humana exemplar.

Se é humano quando se tem um determinado gênero, um determinado sexo, uma forma específica de se portar à mesa, um modelo nítido de beleza, de raça e também de posição social. O peso da humanidade se impõe através de limites e organizações bem definidos, identidades firmemente soldadas, separando o feio do bonito, o limpo do sujo, o comum do sublime, o saudável do doente, o normal da aberração. Mas quantos outros relatos, modos de identificação desviantes, circulam ao largo desse paradigma excludente? Na contemporaneidade, a noção de pós-humano se define no campo da produção de subjetividades, a partir de uma gama de investimentos em representações e comportamentos por meio dos quais se dá lugar a outras maneiras de ser, outras sensibilidades que não aquelas impostas para a identidade da espécie.

Poderá um corpo ser pós-humano? É esta pergunta que se impõe no texto de Noll, quando a narrativa conduz as personagens Afrodite e o narrador-sem-nome ao submundo

de Copacabana, trazido para representar o cenário ficcional de uma trajetória de corpos devastados. Essas personagens vivem como mendigos. Não possuem passado e o seu futuro é nebuloso. O sexo, por elas praticado com parceiros e parceiras diferenciados, ultrapassa barreiras de gênero, classe, faixa etária ou raça. Também aqui as zonas altas e epidérmicas do corpo nunca são reverenciadas, não se sabe se alguém é magro, gordo, loiro, negro, feio ou bonito. Tudo o que nesses corpos precisa-se reconhecer encontra-se descrito em imagens agudas da genitália, uma descrição que, por sua vez, não reitera a sensualidade plástica do alto erotismo.

Em *A Fúria do corpo*, os traços da pós-humanidade se colocam especialmente nessa exposição livre do corpo e dos seus extratos materiais, promovendo a emersão de uma paisagem narrativa escatológica. Não raramente, os indivíduos se encontram aqui envoltos em imagens de excrementos que funcionam como signos de uma sujeira traduzida do lixo orgânico do corpo ao lixo urbano das ruas, encardindo as paredes descascadas, os bueiros e sanitários fétidos. O escatológico é então cifra da impureza, do impuro como metáfora crítica da assepsia e daquilo que esta elege de mais contrito para o corpo humano: o seu aspecto saudável.

A consciência de que as impurezas materiais funcionam como empecilho para a vida sinaliza uma compreensão do corpo norteadas pelas regras de assepsia, que nos chegam, com maior vitalidade, naquilo que Michel Foucault aponta como sendo o ideal burguês de saúde: “um corpo para ser cuidado, protegido, cultivado, preservado de todos os perigos, de todos os contatos, isolado dos outros para manter seu valor diferencial (...)”.¹³

Os cuidados com a higiene-sanitária, bem como a criação de serviços médico-hospitalares, garantirão a promessa de longevidade, que, por sua vez, implicará no aperfeiçoamento da descendência. Essa responsabilidade biológica para com a espécie humana se expandirá no cientificismo do século XIX até alcançar as inovações da tecnologia dos corpos na contemporaneidade, em que é possível a fabricação *in vitro* de seres humanos, com direito à escolha genética e alteração de possíveis imperfeições físicas.

O certo é que, de lá até aqui, às custas de aperfeiçoamentos e transformações, a imagem de saúde que se erige sobre esse corpo vem se disseminando mesmo no imaginário daquela camada da sociedade que não tem acesso aos devidos cuidados sanitários, tornando

impossível pensar em humanidade, para quem quer que seja, fora da purificação física que o ideário da saúde situou nos primórdios da Modernidade. Acrescentem-se aqui questões de controle econômico e sujeição política, envolvendo os relatos qualificados de cidadania que, para os indivíduos acolhidos no texto de Noll, revelam-se altamente abstratos e inverossímeis.

Em *A Fúria...*, tanto no corpo de aspecto doentio quanto no sujeito desgarrado do convívio social imprime-se uma posição crítica em relação ao modelo de humanidade *per se*. Tomemos uma das passagens mais agudas desse corpo crítico, exposta no romance:

(...) e eu me levantei pra mijar e fui entrando por uma macega tirei o pau pra fora e começo a mijar e veio um grito vindo de baixo dois leprosos um em cima do outro e eu tava mijando em cima deles o debaixo devia ser mulher porque tinha umas sobras pelancudas onde outrora devia ser o seio o de cima tinha uma bunda carcomida por crateras e os dois olharam pro meu pau e riram um riso doido e o debaixo que deveria ser mulher pediu que mijasse mais o de cima com a cabeça virada pro meu pau repetiu mais mais minha uretra ardeu como se pegasse fogo não eu quase gritei não mas era tarde porque já não tinha forças pra comprimir o mijo e lá embaixo estavam os dois recebendo em gozo o banho de mijo e bebendo o mijo e começaram a rolar pelo chão e a exalar doidos gemidos gargalhadas e ali onde eles deveriam ter o sexo era pura lama de sangue e aí percebi mesmo que o debaixo era mulher e o de cima era homem porque no debaixo só se via sangue no sexo e no de cima havia uma massa ensangüentada (...)¹⁴

Cambiando a ruína do corpo biológico pela do signo humano social, a cena de sexo dos leprosos coroa uma reflexão posta em exercício por todo o romance de Noll: o rechaço ao conceito centralizador que não permite qualquer forma de vida fora dos domínios de uma humanidade modelar. Na narrativa, esses corpos desfalcados não pretendem uma condição existencial que jamais terão – respaldada nos cuidados do corpo, boa alimentação, planos de saúde, terapias – e da qual se reconhecem excluídos. Muito ao contrário, suas presenças sugerem que o ideal de um corpo saudável não é prerrogativa para o viver, pois o que se entende por vida ultrapassa a imagem hegemônica de saúde e desmascara-a na sua tentativa de recusar os que dela representam a diferença.

¹³ Cf. FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985. p.117.

¹⁴ NOLL. Op. Cit. P. 54.

A visibilidade afirmativa nas bordas da existência assinala o jogo desconstrutor na medida em que se ativa a possibilidade de legitimar a instância subjugada, representação bastarda, deslocando-se os valores centralizantes e fazendo emergir a periferia. Em entrevista à *Isto É*, João Gilberto Noll parece confirmar o processo:

Sempre tive vontade de mencionar o imencionado, aquelas questões que estão aparentemente na periferia dos nossos interesses cotidianos, que não são apontadas no meio social. A par disso a minha literatura é muito preocupada com as forças expressivas, com as forças, excretivas, excretoras, do corpo. Não é só a urina. Os meus personagens suam muito, ejaculam, defecam. Porque, como falei antes, acho que a literatura deve mencionar questões vistas como periféricas pelo pensamento hegemônico, a ideologia do cotidiano. (...) ¹⁵

A essa altura, a desconstrução da identidade-homem em favor de uma identidade-corpo não culmina na destruição do sujeito, mas na emersão de outras formas do humano, abafadas pela cultura oficial ou pela “ideologia do cotidiano” a que Noll se refere. Aqui, toca-se num ponto caro à teoria derridiana: desconstruir não significa pulverizar, mas antes provocar uma rachadura no que se acreditava coeso e uniforme, fundamentado e essencializante. Há um equívoco em se pensar na crítica desconstrutora como a vontade ingênua de se erguer uma outra verdade melhor que supere aquela verdade primeira, supostamente destruída.

Podemos obter o exemplo de como a desconstrução se processa, a partir da crítica e não da superação, se retornamos aos princípios norteadores da crise do narrar na prosa moderna e observamos que tal crise não destrói efetivamente a narrativa. Muito menos o declínio da experiência no narrador pós-moderno, citado por Silviano Santiago, consegue excluir da narrativa a figura do narrador. O certo é que se continua a narrar, mas um narrar descentrado, que traz para o próprio seio do texto narrativo o que se constitui em incômodo e impossibilidade.

E isso pode ser constatado no modo como o narrador de *A Fúria do corpo* enfrenta mais uma vez a discussão do sujeito, não como o prenúncio de um ser aleatoriamente fragmentado e/ou alienado (o não-ser), mas no questionamento desconcertante de suas próprias bases de constituição enquanto ser, apontando para um ser-outro:

Tenho a paz: não quero mais, não espero a herança prometida em papel-bíblia, sou aquele a que nunca visei porque não podia vislumbrar até aqui, a carreira da vida é um constante assombro quando nos vemos assim de repente de frente ao Mar a sós com ele e nos perguntamos: sou eu este que olha o mar em meio à jornada? sou eu este momento com um passado que desconheço? sou eu à deriva ou me construo? sou eu o meu passado ou ele não passa de uma ferida para sempre coagulada? sou eu o meu presente? e este instante assim avulso, sou eu? a quem pertença se não aos elementos? recordar é viver? ou tudo não passa de um mesmo aí? sou um elo da força ou uma ameoba incrustada no vão do Universo? faço parte? tenho futuro? alguém me chama? alguém me reclama? alguém me resgata?¹⁶

Todas essas micro-indagações irão se fundir numa grande e crucial pergunta: sou eu à deriva ou me construo?, expondo a reflexão flagrante que se alarga nos tempos contemporâneos: saber da construção, saber-se construção. Somente essa consciência pode fornecer as ferramentas necessárias para uma revisão de valores. Nada pode estar mais ligado à possibilidade de desconstruir do que a consciência de não se ter uma experiência para ser narrada a título de ensinamento, de não se poder contar com uma anterioridade que nos contenha e nos englobe como sujeitos estáveis. Também nada pode parecer mais desconstrutor do que trazer para o âmbito desse sujeito descentrado o relato periférico de corpos que perecem nas enfermarias do serviço público de saúde, nos becos úmidos da Copacabana dos pobres, nas latas de lixo dos mendigos ou nas entranhas sujas da mulher amada. É preciso perseguir esses corpos andarilhos na impureza e na degenerescência. Eis o grande empreendimento da pós-humanidade em Noll: narrar um saber que entope as veias. Não é aleatoriamente que o autor declara em uma outra entrevista: “escrevo porque está doendo organicamente”.¹⁷

Essa dor orgânica, tornada motivo e cenário da escritura, encontra-se disseminada na fala do narrador, reafirmando a identidade-corpo pós-humanista e promovendo agora uma rearticulação dos conceitos de corpo e de idéia, ao frisar que ambos ganham, na

¹⁵ Cf. SCLIAR, Moacir. A busca do romance sinfônico. *Isto é*, São Paulo, Abril Cultural, fevereiro, 1987. P. 12.

¹⁶ NOLL. Op. Cit. P. 139.

¹⁷ Cf. “Interview with João Gilberto Noll”, *Jornal of Latin American Cultural Studies*, nov. 1997, n. 6, p. 1.

narrativa, o mesmo estatuto de solidez: “(...) já não me faço por onde ser entendido porque as idéias aqui não são feitas para a expressão mas existem em seu estado sólido e são tão assimiladas quanto o alimento pelo organismo.”¹⁸

A solidez possível, anunciada em a *Fúria do Corpo*, é aquela que traz a palavra e a carne para desmistificar a solidez dos consensos, partindo rumo a outras produções de sentido. A crítica do sujeito como o centro deflagra a consciência de que não há nenhuma verdade embutida, inalienável, à espera de alguém que a desvende: nenhuma pureza ou ponto de vista confortável. E é disso que também nos falam os andróides de *Blade Runner*, quando as máquinas pensantes da ficção científica disputam o direito à humanidade. No decorrer do filme fica claro que tanto para elas quanto para nós este lugar é impossível, pois a memória, fonte e garantia de toda certeza sobre a vida, não passa de um *chip*, um implante, suplemento que se ganha e que se perde no jogo incessante de substituições sógnicas.

Nesse viés, a diluição do humano não deve ser tomada por vazio existencial ou fascínio niilista e alienado pelo caos, mas antes como a queda do sujeito transcendente. O sujeito é então compreendido não nos limites entrincheirados de uma essência, mas na tessitura de sua posicionalidade, tornando viável à identidade humana se inaugurar como força híbrida que se desloca, morre e renasce numa eterna adolescência do ser. Assim como os andróides de *Blade Runner*, os corpos de Noll nos falam dessa adolescência: sem passado, sem futuro, sem possibilidade de resgate. Apenas na fúria de sua pós-humanidade – o alimento.

¹⁸ NOLL. Op. Cit. P. 172.