

2

Memória e corpo em João Gilberto Noll

2.1

J.G.Noll por J.G.Noll

De tantas coisas que poderia querer um autor com seu projeto literário, parece-nos possível traçar algumas linhas gerais do que move João Gilberto Noll por trás de sua escrita. Para falarmos de sua obra, de que trata seu universo, o que representa e como se constrói o périplo delirante de seus personagens, interessamos começar por um estudo da própria fala do autor, quando se remete à idéia de literatura, à sua obra e ao modo como ela é pensada. A insuficiência com o real que aciona o movimento desejante da arte, da literatura, em Noll, combina-se com a vontade de reforçar alguns riscos que fazem parte do desenho da própria realidade. Perguntado sobre o que norteava sua literatura, Noll afirmou o seguinte: “... o que eu quero realmente fazer é um afresco do tempo em que estamos vivendo.” (*apud* Ajzenberg, 1996) No entanto, ele faz questão de frisar que esse afresco por nada deve ser pintado como aqueles das grandes narrativas de Balzac e Flaubert no séc. XIX. Hoje não haveria mais o tempo ideal para acompanhar essas peregrinações, conclusão retirada não apenas da pura contemplação da realidade que o cerca enquanto sujeito, mas antes de seu exercício de escrita, do lugar que ocupa enquanto escritor, e do que essa escrita lhe diz sobre o que a contextualiza. “A minha época é pura sucata. Eu me dei conta disso porque os meus protagonistas são tão andarilhos, vivem tão em trânsito.” (*apud* Weis, 1997, p.86) Quer, de fato, um afresco: de pinceladas rápidas, precisas, cuidadosamente projetadas para parecerem algo imperfeitas, desleixadas.

Entender esse afresco na obra de Noll exige a compreensão de que as referências à realidade do autor passam por uma filtração típica do artifício literário, transformando toda massa real em rastros amalgamados na escrita. No seu modo de encarar a literatura, Noll aponta que é precisamente esse papel de referir-se a uma dor tão humana o motor de toda literatura. Nesse sentido, a escrita carrega necessariamente as evidências do mundo, pois de outra forma não poderia exercer qualquer papel transformador.

Eu acho que a literatura tem um pouco de vacina, o princípio da vacina. Para ela realmente delatar uma dor humana, que seria estar num ambiente placentário muito distinto de sua origem, eu acho que ela é quase uma vacina. Ela delata os malefícios do tempo, mas com uma certa perversão de sedução ao mesmo tempo. Claro, porque a literatura não faz um esforço doutrinário seja quanto a tendências políticas ou a religiões, não, ela não tem uma evangelização muito canônica nesse sentido pelo menos. Eu tenho visto como isso acontece na literatura, quer dizer, o sujeito vai apontar o drama, mas ao mesmo tempo perversamente ele tem um certo fascínio. Ele tem que ter a experiência prévia para poder depois transfigurar isso no trabalho literário. Essa transfiguração é muito importante, senão você faz um discurso muito fácil de militância, indicando o mal de sua época de uma maneira muito escoteira. (*apud* Silva, Vidal, 2005)

Fazer, então, esse afresco exige o processo de transfiguração, contudo, fora de uma temporalidade ideal. Trata-se de fazer uma literatura em que a realidade se dissolve em sensações, e não mais em pura representação. Ao contrário da forma do testemunho histórico-social, esse afresco de Noll, de natureza informe, é sustentado e modelado, livro após livro, pelo que ele chama de um olhar algo esquizóide diante das funções estruturadas da/pela sociedade; “... o olhar desse sujeito diante da organização do dia, dessas 24 horas, é um olhar quase que desesperado, parece que ele está fora deste andamento muito administrado por um vozerão social ...” (*Idem*). Preocupado com a questão do indivíduo e os rumos que a ele têm sido oferecidos, Noll almeja com sua literatura uma finalidade grandiosa e determinada, que é a própria restauração do indivíduo. Partindo do pressuposto de que o indivíduo definha do seu ritmo intrínseco “... em função de uma atenção, uma a-tensão maior, última...” (*Idem*), o autor concorda com a idéia de que há uma uniformização geral do pensamento. Haveria, portanto, uma necessidade urgente de negar esse mecanismo social que administra e determina os movimentos e olhares das pessoas. Uma grande recusa, como ele procura dizer, referindo-se a algumas de suas fontes de grande influência em seu pensamento, como Marcuse e todo o projeto de contracultura das décadas de 60 e 70, a uma economia da libido. O indivíduo estaria em vias de extinção, depauperado, e a literatura poderia ser um grito desse indivíduo contra a sua diluição em uma grande massa de pessoas cada vez mais parecidas.

Assim, a esse afresco de seu tempo, que Noll pretende pintar, está vinculada uma idéia de utopia, tal como um extravio da ordem. As personagens de Noll surgem como utopias ambulantes, as únicas capacitadas para aventar a alucinação

do mecanismo cotidiano. Logo, não podemos encarar esse afresco de Noll como uma representação afinada da realidade. Diferentemente, em sua obra estarão expostos, pelo aceno desesperado dessas personagens lúcidas demais para o convívio cotidiano, para a ordem do dia, os estrangulamentos do indivíduo. “... os personagens se descolam um pouco desse afresco, embora querendo realizar um outro afresco dentro da dimensão mais humanista, com medidas mais plausíveis para cada indivíduo.” (*Idem*). E mesmo numa atmosfera onde nunca fica explícito qualquer tipo de mensagem política, ou melhor, panfletária, contra aspectos específicos da organização social, o próprio autor reconhece que sempre procura trabalhar com objetos muito atuais “... como menor abandonado, sem-teto, outras questões sociais. Minha ficção trata dos deserdados, sim. Dos excluídos. É uma literatura da exclusão, reflete sobre o estado de exclusão total.” (*apud* Bressane, 2000)

Impregnada no menor pigmento desse afresco, o autor carrega uma noção muito clara do papel da literatura e de como ela alimenta sua produção. No seu entender, a literatura não pode ser encarada como um projeto de normatividade, pois já vivemos sob a normatividade do olhar e dos costumes. O destino humano, aquém do que deveria ser, longe de sua pungência, denuncia para Noll uma insuficiência do real que é capaz de ser ultrapassada pela escrita.

A literatura, para mim, deve ter compromisso com o fenômeno humano, seja ele tarado, equivocado, deformado ou politicamente superincorreto. Às vezes, a força poética vem da deformação, do olhar torto, um olhar instintivamente inadequado. À literatura não cabem essas questões: o que é destrutivo, o que é edificante. Porque, às vezes, o que há de mais edificante, na função estética, é aquilo que é mais destrutivo. Às vezes, você vai construir um tufão de esperança em cima das ruínas, em cima do aniquilamento, em cima dos destroços. (*apud* Weis, 1997, p.83)

Essa idéia de literatura traz em conjunto um tipo de apelo amoral, sendo nela desvelado aquilo que é estranho ao corpo social e, por isso mesmo, demovidos para momentos de discussão sempre postergados. Idéia de literatura que acompanha uma outra, que é a de uma ética amoral da própria escrita, outorgada pelo autor no confronto de si com o labor da escrita. Noll considera que manter a ética dentro do amplo campo estético se configura como uma das mais difíceis tarefas poéticas. Ou seja, manter-se fiel a si mesmo acima de tudo e à sua visão de mundo, de forma que isso se reconstrua coerentemente por meio da linguagem.

Cada gesto ficcional autêntico é formado por uma ação ética que reveste o sentido da escrita. Não se escreve para agradar, mas com o sentimento de fidelidade naquilo que move a escrita. “O escritor é aquele que tenta levantar o tapete para mostrar as coisas encobertas. Acho que aí dá para se pressupor um trabalho político, não há dúvida, mas perpetuado pela linguagem, pelo mundo simbólico da linguagem.” (*apud* Silva, Vidal, 2005) O romance aparece com a função heróica de mostrar a distância brutal entre o que aspira o indivíduo e o estado de miséria existencial em que ele se encontra pela censura da legislação social do espraçamento dos desejos.

Perguntado sobre a aproximação da figura do escritor com as suas personagens deslocadas de um cotidiano normatizado, Noll sugere a sensibilidade dos escritores para com a pane das “utopias tradicionais” que integram o homem no processo histórico com finalidade definida (*Idem*). São figuras evadidas dessa realidade ordenada, que estão, no entanto, comprazidas com esta situação. Pois é uma evasão que, ao mesmo tempo, liberta e permite uma escrita comprometida com a visão de mundo do autor.

A proposta literária de Noll é formulada a partir da provocação de um desconforto tanto físico quanto moral. A idéia passa pelo vislumbre daquilo que pode estar escondido, mas que somente chegará por meio de uma trajetória, de uma viagem incômoda que é preciso levar avante, longe da facilidade burguesa. “... não acredito mais na crônica da classe média. Acho que Nelson Rodrigues já fez tudo que tinha que fazer sobre isso [...] Eu não acredito realmente em laços familiares e institucionais...” (*apud* Bressane, 2000) Sua escrita nasce da vontade da crônica de costumes, mas não da crônica tradicional. O desejo é de fazer um retrato, mas um retrato dos que estão diante de uma situação extrema, em estado desvalido, nas 24 horas do dia. Ele opta pelo desgarramento, pela perdição que consome, por uma existência tão plena que não é capaz de sobreviver por muito tempo. Pode-se dizer que, no fundo, remete a um mal por trás da transgressão. Um mal próprio da atividade literária que é um atrativo muito forte, que lança o autor para longe do politicamente correto. “Não sei como a gente pode iluminar o drama humano com boas intenções. A convulsão é passar da órbita mesmo, sem ter gente pra afinar, pra dar uma sinfonia adequada.” (*apud* Bressane, 2000) Para ele, o que importa é dar vazão a um sentimento selvagem e inadequado, que se reverte em uma literatura também inadequada e indomável.

O romance, para Noll, funcionaria como um escoadouro de liberdade, de respiração para um homem (de)formado pela sociedade civilizada. Jamais deveria um romance deixar-se guiar por um sentimento de continuidade ou de que seria melhor para o leitor e a civilização. Deveria estar muito presente no romance a força do Id, força essa que poderia ser aparentemente muito destrutiva, mas que estaria, no entanto, relembrando e rememorando possibilidades humanas que, para o autor, foram amortecidas (*apud* Weis, 1997). O fato de estar vivendo em um mundo que não responde a anseios tão genuínos do homem deve alimentar um debater-se furioso no romance. Ele é encarado como um movimento de exaltação em meio ao marasmo.

As pessoas têm que ir para um romance como vão para um ritual, como vão para o lugar onde se pode sentir êxtase, onde se pode sentir transe. O que é êxtase? É a coagulação. O romance pode ser a coagulação desse instante. Porque às vezes você está metido dentro daquele fluxo incessante, dentro daquela voragem de ação da vida. E o romance pode coagular, presentificar ao máximo a condição humana de uma maneira geral. Isso é purificador. Temos de voltar a ver a literatura como uma possibilidade purificadora, sim. Não aquela coisa da minha geração esquerdista, de que o romance vai resolver as questões sociais de seu tempo, vai apontar soluções. Não isso, mas *o romance pode ser purificador porque o leitor vai entrar de uma maneira e sair de outra*.¹ Mas isso é tão velho também, tão antigo. É a catarse aristotélica. É paixão, é mexer com as forças do sexo, as forças do corpo, reverenciar essa materialidade. Venho de uma geração com um horizonte utópico realmente inflacionado. Então é por isso que acho importante reverenciar a matéria, a coisa que não está destilando miasmas ideológicos o tempo todo, uma fabricação compulsiva. Vamos serenar um pouco, serenar essa expectativa doentia de tudo ter de levar a uma finalidade. (*apud* Weis, 1997, 89)

No outro lado da escrita, vem então o leitor, ponto de articulação com o projeto de qualquer escritor. No caso de Noll, fica evidente a carga que ele pretende que o leitor carregue depois de fechar o livro. É essa coisa sagrada, purificadora, não-didática que continua depois da leitura, e que só pode ser provocada por meio da linguagem, esticando-a até seu limite poético no momento da leitura. Fazendo de sua literatura um chamariz para a materialidade humana, fazendo disso uma religião – *religare* entre homem e cosmos, sem fundo dogmático – Noll quer, por meio da palavra, colocar esse homem frente a frente com seus dejetos, colocá-lo diante de sua corporalidade, de sua evidência material. Para ele, a matéria pode ser sublime do momento em diante que se dispõe à celebração do homem em sua materialidade. Haveria de ter uma entrega,

¹ Grifo nosso.

uma aceitação plena dessa matéria, dessa fisicalidade, para alcançar a transcendência (*apud* Weis, 1997). Não se pode ignorar a presença constante em sua literatura de elementos tão humanos como esperma, vômito, sangue, fezes, urina e, por outro lado, a evidencia física da natureza, como o vento, a tempestade, a água, o fogo, a pedra. Tudo isso formando um grande painel da materialidade em que o homem se encerra e existe.

Toda a questão da materialidade e da presença nos parece fundamental para podermos compreender a obra de Noll. Uma palavra que ele mesmo considera chave para o entendimento de sua ficção é “acontecimento” (*apud* Sou..., 2005). E entender a sua narrativa como acontecimento significa não apenas vê-la como o reflexo de algo da realidade, mas sendo ela mesma a consagração do momento da leitura, convidando-o a vivenciar no ato de ler o mistério nem sempre prazeroso da condição humana, mas obscuro e litúrgico. Considerando a literatura uma arte que se realiza em um plano tanto abstrato quanto íntimo, teria a literatura uma capacidade inesperada de contundência no leitor. “... existe no que escrevo uma utopia, que é a *utopia do corpo presente*.² Minha literatura esperneia muito por não poder tocar no corpo do outro. E a arte que pode oferecer isto é o teatro.” (*Idem*, 2005) Assim, Noll aspira por um teatro dentro do romance, no que ele pode de instantaneidade e presentificação. Seu alimento literário vem do desejo irrealizável de fazer do instante da leitura um fenômeno tão real quanto a realidade; gerar um misto indiferente de representação e realidade, onde o presente da narrativa se desdobra no presente real, fazendo uma fusão indistinta entre os sentidos do leitor e do protagonista. O autor confessa uma compulsão de fazer da literatura uma outra arte, mais espacial, quase plástica (*apud* Brasil, 2003). Daí o uso de longas e tortuosas frases, tentando compensar uma ansiedade humana irrefreável; seria uma compulsão por uma simultaneidade que só pode ter lugar em uma locução atropelada, condensada, que possa dar conta de tudo. Seus livros, dessa forma, são escritos com uma pontuação muito trabalhada. Trata-se de um trabalho poético demorado. “Em alguns momentos que escrevo, sinto uma sofreguidão, fisicamente. A mão acompanha isso e a pontuação do texto também.” (*apud* Ajzenberg, 1996)

² Grifo nosso.

Noll procura ressaltar que estamos em um momento dramático da expressão humana, tornando-se importante a denúncia desse drama, evidenciando isso nos romances. A expressão é um parto difícil em meio a um pensamento geral onde o genuinamente humano se extravie. E no romance, o conhecimento desse drama se refaz por um não-conhecimento. Constrói-se uma tensão entre o sabido e o transmutado no romance. A eleição do momento presente, do instantâneo, em Noll, faz parte do modo como ele resolve essa dramatização de uma crise humana e, por extensão, expressiva. Seu interesse pelo delicado, pelo etéreo, diáfano, apenas se coaduna harmonicamente com esse momento estético que o cerca. É um elemento importante de sua formação a tradição da poesia como arabesco, como inútil, sem função alguma no cotidiano. “Isso me estimula muito, a possibilidade de você travar contato com aquilo que só é alcançável na perspectiva do instante [...] isso que se esboça e se aborta.” (*apud* Weis, 1997, p.82) São pequenos abortos que ele considera prazerosos e fundamentais na literatura. A “consagração do instante”, expressão de Octavio Paz a que ele muito se refere, seria um dos principais desejos do fazer poético; um êxtase existencial em um só grito, um só chamado.

Incorporando essa bagagem típica do fazer poético, Noll, desse modo, assume a forma como ele constrói suas narrativas. Sujeitando-se a uma “canga”, como ele diz, a uma obrigatoriedade do relato, ele admite que é um prosador com vontade de ser poeta. Para Noll, poderíamos e deveríamos encontrar no romance o sopro poético do verso. Assim, a palavra reencontraria no romance sua potência máxima, recuperando uma utopia da palavra transfigurada que estaria definindo (*apud* Ruas, Urbim, Zilbermann, 1990). Seu desejo é tratá-la como a música, palavra em estado musical, com uma fisicalidade própria, mas que, no fundo, se distancia de qualquer tipo de formalismo extremado; é uma palavra que, potencializada, aproxima o drama existencial humano. “O desejo de ser poema nos meus livros é uma coisa muito presente no que eu escrevo. E essa tensão está no próprio corpo da linguagem. Eu escrevo romance, mas querendo fazer poesia.” (*apud* Silva, Vidal, 2005) O exercício da escrita de Noll avança para o encontro desse hibridismo entre a prosa e a poesia. Trata-se de uma procura por um tipo de beleza que recobre a palavra, uma “pele da linguagem”.

... reconheço no meu texto uma vertigem musical. Procuro perseguir a miséria humana, sim, mas, entre o autor e o leitor, existe a mediação dessa linguagem – que não precisa concordar com a miséria no estado cru... Acho importante que exista realmente uma questão explícita onde possa ser apresentado realmente um estilo musical – que tenha, digamos, um pouco de religiosidade, de repetição, de ladainha. [...] Claro que esta busca pela beleza não passa pelo ideal clássico, cadavérico, pronto, amplamente posto nos altares; mas uma beleza que seja furiosa, que seja até deselegante, horrorosa, feia. (*apud* Bressane, 2000)

A linguagem é, para o autor, algo sensorial, quase corporal. O fato de sua escrita ser tortuosa é por ele atribuída ao mecanismo de levar para o corpo da linguagem os embates internos ao livro. Sempre um atrito entre os desejos da sintaxe, principalmente na narrativa, e a vontade de Noll de uma simultaneidade, um instante coagulado pela palavra. É na linguagem que Noll batalha por aquela utopia do corpo presente, tentando fazer da representação literária a apresentação de sentidos e sensações.

Sendo um escritor da linguagem, é a linguagem que encaminha as peripécias da história narrada. Noll nunca sabe onde irá chegar com a escrita, nunca tem um roteiro preestabelecido. É no ato da escrita que a narrativa se escreve. Em seu processo criativo, é a linguagem que determina o tema. O significado vem tanto da narrativa quanto do tratamento dado à estruturação da linguagem, característica mais ligada ao fazer poético. Assim, ele realiza o instante, presentifica para o leitor a possibilidade do casamento com o real por meio da leitura. “O meu desejo pela literatura não se deve ao fato de querer falar de grandes temas humanos. É muito mais um movimento orgânico. Uma certa repetição, uma certa ladainha, uma certa ejaculatória” (*apud* Weis, 1997, p.84). Repetição essa que está muito clara em certas características que voltam sempre livro após livro, alimentando, quase como mantra, a resistência do leitor em entrar em contato com essa beleza furiosa que ele reconstrói, mas faz parte do real. Somente assim a literatura pode transformar o leitor, segundo Noll por meio de um ativismo, uma militância do potencial poético da linguagem (*apud* Silva, Vidal, 2005).

Fica, assim, evidente a relevância do Outro em sua obra, haja vista a preocupação do autor com a instantaneidade da literatura, com o desejo de “tocar o corpo” do leitor e com a força transformadora da linguagem. Essa idéia de alteridade, de produtividade pelo contato com o outro, parece estar, de certa maneira, movendo vários aspectos da sua escrita. E, em contrapartida, aparece como complemento de uma outra idéia muito presente, que é a da diluição do eu,

ou do sujeito. Atrito ou complemento, o outro aparece na escrita de Noll completando, ou melhor, desdobrando sentidos em sua obra.

Noll acredita que, paradoxalmente, o homem contemporâneo, tão preocupado com a informação que pode ser acessada por meios eletrônicos, deseja profundamente enfrentar a partícula misteriosa que pode ser o outro, tentando esclarecer como de fato se dá essa relação e desnudando esse enfrentamento. O choque constante com o outro, a falta de significância dele, não saber que interesses estão envolvidos nesse choque, a falta de definições nesse choque, tudo isso está dramatizado na sua literatura. E é justamente o atrito com o outro, para Noll, que deve ser o combustível das desventuras da linguagem. Principalmente na sua escrita, guiada precisamente por uma indeterminação que será corrigida pela linguagem. E há nesse ponto uma transcendência da linguagem, ou pela linguagem. Pois o que está presente no outro parece ser parte daquilo que está escondido, daquilo que faz parte do mistério da vida e que não se pode entender. Enfrentar o outro seria uma aceitação da própria vida em seu enigma.

A individualidade que Noll tanto preserva seria também a causa de todas as dores do homem, pelo fato de estarmos separados. No entanto, é essa a única maneira de se viver, ou seja, relacionando-se com os outros. Mas isso não impede o desejo intenso das personagens de Noll de se fundir com o cosmos. É uma dissolução do eu que está ligada a uma vontade de se imergir no todo, um casamento cósmico. Um raciocínio que ele reconhece já estar em Freud, de um sentimento de se impregnar no inanimado, nas formas simples, e a dor dessa fragmentação, de um estrangeirismo. E a tragédia se instala com a impossibilidade de se fundir. Por isso, o outro é parte integrante desse mistério. Também não se pode fundir com o outro, mas não se pode parar o desejo de fundir-se às coisas, de fundir-se à alteridade. A literatura de Noll lida bastante com essa utopia de querer que o leitor seja a própria personagem do livro. Uma postura de se chegar ao outro, à inteligibilidade e ao desejo desse outro (*apud* Bressane, 2000). Nesse sentido é que Noll considera essa impossibilidade de se fundir a grande tragédia humana. Um casamento terrível de se imaginar, pois fazer parte de uma ordem maior pode ser o sinônimo da morte, ao abrir mão da cápsula do eu, do ego.

Eu acho que a tragédia, no sentido grego da palavra, com Édipo, com Antígona, mostra muito agudamente o que é essa fragmentação de alguém que cometeu um

ato transgressivo e que, em termos de pólis, em termos de comunidade, vai ter a sua resposta, ter seu troco por ter feito isso, que é a evasão da familiaridade da Pólis. E a grandeza da tragédia grega está em que o indivíduo está sabendo, presume, qual será o seu fim, esse é o personagem trágico, e, no entanto, fabrica a transgressão. A grande tragédia, a meu ver, é a impossibilidade dessa fusão do eu com o mundo. O grande personagem trágico grego é aquele que é vomitado para fora desse corpo maior. Eu tenho uma visão trágica nos meus livros, eu acho, são sujeitos muito à parte, esquizóides, personagens que quando falam é para expressar, não para comunicar. É o louco, não é? O louco pode ser um herói trágico, porque é irreversível. Quem provou da maçã proibida, de seguir esse fluxo demoníaco, digamos assim, quem não se encaixa na Pólis, não se encaixa no discurso dominante, é um cara que se fudeu. E eu gosto muito dessa literatura. Mas eu acho que talvez a paisagem, o horizonte trágico, pelo menos em termos dos antigos gregos, também não está muito possibilitado de vingar no mundo de hoje em que se proliferam as tentativas, e a medicina é muito isso, a psicologia é muito isso, de puxar esse discurso da loucura para um eixo social. (*apud* Silva, Vidal, 2005)

2.2

A personagem

Partindo da fala do autor, exposta até aqui, na tentativa de traçar algumas linhas gerais sobre sua obra, propomos agora uma aproximação conveniente ao nosso estudo. Com isso, pretendemos voltar nossas lentes para a personagem de Noll, para seus protagonistas, que emergem aos olhos do leitor como figuras angustiadas, seres dignos de pena e ovação. Se em alguns instantes, na sua procura desesperada, encontram apenas a dolorosa perdição do insucesso e da dor – seja física ou emocional –, em outros triunfam pateticamente às amarguras de uma existência achatada pela ordem e pela racionalidade. Ou mesmo por uma selvageria que os escorraça como perdedores natos.

Perguntar-se sobre o personagem-narrador na literatura de João Gilberto Noll é aceitar um jogo incerto, de regras bastante imprecisas; e, no entanto, um jogo que não contraria uma natural e esperada lógica de perdas e ganhos. Perdas constantes e renovadas a cada linha do texto sinuoso. Ganhos árduos e duvidosos que pouco alimentam a alma daqueles que sobrevivem às vacilações esfumaçadas e retorcidas que movem o personagem-narrador. Pontos moventes desde suas anterioridades submersas naquilo que ainda não é o livro, o texto em que elas realmente nascem para o leitor, as personagens alimentam-se do (des)prazer da não fixação, de esfregar existencialmente qualquer linha reta que possa recortá-las e defini-las no texto ou fora dele. Faz disso quase uma brincadeira, uma séria

brincadeira com aquele que se propõe e se julga capaz de encerrá-la em uma fórmula mínima possível, em um modo objetivo de apreender suas afecções, percepções, intenções. E de tal maneira, que nos leva a falar aqui em personagem e ali em personagens, pois são todos diferentes em suas caminhadas, contudo um e somente o mesmo que se faz e se refaz a cada obra, a cada percurso proposto por uma nova narrativa.

As perdas ou os ganhos, que são sempre do leitor, vão se amontoando livro após livro, formando um conjunto de percepções que não passam, que se afligem, debatendo-se no interior da própria leitura e posteriormente a ela. Sujeitos em processo contínuo de esfacelamento identitário, incapacitados para a normatividade do trato social, os personagens-narradores de Noll parecem em eterno e aceito naufrágio, ainda que, surpreendentemente, mantenham a cabeça fora d'água, num tipo de lucidez intrépida que sabe do afogamento iminente a ponto de ansiá-lo. Por vezes, realmente se afogam, para renascerem num outro livro, afundando novamente, algo irredutível quanto à escolha de seu destino, irascível frente à opção de pegar um bote que o condenará ainda mais. Quimérico.

Falemos um pouco dessas perdas que afligem o leitor. Mas, para isso, devemos logo desfazer a imagem por demais analítica do funcionamento literário de que essas perdas provêm unicamente de um processo de leitura onde se fala em graus de leitor, de modo que seria possível para um deles, ideal, preencher cada lacuna que, só aparentemente, se deixa por completar, enriquecendo assim o seu papel de co-autor. Não, essas perdas não serão preenchidas na leitura, nem ao menos nela poderão ser identificadas. Falamos de perdas existenciais para o leitor; de perdas, no fundo, enriquecedoras – pois caberá a esse leitor transformá-las ou não em ganho –, que nascem do confronto com uma personagem que propõe radicalmente o fluxo da experiência, o sabor do presente que nega por completo qualquer forma de confortável adaptação a uma feroz racionalidade cotidiana, que nega a aceitação da ordem do dia. Não seria possível deitar em uma rede aconchegante na varanda sentindo o frescor da sombra e observar na luz indireta a força do sol lá fora, mantendo nas mãos a leitura interrompida de um romance de Noll, esperando sair dali incólume para comer um pedaço de manga. No embate com aquelas personagens, alguma coisa na adequação da realidade àquilo que nos formamos ao longo dos anos se desencontra, provocando perdas, principalmente na crença dessa ordem por trás do dia.

Nesse sentido, podemos inferir que a relação primeira que se desenvolve na leitura com esses personagens-narradores é a de um tipo de atrito, uma fricção entre um conjunto estruturado de movimentos – mentais ou corporais, ativos ou reativos – que preenchem o funcionamento do mundo como ele é e um outro conjunto de movimentos, literariamente construídos, gerado no embate de um sujeito/personagem inadaptável – um sujeito que não se quer sujeito – com o entorno que o (de)forma. Forma porque o obriga a preencher um papel, a ser um sujeito ainda que não o queira, pois sua própria inconformidade vem do fato de ser sujeito. Impõe-lhe a fôrma. Deforma porque lhe impede a própria deformação por uma melhor forma, impede-lhe o direito de não ter forma, de ser informe, da crítica à soberania da forma.

Os ganhos, contudo, não são tão evidentes, nem tão diretos. De fato, nascem somente desse atrito entre leitor e personagem. É preciso deixar perder para então ganhar. O percurso instável e indeterminado do corpo e o fluxo de um pensamento errante, desviante do suporte da memória, suporte que define o lugar do sujeito, promovem a vida como lócus de um ato exploratório, elevando a experiência do presente como diretriz e o delírio imaginativo quase como arma de sobrevivência, mantenedor de uma lucidez grotesca e enviesada. Não supomos possível identificar-se com facilidade às ações excessivas das personagens de Noll. Se não é difícil pensar a inadequação e a aleatoriedade que movimenta as personagens ao longo da narrativa, nem tão distantes assim de uma realidade possível, contudo, diante do que lê, o leitor se sente agredido frente a viagem vertical dessas em direção às situações limites que permitem tal comportamento. Desse modo, não é possível pensar serenamente sobre a viabilidade de ganhos que não passem por um enfrentamento do que as personagens propõem com um mergulho em situações extremas.

Dito isto, surge a necessidade de rastrear essas personagens, de modo que possamos começar a compreender o funcionamento da máquina literária de Noll. E se julgamos um rastreamento, é porque precisamos seguir pistas, tal como um detetive, seguir padrões de comportamento dessas personagens que se movem de forma muito parecida, sugerindo por trás de máscaras a face de um mesmo agente. Transformam-se assim a crítica e a análise em um duplo do romance policial. Em cada livro um crime e seu criminoso sem rosto.

Algumas questões são centrais para a leitura desse personagem-narrador. A primeira questão suscitada parte da relação desses narradores com seu passado. Nota-se que todos esses personagens possuem um elo problemático com seu passado, fazendo desse não-escrito um mote contínuo nas desventuras sempre assaltadas por uma inquietude muito pouco explicada, ainda que constantemente sugerida como um agente de transtorno do presente que se liga diretamente à anterioridade do narrado. Essa relação com o passado reflete-se objetivamente no comportamento das personagens frente ao recurso da memória. Sujeitos por vezes desmemoriados, intencional ou involuntariamente, as personagens procuram sempre romper os elos da lembrança, travando uma relação quase sempre pouco amistosa com o repertório de uma memória que o definiria enquanto sujeito, cumpridor de um papel não-desviante. Dessa forma, a memória é sempre um lugar de embate para as personagens de Noll. Embate de várias frentes, em que corre paralelo ao desconforto em relação ao passado um curioso e sutil movimento de retorno a um lugar mítico de origem. Assim, o ato de lembrar das personagens sugere sempre um conjunto algo confuso de rastros onde podemos observar o mal-estar das personagens com o passado, com o não-escrito e não-evidente, que simultaneamente parece agir por trás do seu movimento ao longo da narrativa.

A memória é então aceita em sua deformidade. É tecida uma delicada teia entre o que se pode e que se quer lembrar ou esquecer e o que se prefere criar e imaginar. Longe de ser um lugar seguro, a memória dos personagens-narradores de Noll confere um campo aberto de especulação e crítica sobre como a noção de memória está ligada à idéia de manutenção de estruturas paralisantes, contrariando a própria vitalidade renovadora da memória.

Uma segunda questão importante para a leitura desse personagem-narrador, ainda muito ligada à questão da memória, está no modo indefinido, borrado, como ele se apresenta. A suspensão da memória que o prende na condição de sujeito somada a uma procura intensa por ligar-se intrinsecamente ao mundo das coisas e ao tempo presente, fazendo da percepção sensível da realidade um lugar primeiro de leitura do mundo, faz com que essas personagens parem um pouco acima do chão, ou melhor, assumam um aspecto distanciado do que poderia ser um combustível natural da máquina por trás das ações de uma narrativa. As personagens, que parecem mover-se sem motivos muito definidos, em um afã de desligar-se de um relacionamento com o mundo medido por causas e efeitos,

agenciam uma integração pelo corpo com o mundo da matéria e do mistério da vida, como se fossem uma longa continuidade. Nesse sentido, as personagens, mais ou menos, costumam configurar-se como um borrão, rasuram com insistência o desenho recortado da subjetivação e do corpo na tentativa delirante de perderem seus contornos e de se fundirem no entorno. As personagens caminham sempre e lentamente para uma abstração de si mesmas. Idéia esta sobre a falta de contorno que nos faz recordar o problema visual sobre figura e fundo. Se os personagens de Noll apresentam-se sem contorno, podemos inferir que isso acontece porque eles não se destacam, não são suficientemente delimitados, demarcados; não se destacam do fundo, ou seja, da própria narrativa e dos modos descritivos. Não afirmamos, assim, que o fluxo narrativo corre segundo a psicologia das personagens, mas que personagem-narrador, narração e descrição formam um conjunto integrado, indissociável. Descrições e acontecimentos que na narrativa parecem não estar ligados diretamente às personagens constituem elos de sentido para a compreensão de suas ações.

Uma terceira questão que se destaca na leitura da personagem é a relação entre pensamento e ação. Com isso, apontamos a particularidade que essa relação assume na obra de Noll. Pensar e agir conectam-se, mas não por uma lógica corrente. Aqui, o pensar não determina necessariamente as ações consequentes. Agir, pelo contrário, e inúmeras vezes, parece substituir o pensamento. Agir para não pensar, talvez seja uma primeira fórmula, ou seja, agir precisamente para interromper um fluxo incessante de pensamento. Agir como antinomia de pensar. No entanto, essa primeira fórmula desenvolve-se numa segunda, onde agir é pensar, ou melhor, as ações tornam-se o lugar mesmo do pensamento. Assim, pensa-se no interior da ação e com o corpo da ação. Age-se para pensar. Mas não para pensar depois, e sim para que seja possível um outro modo de pensar, fora dos parâmetros limitados da razão. Um modo de pensar que surge e se desenvolve no corpo de quem pensa e no bojo das sensações. Corpo e cérebro passam a operar em conjunto, buscando saídas lúcidas em meio a um denunciado delírio da racionalidade.

O corpo, desse modo, ganha um lugar de destaque nessa literatura de Noll, tornando-se interessante explorar suas articulações com as questões da memória, além de privilegiá-lo como ferramenta da escrita do autor. A questão do corpo é fundamental para entendermos todo o projeto narrativo de Noll e como sua

proposta pode ser desvelada pelo exame da personagem em conjunto com o seu modo de narrar. O corpo do narrador, que é também um corpo narrador (corpo que narra), determina um estilo próprio do autor, fundado naquele desejo de fazer a literatura tocável, que funcione mais perto dos sentidos do leitor de sua racionalidade.

Todas essas questões serão desenvolvidas à parte, mais à frente, e com maior cautela. Assim, teremos uma noção de características gerais do protagonista na obra do autor, levando-se em consideração as particularidades que surgem em cada obra. Privilegiaremos dois romances de Noll, *Hotel Atlântico* e *Berkeley em Bellagio*, que nos permitirão um mecanismo comparativo no qual, em cruzamento com outras obras, podemos esclarecer certos traços marcantes na definição dessas personagens, ao mesmo tempo em que aparecem outras características que as distanciam, separando, dessa forma, momentos diferentes na obra do autor e enriquecendo a sutileza de sua criatividade literária.

2.3 Hotel Atlântico

Como em vários livros de Noll, HA tem como protagonista uma personagem sem nome, de cujo passado praticamente nada, ou muito pouco, se sabe. E tudo que parece fazer parte desse passado torna-se evidente por movimentos externos ao personagem-narrador. Nele, nada sugere a vontade de remeter-se ao passado, sendo um lugar de deliberado apagamento, sugerindo uma inadaptação ou desconforto àquilo que o preenche. O livro aparece como um rasgo definitivo do contrato com esse desconforto, de forma que, no fim, fica no leitor a sensação de que para esse recorrente personagem as forças se acabaram, que não será mais possível reerguer-se.

Quase o *script* de um *road-movie* – um *road-book* – o personagem-narrador se embrenha em um andamento truncado entre repousos sem descanso e movimentos imprecisos, ou mesmo aleatórios, onde o ato de não parar mantém vivo o narrador – e a narração – numa trajetória rondada misticamente pela morte e pelo anúncio tácito do seu fim.

A personagem, marcada pela ação no presente da narrativa, é um ex-ator que parte numa viagem pela imprecisão de motivos ou destinos. Movido apenas por uma força incógnita que o impulsiona freneticamente para frente, para um inescapável futuro, o personagem-narrador deixa evidente somente uma relação estável, que sugere o desapego de um passado que o define como ponto de partida para a vivência do presente, mais do que a possibilidade de (re)construir-se no futuro para o qual caminha. Isso fica claro desde as primeiras páginas do livro ao observarmos que ele não carrega nenhuma bagagem. (Ag)Ir para não pensar, trata-se de um modo de existência particular e perigoso que a personagem assume para si. E se pensar, pensar apenas na ida e na instabilidade das coisas, na forma tão brutal de não-impregnação das coisas, de tudo que o cerca, exceto enquanto ameaça à manutenção da vida. Um ex-ator que desiste de si para viver um último papel, um que ainda não foi nem será escrito, que apenas haverá de existir enquanto no palco aleatório da vida, um palco traçado espontaneamente entre o Rio de Janeiro e Pinhal. E, ao mesmo tempo, um papel desde sempre trágico, porque cercado do cheiro de morte por onde passa, cheiro que o segue como o anúncio antecipado de um fim já previsto. Na primeira página do romance, enquanto a personagem sobe as escadas de um hotel (lugar conceitual do transitório) em Copacabana, descem policiais carregando um cadáver. Primeiro presságio negativo da viagem. “Mas recuar me pareceu ali uma covardia a mais que eu teria de carregar pela viagem. E então eu fui em frente.” (Noll, 1989b, p.5)

Ainda no começo do livro, ele diz o que dele se disse: um desocupado, aquele a quem falta uma ocupação regular. Pois sua vingança do passado grita nesse passar contínuo, num viver deliberadamente desnecessário, na descrença numa futura ocupação. Ocupar enquanto antítese das ações. Não pretende ocupar, senão passar, mas sem abrir mão de existir, de possuir a experiência, as percepções, o átimo inapreensível e exíguo do momento no qual existe. Ir é sempre uma necessidade, um imperativo que ecoa do desgarrar-se do passado.

2.4

Berkeley em Bellagio

Berkeley em Bellagio situa-se, no interior da obra de Noll, em um lugar bem diferente de HA, por várias razões. O personagem-narrador, um escritor brasileiro dando aula na Universidade da Califórnia e convidado por uma Fundação americana para escrever um livro por um longo período em Bellagio, apresenta mais uma vez as angústias existenciais típicas dos personagens de Noll. Espremido na incerteza entre voltar para sua Porto Alegre natal e aderir definitivamente ao desejo de transformar-se em uma figura fantasmática da própria “Catedral” da Fundação que o abriga em Bellagio, o protagonista deste romance se aventura em um violento mergulho interior, para morrer e renascer. Diferente de outras obras do autor, nesse livro, o ritmo da viagem é ditado muito mais pelo movimento interno da personagem, apesar de passar por geografias tão diferentes como Brasil, Estados Unidos e Itália, e deixar nítida a situação de instabilidade freqüente em que se coloca a personagem. Convidado para escrever um livro que nunca é escrito, João (dessa vez é nomeada a personagem) opta por vivenciar Bellagio fazendo-se de si um personagem que não pode se adaptar, cujo corpo e suas sensações ditam aquilo que realmente é julgado importante, a saber, a vivência do agora. Junto a isso, a falha presente de uma memória vacilante, causada por um provável aneurisma, e a perda do português como primeira língua enquanto o inglês parece abduzir o instrumental lingüístico de João. Nessa obra, Noll procura integrar os temas recorrentes de sua obra a certas preocupações típicas da contemporaneidade, como a perda das identidades lingüística e cultural afinada com uma crítica às grandes instituições.

O enredo é uma reflexão sobre o nosso tempo. Eu não estava interessado em fazer uma crônica a respeito dos costumes e da cultura de Berkeley ou Bellagio. Minha preocupação era falar sobre o brasileiro na condição de estrangeiro e, a partir disso, abordar a mundialização. (*apud* Zaccaria, 2001)

2.5

A memória

Devemos, então, nos perguntar sobre o funcionamento da memória em HA, sobre como o protagonista se relaciona com seu passado e como isso afeta o presente do narrado. Fica evidente, desde o princípio da narrativa, que o que importa realmente para o protagonista é a linha reta que o leva adiante, para o futuro, seja ele qual for. Não há sequer o esboço de um movimento que indique o passado como algo que repercuta nas ações tomadas pela personagem ao longo da narrativa, exceto como algo a ser evitado. Logo nas primeiras páginas, sozinho no quarto de hotel, sentindo uma exaustão que não o deixa descansar, ele diz: “Pensava na minha ida, até quando eu agüentaria” (Noll, 1989b, p.8). É o primeiro indício da direção da narrativa. Nunca olhando para trás, o protagonista está voltado para sua andança; uma andança que, logo saberemos, não parece ter rumo certo. “Uma contagem regressiva estava em curso, eu precisava ir. [...] Sabia que dentro de mim eu represava um desespero, porque daqui a pouco eu precisava ir...” (Idem, p.9) E apenas esse desespero em ir, em seguir, já nos aponta o desejo de deixar o que quer que seja para trás. Há um sentimento de fuga, ou de perseguição, que não deixa o protagonista sossegar. Mesmo exausto, ele não é capaz de apenas deitar-se na cama, mas fica em um vaivém ininterrupto.

O desejo de sair de cena, de fuga, é tal que nem importa se é a viagem aquilo de que precisa. “Se eu encenasse loucura, quem sabe um transido esquecimento de tudo, o mundo correria para me internar. E não seria a mesma coisa do que viajar? [...] Se eu ficasse louco eu permaneceria dopado dia e noite, dormindo à hora em que a minha cabeça caísse...” (Idem, p.9) O autor deixa claro o teor dessa escapada fazendo essa breve aproximação entre o movimento da viagem e o acontecimento da loucura. Estar louco, para o protagonista, se apresenta com as mesmas características da viagem que ele empreende, ou seja, retira-o da realidade que o cerca. Com a conveniência de “não despende qualquer esforço, como o de entrar e sair de espeluncas como aquela em que eu estava” (Idem, p.9). Seria, dessa forma, uma viagem onde nem sequer o esforço físico seria necessário. Retirar-se do real por invalidez, por inabilidade para a vida cotidiana.

Ainda no começo do romance, o protagonista faz algumas breves e, praticamente, desinteressantes referências ao passado. Mas a um passado distante

e, à primeira vista, pouco significativa para o estado presente do narrador. Ao pensar que poderia matar alguém e ganhar cela e comida do Estado, o protagonista reflete sobre a possibilidade de voltar ao quadro que abandonara quando ainda era adolescente. “Ficaria desenhando o dia inteiro se os outros presos deixassem. À noite cairia de sono. Para na manhã seguinte despertar e dar continuidade à linha interrompida no dia anterior.” (*Idem*, p.9) Ou quando, ao ligar o rádio do hotel, ouve um amigo também de sua adolescência falar sobre sua paixão por Shubert (*Idem*, p.11). Ambas as referências de um passado dito distante e que em nada atinge as decisões sobre o presente. No entanto, surgem como lembranças levemente agradáveis, quase irreais, deixadas em um passado que em nada pode ajudá-lo na sua viagem, senão serem simples referências de um tempo perdido.

Passadas algumas páginas do livro, aparece a primeira informação concreta sobre o protagonista. Numa conversa com uma mulher sentada a seu lado, no ônibus que pega em direção a Florianópolis, ele diz ser um ator, “um homem familiarizado com a intimidade dos outros” (*Idem*, p.19). Mas apenas confessa isso por estar em um momento de fragilidade, em uma súbita intimidade que procura criar com a mulher. Essa informação é fundamental, pois não apenas é uma das poucas referências àquilo que define seu lugar no corpo social, como também denuncia, pela própria profissão, o modo como ele agora passa a encarar a vida. No lugar de trabalhar como um ator, passa a atuar constantemente, na tentativa de fugir de si mesmo. Faz do mundo seu palco, e da sua vida, um papel constantemente reinventado. Fato que aponta o desejo de distanciar-se daquilo que era, de ser uma pessoa integrada no corpo social, ainda que precariamente, pois era dito um “desocupado” (*Idem*, p.9).

A idéia de precariedade da memória e da lembrança para o protagonista pode ser apontada na frágil e breve referência ao cartão-postal. “Eu costumava guardar postais de recordação. Naqueles dias eu levava num bolso de trás da calça dois postais. Já estavam bem amarfanhados.” (*Idem*, p.30) No lugar de fotografias, ou qualquer outra “recordação” que fosse mais próxima de sua vivência, ele opta por andar com postais, referências tão genéricas como o rastro físico mais significativo do seu passado. Pois nada carrega além da roupa do corpo, sua carteira e um boné. Tudo que remete ao passado foi deixado. Ele não traz

nenhuma evidência de quem ele é, de quem ele deixa de ser, exceto seu próprio corpo, seu próprio rosto.

Em Florianópolis, o narrador conhece Nelson e Léo, dois rapazes que, após reconhecerem-no como o ator de um filme, se oferecem para dar uma carona até seu novo destino. No caminho que seguem, Nelson os leva a um casarão no meio do mato, onde funciona um bordel. E na conversa com a prostituta de traços orientais, ele diz: “Eu não guardo nada comigo.” (*Idem*, p.41) Uma conversa regida, justamente, pelo passado, pelo lembrar e deixar esquecer. A prostituta lhe traz um pijama, para ele dormir melhor. O pijama era de seu pai, que ela trouxera quando saiu de casa, três anos antes. E diz que ele pode ficar com a roupa. Ao dizer que nada guardava, ela diz que é o que passará a fazer. E que está juntando dinheiro para se encontrar com uma amiga em Miami; irá tentar a vida por lá.

A história da prostituta reproduz, de certa forma, o movimento do protagonista. O abandono do passado – que no caso dela é gradual, como pode ter sido o dele – e a aposta no futuro – de forma bem diversa – são movimentos similares aos dele, no entanto, bem mais definidos em tão pouca descrição. Mas isso não ocorre apenas com ela, e sim com diversas personagens que cruzam o caminho do narrador. Caso da mulher que estava a seu lado no ônibus, que perdeu a filha em um acidente e se suicida logo depois de conhecê-lo; de Nelson, um órfão estressado, com um passado estranho em meio às prostitutas, que termina por persegui-lo, tentando matá-lo; da prostituta; de Antônio, o rapaz que cuida da igreja onde ele se hospeda, que conta uma história bizarra sobre ter estuprado uma freira; e de Sebastião, seu enfermeiro no hospital, que seguirá viagem com ele. Todos inseridos em uma estranha relação com o passado e/ou em movimentos incertos para o futuro. Não é difícil visualizar proximidades entre todas essas personagens e o nosso narrador. Por diferentes que sejam, todos falam a ele, quase como numa confissão, de histórias pessoais que se ligam à sua própria história não contada. Identificam-se com ele, trazendo à fala, ao ato de contar, suas experiências, como se as compartilhassem com alguém que pode compreendê-las, ou pelo menos ouvi-las.

Ainda em outros momentos do livro, há o reaparecimento do passado no percurso do personagem-narrador, como seu reconhecimento pela filha noveleira do cirurgião de Arraiol, cidade onde fica por longo tempo se recuperando de um acidente em que sua perna é amputada. Sua presença na cidade é um impasse

alimentado pelo passado, preso pela condição física delicada e pelo enredamento criado pela filha do cirurgião, que acaba se tornando prefeito da cidade, ajudado pela repercussão de ter salvado a vida do “artista de novelas”. Contudo, a estada no hospital lhe serve para uma viagem interna, e por uma viagem/transmutação do corpo; acaba por funcionar como uma continuação estranhada da mesma viagem, que segue após a saída do hospital.

Na primeira conversa do narrador com Sebastião, perguntado de onde era, ele diz ter nascido e vivido até os 20 anos em Porto Alegre, para onde nunca mais voltou e nem tem mais ninguém (*Idem*, p.69). Nesse momento, nós nos damos conta de que, de forma inconsciente, parece ser para lá que ele viaja todo o tempo. Fugindo de seu passado, é para seu lugar de origem que ele segue um caminho tortuoso. Como se desse uma volta completa e pudesse chegar ao princípio sem passar pelo caminho que o levou até ali, recusando-se a voltar pela mesma estrada. Ao irem embora da cidade, o narrador e Sebastião rumam para Porto Alegre, cidade onde moraria a avó deste por muitos anos. Ao descobrir que a avó havia morrido, Sebastião expressa o desejo de ver o mar – que nunca viu – e o narrador sugere que eles rumem para Pinhal, a praia que costumava freqüentar quando jovem. E lá termina a jornada do protagonista. Pouco antes de cair sem forças para, logo depois, morrer nos braços de Sebastião enquanto olha o mar, o narrador ouve seu amigo cantando uma música que nunca tinha ouvido e que falava da “saudade da terra de origem” (*Idem*, p.97). E assim, fechamos o ciclo da narrativa, e podemos entender o quanto a memória e o passado, que muito discretamente aparecem no livro, estão ligados ao sentido da viagem empreendida pelo protagonista. Seja como algo a ser negado, seja como algo a ser buscado, a memória está por trás de todo o movimento do narrador.

Toda a questão da memória pode ser observada no jogo com a imaginação, uma inventividade que está presente durante toda a narrativa. Enquanto ator, que é, mesmo que o negue, o narrador procura reinventar-se por meio de pequenas atuações que confundem os rastros que ele vai deixando. Já na primeira seqüência narrativa podemos identificar uma primeira pista de que há algo de indefinido, que ele não está disposto a expor claramente quanto à viagem empreendida e ao seu passado. Perguntado pela recepcionista sobre sua bagagem, o protagonista responde que a deixou guardada no Galeão, para, logo em seguida, esclarecer que foi essa a explicação que lhe saiu. Por que teria mentido para a recepcionista? Não

bastava dizer que não tinha bagagem? Então já sabemos que ele não se importa de dizer qualquer verdade sobre sua jornada ou sobre si mesmo. Logo no começo do romance, já faz o exercício de viver fora de si, fora da realidade que antecipa a narrativa. Ao preencher a ficha do hotel, mente sobre seu estado civil e diz que é casado: “...imaginei uma mulher me esperando num ponto qualquer do Brasil, e divaguei que ter essa mulher me esperando poderia atizar a curiosidade da moça da portaria sobre mim.” (*Idem*, p.6)

São pequenas invenções como essas que ele vai despejando ao longo da narrativa. A mais relevante delas se passa quando ele está hospedado na Igreja. Para que sua roupa pudesse ser lavada, o narrador veste a batina de um padre falecido. Logo depois encontra uma lasca de tronco de árvore, que ele transforma em um bordão. E resolve dar um passeio pela cidade, apoiando-se no bordão, como se fosse cego, certo de que ninguém atrapalharia seu passeio, estando ele com uma aparência tão solene. Andava com os olhos fixos para a frente. “Para alguns talvez eu fosse um homem em constante contato com esferas sagradas, eu não via o mundo visível. Não pude deixar de ver também uma velha com expressão demente ajoelhar-se à minha passagem.” (*Idem*, p.57) Ao notar um choro que saía de dentro de uma casa, ele entra e encontra uma velha. Ela lhe diz que Deus o tinha mandado para dar a extrema-unção a Diva, sua irmã que está à morte. Levado ao leito de morte da irmã, ele nota que sua respiração está no fim. “Senti um instinto de que me faltava um óleo santo, alguma coisa assim. Encostei o polegar direito na minha língua, senti ele úmido, e com ele fiz o sinal-da-cruz na testa, na boca e no peito agonizante”. A mulher logo morre e ele se vai.

Nesse instante, fica claro como o protagonista se reinventa. No percurso da sua viagem, ele vai assumindo pequenos papéis que permitem que ele saia de si, da vivência do seu descaminho. Aqui, ele não apenas representava um padre; era um padre. Incorporou com a batina a ligação com a transcendência e realizou o ato da extrema-unção. Não apenas não sentiu culpa como saiu fortalecido daquele ato. Incorporar um papel divino e realizá-lo plenamente foi, para ele, como uma bênção. Contudo, tão simplesmente como ele assumiu esse papel, dispensou-o, não mais pensando sobre aquilo; exceto que deveria se cuidar, pois, “...em três, quatro dias era a terceira morte que me aparecia” (*Idem*, p.58).

Esse procedimento de constante invenção e uso da imaginação para preencher as lacunas abertas da personagem completa-se com um jogo de sorte,

uma aleatoriedade em relação aos caminhos a percorrer. O verbo “ir” alimenta o trânsito incessante do personagem, ainda que esteja incerto sobre o porquê da viagem. Realizar o périplo é o que importa, pois no percurso ele saberá o motivo de tudo. No começo do romance, pouco antes de ele sair do hotel em Copacabana, a mulher da portaria lhe pergunta, intrigada, por que havia ficado com um olhar tão envelhecido.

– De fato – respondi –, não posso disfarçar que de alguns minutos para cá qualquer coisa aconteceu para me deixar assim.

– O quê? – ela perguntou assustada.

– Olha, meu anjo, acho que *eu estou partindo para saber*³ – respondi tentando recompor o ar folgado que eu costumava ter com as mulheres com quem tinha algum lance fortuito. (*Idem*, p.12)

Partindo para saber, ele não tem idéia do caminho a percorrer. Saberá do percurso, justamente porque precisa percorrê-lo, enquanto o traça. Na rodoviária, depois de sair do hotel, o protagonista abre um mapa, lembrando-se de ter dito para o motorista do táxi que o levou até a rodoviária que faria um tratamento contra o alcoolismo no interior de Minas, mais uma de suas invenções. Observa no mapa o interior de Minas, mas seus olhos descem para São Paulo e terminam no Paraná. Ele se levanta e deixa o mapa sobre o banco. Por fim, resolve comprar uma passagem para Florianópolis. “Vi o nome da cidade num luminoso em cima de um guichê. De repente uma ilha: era um tema que me interessava. E depois eu nunca tinha ido lá.” (*Idem*, p.17)

Essa imprecisão é constante no percurso delineado. Todos os rumos são decididos no momento de tomá-los. E essa sequência é particularmente simbólica desse procedimento pela decisão de deixar para trás o mapa que carregava. Não será preciso um mapa, já que ele não sabe bem para onde está indo. Deixar o mapa é deixar a menor possibilidade de planejamento. Fora do passado e do futuro, ele se entrega ao prazer, e ao perigo, de viver plenamente o momento presente. Seu destino, aqui, foi decidido naquela fração de segundo em que ele lê o nome da cidade no letreiro luminoso.

Da mesma forma, estando em Florianópolis, decide ir para o oeste de Santa Catarina, sem qualquer motivo aparente. Pega carona com Nelson, que vai para o Rio Grande do Sul, onde Léo, seu cunhado, vai se casar. No entanto, após o

³ Grifo nosso.

obscuro assassinato que Nelson comete, saindo em perseguição atrás do protagonista, ele consegue fugir e pega uma outra carona que o leva até Viçoso, cidade onde dorme na igreja e bem na divisa com o Rio Grande do Sul. De Viçoso, atravessa a divisa e se acidenta na chegada a Arraiol, cidade onde passará um bom tempo, preso à cama do hospital. E já no fim do romance, segue viagem com Sebastião para Porto Alegre, e dali para Pinhal, onde termina a história. Em todo o percurso, de Copacabana a Pinhal, não há um só momento em que ele planeje para onde ir. Somente dá a idéia para Sebastião, no desejo deste ver o mar, de seguirem para Pinhal. É o máximo de planejamento que consegue fazer. No mais, a personagem se deixa levar pelas situações que se colocam para ele, obrigando-o a dar (ou não) novos rumos à viagem.

Observado o funcionamento da memória e a relação do narrador com seu passado, assim como a aleatoriedade do percurso da narrativa, agora podemos procurar entender como essa personagem fica borrada, indefinida. Está claro que o fato de o passado estar freqüentemente obscuro influencia nessa indefinição da personagem, ainda que, de certa forma, aja por detrás de suas ações. No entanto, não é apenas o desapego a si que transforma a personagem em um sujeito borrado, mas acontecimentos, guiados ou não pela personagem, que a aproximam do mundo, do tempo presente e a retiram de si. A personagem não dita nada sobre si mesma, apenas se deixa impregnar no fluxo da viagem, no movimento incessante da necessidade de seguir, mesmo sem saber para onde. Comprometido com o presente, com a vivência do percurso, mais do que com o destino que se quer alcançar – fazendo-nos entender que o destino é o próprio percurso – a personagem se dissolve em meio aos acontecimentos. Ele quase não é capaz de tomar qualquer decisão sobre si mesmo, parecendo estar totalmente envolto pelo ritmo que esses acontecimentos impõem sobre ele. Nada fica claro, nem mesmo essa relação incerta com o passado, do qual parece fugir todo o tempo, quando, contudo, está tão presente no fim do romance, fazendo-o voltar ao lugar onde passou a juventude.

No romance BB, o funcionamento da memória difere muito de HA. Ao contrário do aspecto nebuloso que recobre todo o passado do protagonista em HA, impedindo um sólido entendimento do que o move na narrativa e de como esse passado interfere no presente narrado. Em BB, a memória de João está muito

presente, permitindo-nos compreender melhor essa relação estabelecida entre o momento da narrativa e os acontecimentos de sua vida passada. Fica, no entanto, ainda que de forma mais evidente, uma sensação de desconforto em relação a esse passado muito parecida àquela sentida em HA. Mas que fique sempre claro que esse desconforto com o passado não parte de um simples episódio ocorrido que detona tal desconforto, tal como um acontecimento gerador de um trauma. Não é disso que se trata, mas de uma inadequação à realidade vivida que impulsiona a personagem em uma trajetória outra, capaz de permitir uma precipitação das forças estagnadas que a prendiam à situação indesejada. Trata-se de vivenciar o desejo de se transformar e, com isso, transformar a vivência da vida.

Tão importante é a memória nesse livro de Noll que na epígrafe aparecem duas frases de Fabrício Carpinejar que ilustram muito bem seu valor na obra. “Ainda que não me lembre, legarei memória.” e “A morada em que nasci me habita.” Vamos deixar um pouco de lado essas frases ao mesmo tempo que nos deixaremos levar por elas.

A lembrança e o questionamento do passado estão presentes desde a primeira página do livro. “Ele não falava inglês. Quando deu seu primeiro passeio pelo campus de Berkeley, viu não estar motivado. Saberá voltar atrás? Não se arrependeria ao ter de mendigar de novo em seu país de origem?” (Noll, 2003a, p.9). Assim, Noll começa seu romance, com a personagem perguntando-se, justamente, sobre a possibilidade de voltar a uma situação passada, questionando a presente pela falta de desejo, de um impulso para continuar na forma em que se encontra. Ele continua: “Fingir que não pedia pedindo refeições, ou a casa de veraneio de um amigo em pleno inverno para escrever um novo livro...” (*Ibidem*). E já podemos notar que a situação rememorada não era muito confortável. Voltar a ela, depois de tê-la escapado, é algo de que poderia se arrepender, denunciando que esse passado não é algo mítico nem idealizado. Entretanto, carrega algum encanto perdido, que ele parece evocar juntamente com as lembranças de uma vida pouco independente. “... ah, quando os pingüins chegam à costa daquele extremo sul do Brasil, o vento passa destelhando e uma voz noturna chama, chama pelo desaparecido infante...” (*Ibidem*) Reflexão sobre o retorno, cindida entre os prazeres deixados e o desconforto com a realidade.

Logo depois, ainda na mesma primeira página, ele fala de seu português viciado, já impotencializado em comparação com o passado, “... antes de ficar

assim meio esquecido depois da queda à porta do banheiro, sem o tempo de gritar por Léo, o homem a quem costumava chamar de namorado, mas que lhe era bem mais.” (*Ibidem*) Tratando em relação ao passado, ao não-narrado, já sabemos que sua fala está comprometida, piorada depois de um acidente. Sabemos do acidente à porta de um banheiro. Sabemos que chamou por Léo, seu namorado, no momento do acidente. Sabemos, então, muito desse passado em tão pouca escrita. A personagem, João, remete-se ao passado sem disfarces, fazendo questão de trazê-lo ao leitor.

O Brasil, local de origem, reaparece pouco depois, como um lugar onde lhe acomete a falta de trabalho ou “... qualquer coisa que lhe restituísse a prática do convívio em volta de uma refeição, sob um endereço seguro...” (Noll, 2003a, p. 10). A Universidade da Califórnia, em Berkeley, pouco a pouco vai se desenhando como um primeiro refúgio de João, foragido da situação precária em que se encontrava no Brasil. “Ele caminhava entre esquilos pelo *campus* de Berkeley e pensou que não adiantava se lembrar de quase nada; precisava mesmo era ir à ação [...] optar por viver definitivamente naquele país...” (*Idem*, p.12) Refúgio esse, no qual ele pretendia se instalar de vez. E aqui podemos observar como a memória, tão presente, já se quer descartável, substituível por um movimento, por uma ação que possa dela prescindir.

Notamos, nessa obra de Noll, como a relação entre o narrado e a memória é articulada ricamente se a compararmos com o caso de HA; é uma relação mais intensa, onde a troca entre o narrado e o não-narrado fica não apenas evidente, mas é central para compreendermos as motivações da personagem. Tudo em relação ao passado tende a se apagar. As memórias e a língua materna por causa de um “aneurisma nada comprovado”; o relacionamento com seu companheiro, Léo; o Brasil como lugar de formação, terra natal. Ainda que essas memórias sejam evocadas com uma possibilidade de retorno, latentes em seu desprezo, mantendo-se como um forro indelével, impossível de arrancar, mesmo enquanto a vida admite outros caminhos.

A ida para os Estados Unidos havia sido apenas uma aquiescência ao impulso de mover-se dali onde estava, de sair da situação em que se encontrava. Lembra-se de uma tarde de verão em Porto Alegre em que, ao receber um não do consulado americano para seu visto, sentou-se à beira do rio Guaíba e disse a si mesmo: “... eu vou, eu vou embora para um lugar que ainda não foi feito e que me

espera entre a sombra da torre do convento ao norte e a velha figueira ao sul, há mais de século sem se opor a nada” (*Idem*, p. 16-17). Em um encontro, no campus de Berkeley, com Mana – uma mulher brasileira com quem se envolve logo ao chegar à Universidade – descrito entre uma torrente de memórias do período em que já estava nos Estados Unidos, do período no Brasil e da sua própria cultura brasileira, é dito que “Ele não queria se lembrar, queria tão-só estar nos bosques de Berkeley diante da brasileira [...] Mais uma vez perguntava a si mesmo se voltando a seu país teria teto, emprego, as famigeradas refeições [...] Mas não queria lembrar, não...” (*Idem*, p.19) Trechos assim deixam bem clara a inconformidade da personagem com as circunstâncias nas quais se encontrava no Brasil e a vontade de esquecê-las.

No caso de Léo, seu companheiro no Brasil, ele nutre uma saudade que diz ser mais da situação do que da pessoa. No entanto, afirma que, antes da viagem, “... eles se sentiram impossibilitados de resistir à tirania da rotina os apartando um do outro até o ponto em que voltar para casa tornava-se martírio...” (*Idem*, p.21)

Após o período que passa em Berkeley, João aceita o convite de uma fundação americana para trabalhar no novo romance em Bellagio. Contudo, o abrigo da Fundação na cidade italiana não se configura tal como havia imaginado. Fugido da situação no Brasil, João não pretendia passar em Bellagio um dia a mais que o planejado. “Ele só tinha mesmo o que olhar na sua Porto Alegre, nessa cidade por onde a cada caminhada costumava descobrir [...] novos focos de resistência da memória, fosse como fosse a sua...” (*Idem*, p.22) E diz dessa memória que sua nascente se desfaz de vez ao tomar choques insulínicos quando era adolescente. E revela mais um dado significativo de seu passado remoto. Por causa de seu comportamento considerado desviante, foi submetido, quando jovem, a tratamentos psiquiátricos radicais. Podemos então compreender, pelo que diz o narrador, que sua memória desde sempre funcionou repleta de falhas, de vãos que somente a imaginação poderia preencher. Vivência de sua cidade que permitia o levante de focos de resistência da memória; experiências causadas pelo fato de ser diferente, de não se adequar aos quadros do que era considerado como normal.

Por que era ele esse emissário de um mundo que os discursos dos padres condenavam ao silêncio sepulcral? Quem era ele afinal, por que se roía a ponto de o

levarem para o Sanatório para ali se revolver impregnando-se de choques insulínicos, como se só na convulsão pudesse remediar um erro que ainda não tivera tempo de notar dentro de si? De quem ele gostava, por quem se apaixonava? Por aqueles jovens atletas, pois eram todos atletas no colégio, menos ele, o contemplativo, o que cultivava a inércia, o que vivia para se refugiar nas pausas que jamais saravam. Ao revolver seus membros e espumar como um cão raivoso, ele recobriria os movimentos, a pronta ação dos machos. Mas esse resultado não se deu de fato, olha ele ali sentado na frente de um café de Bellagio, como se fosse apenas o gerador de um olhar que a nada reconhecia mais, nem mesmo o lago di Como cercado de montanhas de topos nevados, nem mesmo essa vista do seu estúdio na Fundação americana, tudo lhe parecia um mero quadro arrancado de seu berço histórico. (*Idem*, p.23)

A artificialidade da Fundação cravada na beleza de uma cidade histórica italiana, com seu mecenato internacional, obriga-o a conviver com os *scholars* norte-americanos. Ele próprio parece arrancado de seu berço histórico, convivendo como o representante de um país submisso à lógica do capital internacional. Desarticulado no inglês, está ilhado num pequeno reduto americano em solo italiano. “... sentia no português não bem uma língua, mas uma espécie de desvio pelo qual o falante de outro idioma jamais seria capaz de enveredar” (*Idem*, p.26). Ele era novamente, tal como o lago di Como, tal como foi na juventude, o emissário de um mundo condenado ao silêncio. Mas, dessa vez, um silêncio auto-infligido. A lembrança do seu desacordo no passado apenas reproduz o aparecimento de um outro, uma quase-repetição. Agora, como um escritor imerso em um universo artístico que não é capaz de suportar, condenado a permanecer em seus bastidores. Sendo assim, o romance passa a tratar desse desconforto de João com o ambiente, a situação em que se encontra na Fundação em Bellagio. Um desconforto descrito por boa parte do livro em meio a encontros e desencontros com outros moradores da *Catedral* americana e seus próprios pensamentos e delírios. É dessa forma que ele chega a uma virada na narrativa, quando, ao deitar no cemitério dos monges medievais no porão da *Catedral*, João sofre uma transformação na sua personalidade. Daí em diante, a relação com o passado volta a mudar.

Tira do bolso um papel amarelado e descobre uma foto que custa a identificar. Ele se vê em primeiro plano, durante o Fórum Social Mundial, em uma passeata contra a Alca. Pergunta-se sobre quem a havia tirado e por que ela estava ali com ele. O passado chegava a ele de súbito. “Só tinha uma coisa a fazer com ela: [...] apertá-la o suficiente até torná-la uma coisinha ínfima. [...] E enfiei-a

sem dor pelo cu. Ali ela ficaria enquanto eu não cagasse, [...] ficaria como a memória subterrânea de uma tarde de verão em Porto Alegre” (*Idem*, p.57). João enterra, assim, o seu passado no Brasil de uma forma que se pretende irreversível. Ele gostaria de aderir de vez à beleza particular oferecida pelo mundo da *Catedral* e do lago di Como. Aderir de vez à poderosa língua inglesa. Sair dali para viver uma nova vida; um pouco em Paris, um pouco com seu amigo Edwin em Nova York, com algumas passagens pelo Brasil. Saber que ainda está vivo é, para João, encontrar seu nome numa pequena moldura dourada pendurada na porta de seu quarto. No entanto, sua Porto Alegre não lhe sai da cabeça. Todo o tempo, ele se vê encurralado pela decisão de largar seu passado para viver uma nova vida e pelo chamado incompreensível daquela situação precária em que se encontrava antes de seus convites para o exterior. “... penso no que fazer, se me jogo no di Como, se volto correndo para o Brasil...” (*Idem*, p.64) Peregrina a personagem por desencontros com a sua decisão de mudar que culmina no ato de libertação do conforto da *Catedral*; resolve voltar para casa.

A partir desse ponto, dependeria somente de si mesmo. E retorna a sua terra natal, sem sequer lembrar-se com certeza onde morava. A memória volta aos poucos. Cadinhos que vão preenchendo novamente os espaços apagados pelo tempo de reclusão de si mesmo. “Entre no táxi, sabia agora que morava na área central, na Fernando Machado, não sei há quanto tempo.” (*Idem*, p.86) Ele se descobre estupefato ao reconhecer seu edifício e se surpreende ao conseguir abrir a porta de sua casa com a primeira chave que encontra em seu bolso. Ao largar as malas e entrar pela casa, observa que tem alguém presente; um homem, sentado na sua poltrona. “... quem poderia ser senão o próprio Léo, de quem pensava ter me separado, é ele, sim, é o cara que eu pensava ter enterrado para sempre como parceiro e tal, é ele que aqui está agora a me esperar assim e desde sempre...” (*Idem*, p.87) Logo depois ele descobre que Léo teve uma filha com uma norueguesa e que a menina mora ali com ele. Então, finalmente tem uma noção do tempo que se passou. “Eu já nem lembrava. Fui para ficar um ano, sei lá, dois, o certo é que fiquei o tempo necessário para que Léo se envolvesse com a norueguesa e com ela procriasse, a menina dever estar hoje com quatro, cinco anos...” (*Idem*, p.88) Na sua memória em frangalhos, tudo volta aos poucos. Além disso, tudo tem um aspecto desconcertante de estranhamento. Mal reconhece o homem que havia deixado ali tanto tempo e, no entanto, volta a viver com ele,

alimentando ainda o novo contato com Sarita, a menina, que o comove e o enlaça em um compromisso afetivo.

O retorno de João ao Brasil e ao homem que havia deixado evidencia o quanto esse passado, que pesa ao longo da narrativa em um constante fluxo de referência, é relevante na viagem da personagem. Por isso, não podemos desligar da escolha do protagonista de seguir para o exterior o pensamento reflexivo – ainda que evasivo – sobre sua própria história e sobre tudo aquilo que o levou até aquele ponto preciso, e não narrado, em que decidiu deixar um modo de vida para trás e optar pela vivência no exterior. Com isso, Noll deixa muito clara essa relação constante na sua obra entre a vivência pela experiência imediata, pela valorização da presença e do agora, e o volumoso fluxo da memória que, todo o tempo, define o lugar ocupado pelo sujeito, recortando o espaço que ele ocupa no corpo funcional da sociedade.

Acontece, no caso de BB, que a própria experiência de evasão resulta equivocada, sendo o escritor João tragado lentamente para o interior de um panorama artístico que em nada é capaz de redefini-lo, demonstrando apenas que, mesmo na liberdade da escrita e do descanso financeiro, ele se agrilhoa aos caprichos da “Fundação”, distanciando-se do mundo real, preenchendo apenas mais um dos papéis que se espera ser por ele preenchido durante seu “exílio branco no conforto de universidades e fundações americanas” (*Idem*, p.43). Como lhe diz o engenheiro equatoriano a respeito de seus personagens – “... homens desadaptados ao circuito social, caminheiros à procura de um lugar onde a sociedade humana não pudesse alcançar” (*Idem*, p.41) – João também é um desajustado que ocupa um lugar indispensável no “jogo da realidade” e, como seu protagonista, pensa que não joga, contudo, “... talvez seja o que mais joga, e sem tirar nenhum proveito desse match.” (*Ibidem*) Ele reconhece no calor da terra italiana o que ele chama de uma certa “efusão latina” com a qual sempre poderia contar, mas, abrigado pela instituição americana, ele se sentia acorrentado aos *scholars* americanos, aos outros visitantes e mais ainda a ele mesmo, “... a esse brasileiro se interrogando que imagem poderia causar na ‘Catedral’ americana...” (*Idem*, p.29)

O funcionamento da memória pode ainda ser inferido pela passagem do tempo no romance. Tal como um enorme e contínuo fluxo de pensamentos, o tempo da narrativa é bastante confuso, fazendo com que o leitor não tenha

qualquer noção do espaço de tempo entre os acontecimentos narrados. Tudo poderia ter acontecido em uma semana, um mês, quando sabemos então que anos se passaram. Sem contar que, por vezes, as sentenças se misturam, apontando períodos diferentes. No fim, não se sabe se algo se deu antes ou depois de algum outro acontecimento. A confusão na memória da personagem está refletida no modo como é narrada a sua história.

... importa o trânsito entre a memória se formando e o que está prestes a ocorrer ali na bucha, parece que vivo nesse hiato, ao ocorrer a coisa ainda não a tenho o suficiente para socorrer-me em sua identidade, e depois é como se nunca pegasse o tempo a tempo, sempre é tarde para tanto, ele já mergulhou nas águas da memória, e aquilo que complementaré depois já estou vivendo sem saber, sempre achando que errei de capítulo, que estou fora de hora. (*Idem*, p.97-98)

Perdido entre os tempos, João se configura como personagem envolta pelo problema da memória e pela vivência do presente. Um problema trágico, que não parece se resolver nunca, pois fortemente vinculado ao desconforto com sua própria subjetividade e com a necessidade de encontrar a si mesmo fora de si. Disso resulta aquela fórmula, pressentida pelo leitor, da busca da personagem, paralelo à fuga do passado e ao desfalecimento da memória, por uma redefinição do eu, tratando de reinventar-se ao longo da narrativa.

No caso de BB, podemos observar esse desejo de transformar-se em alguém diferente durante boa parte da narrativa. A mudança de país se dá como o primeiro indício. No lugar de um escritor quase mendicante no Brasil, ele opta, primeiro, por dar aulas sobre cultura brasileira em Berkeley, na Universidade da Califórnia. Depois, com o convite da Fundação americana, ele rumo para Bellagio com a intenção de escrever um livro às margens do lago di Como. Tentativas essas de encontrar uma nova vida. Ele, no entanto, não é capaz de encontrar nelas uma outra coisa, algo de indefinível, que se refere ao desconforto com seu próprio eu, ou com suas escolhas que, no presente, o levaram até ali. Revestida de algum tipo de procura transcendental, como o próprio Noll aponta estar presente em todos os seus protagonistas, a viagem de João é, como em outros livros do autor, uma viagem iniciática, na busca ou na espera de algum conhecimento que aparecerá no percorrer do caminho. Mas para isso ele se joga fora do estabelecido, de seu recorte na sociedade, da sua definição de si mesmo. Para isso, é preciso reinventar-se. E se ele não encontra essa transformação mudando apenas de

atmosfera ou de função, cabe perguntar-nos como ele o faz. Uma primeira questão, que irá ser discutida à frente com maior cautela, fundamental para compreender essa procura, está no corpo da personagem como uma fronteira primeira dessa sua procura. Contudo, nesse instante, importam-nos os momentos do texto onde ficam evidentes as mudanças que sofre a personagem no afã de reinventar-se, procurando deixar de ser o que era para alimentar sua busca.

Venal é a passagem do texto quando João visita a cripta dos monges. Mas devemos observá-la desde um pouco antes. Ele lamenta profundamente a volta de Edwin para os Estados Unidos e confessa a tristeza pela perda do companheiro – relação esta que, de fato, nunca fica bem esclarecida, ainda que seja notável o quanto é importante para João; principalmente quando ele lembra que lhe prometeu dedicar o livro que escrevia enquanto estava hospedado na *Catedral*. Ele diz que não queria que nada se acabasse e que desejava um companheiro assim como Edwin, que ficasse com ele. “Na despedida, no terraço ensolarado, nos abraçamos e eu chorei, confesso. E choraria mais por toda a vida por esses desencontros quase que diários, até que uma noite eu pudesse ter alguém ao meu lado...” (*Idem*, p.49)

João anuncia, então, a desistência do desejo por um amante e diz querer voltar ao cemitério dos monges medievais, uma capela do século XI chamada *Death Chapel*, situada nos porões do palácio. “... pegar a minha lanterna, verificar se a pilha agüenta até a eternidade, *tentar ser um deles*⁴, sim, e agora.” (*Idem*, p.50) Ele vai à capela, observa as pinturas fúnebres e deita-se ao chão sabendo que não quer ninguém ali com ele, exceto os mortos. “... sou apenas um escritor pretérito, me amanso, não quero criticar nada nem ninguém, sou sombra, nada mais me assusta, provoca minha ira, meu descontentamento.” (*Idem*, p.50) Vai lentamente se imbuindo de um estado anestésico, traçando uma curva para fora do seu corpo quase-inerte, quase-inútil. Mesmo um breve e inoportuno encontro com o *ragazzo* italiano – um mordomo do palácio com quem já havia estado – não o impede de seguir com seu rito de passagem. João perde os sentidos e vai ao chão desacordado. “Entre a queda e o meu despertar, se despertar aqui de fato houve, não aconteceu nada, se nada pode ser chamada a máquina do corpo que bem ou

⁴ Grifo nosso.

mal, quase parando, não deu trégua contra o meu desejo de fazer companhia aos monges.” (*Idem*, p.51)

O desejo de deixar de ser é tal que ele se identifica com a quietude mórbida que transmitem as tumbas dos monges medievais. No desespero de vir a ser um outro João que não se realiza, deixa-se levar pela vontade de nada ser, ou de ser apenas um espectro, uma transparência em meio aos vivos. Diz que gostaria de ficar ali, às margens do lago di Como, cercado de montanhas nevadas, para sempre. Desejo de fundir-se a algo muito além de si próprio, ao todo. Somente seu corpo, a fronteira final entre o eu e o mundo, resiste à determinação de perder-se no infinito.

Sentei e percebi que tinha perdido o meu próprio fio de história, como se acordasse, num repente, fora da cápsula que me sustentara por anos; pensei na minha idade, vi que isso para mim já não dizia nada, nem o nome que me deram na pia batismal lembrava, se é que em algum dia me deram um nome, um corpo definido, uma imersão no tempo, se é que o tempo ainda não corre para esse ninguém que acabei sendo em meio a Fundação americana... (*Idem*, p.52)

Agora, João se deixa perder inteiro para uma nova construção. Recurso de invenção, ele encontrou um grau zero onde se instalou de forma que se quer permanente. Ou seja, no fracasso do seu processo de mudança, na impossibilidade de fugir do seu recorte, ele opta pelo neutro incontestado, aspecto fantasmagórico e deambulador. Companheiro dos mortos, transforma-se, finalmente, no mais próximo do nada. E no desejo de ser nada, ou ninguém, artifício para o desaparecimento já que não suporta o que de si aparece, acaba por transformar-se em algo único, extremamente distinto. Querendo ser nada, vira, paradoxalmente, alguma coisa.

João imagina, então, seu corpo resgatado dos subterrâneos da “Catedral”, dirigindo-se para o Museu Guggenheim, em Nova York, onde, exposto numa vitrine, despertará a curiosidade humana, e as pessoas quererão ver seu “corpo vazado”. Lá será exposto como um corpo que não existe e apenas percebe o que acontece a sua volta, reconhecendo estar ali para ser visto e nada mostrar. “... ele é um faquir sem assento de pregos nem com fome, que apenas escuta o senso estético na virtualidade máxima do mundo...” (*Idem*, p. 54) E para o público que ali o observa, exala um fascínio que provém exatamente da impossibilidade de saber toda uma eternidade que ele encarna por absurdo.

... o tal ser em exposição imanta-se de todo o tempo favorável que lhe sobra, o favorável, escutem!, expulsando então as ameaças vindouras, bombardeios, aviões suicidas chocando-se contra torres, doenças, traições – e o público aí tem a sensação de simplesmente não ser apenas mais um entre já tantos, tem a impressão de que se fundiu em harmonia a tudo num segundo, em volta daquele menestrel ali sem melodia, sem alaúde, poesia, salvo a natural dos peregrinos já fazendo a volta no quarteirão só para assisti-lo, depois entrando pelo museu com o coração aos pulos, a bem dizer dementes para contemplá-lo no invisível de que foi refeita sua carne, que na Lombardia ficou em paz, pra sempre ... (*Idem*, p.55)

Essa sequência narrativa dá o tom exato do projeto que João carrega para si. Ele quer mudança, ele muda, mas carrega uma missão divina. Seu desconforto não termina em si mesmo, mas atravessa uma responsabilidade sobre o outro. Quer doar-se como em um sacrifício pela espécie humana. Fundir-se ao todo é a possibilidade de salvar ao outro tanto quanto a ele mesmo. É como um oráculo perdido, desejo de ser a ponte entre o agora e o eterno, entre o passado e o presente, entre o corpo e a alma. Por isso um corpo imaterial, vazado, inexistente. Ele ocupa mais que uma vitrine: um relicário laico.

Após o rito de transformação, João volta para sua vida na *Catedral*. No entanto, agora já domina o inglês que lhe travava a comunicação. Pensa em inglês. O português desaparece, esmagado pelo poder de uma nova e dominante língua. Ele é agora um outro mais adaptado ao mundo que o cerca. Capaz de transitar com desenvoltura por entre os moradores da *Catedral*, de trocar idéias, de assumir definitivamente seu lugar nesse mundo. Mas a empolgação com o ritmo do inglês, com o desejo de aderir à vida confortável do lago di Como, reverberam como um veneno em seu corpo. A falência surge como inevitável. E ele somente consegue entender-se como um cadáver vivo, vagando pelo espaço como um espectro sem sentido. O tempo se confunde ainda mais nesse seu novo “corpo” espectral. “... ah, não imaginas a confusão de instantes, tudo anda amalgamado em mim, em mim tudo é pura massa informe, sem face que me distinga entre os demais.” (*Idem*, p.68)

A falência é cadente e ritmada. E continua até o momento em que resolve voltar tudo, recomeçar novamente, voltar àquele que era antes de Bellagio, antes de Berkeley, “... uma cara sem realidade maciça a não ser para alguns leitores, que vinha e ia de lá para cá pelo centro da cidade sem antever o endereço que queria alcançar...”. (*Idem*, p.75) Mais uma vez o percurso, o caminhar. Viver, incontestemente,

o presente, a presença do agora. Desejo de percorrer, vontade de inventar constantemente o destino. E nesse caso, voltar para Porto Alegre; renascimento no seu local de origem. E João volta para reencontrar o seu antigo caso, a sua antiga casa, renovando-se na construção de uma nova história, agora ao lado da menina Sarita.

A questão conjunta da memória, do passado e reinvenção do eu, analisada até agora em apenas dois livros, eleitos como base de leitura da obra de Noll, seja por suas semelhanças, seja por seus distanciamentos, está também presente em seus outros trabalhos, em maior ou menor grau. Achamos que pode ser interessante complementar esse quadro com algumas referências significativas que podemos encontrar a respeito, em outras obras.

Já encontramos a primeira, naturalmente, no embrião de sua obra *O cego e a dançarina*. No conto mais famoso do livro, *Alguma coisa urgentemente*, há um mistério que nunca se resolve a respeito do pai. Quando jovem, o pai é preso e seu filho passa a viver em um internato. Anos depois, ele reaparece, tira o filho do colégio, e vão os dois morar juntos em um apartamento de amigos (?) do pai, em Copacabana. O tempo passa e, um dia, o pai desaparece, para reaparecer um tempo depois, dizendo que veio para morrer. Preso em 1969, não é difícil relacionar a prisão do pai ao esquema de repressão que se acirra no Brasil naquele momento. Mas, se isso é interessante como artifício literário, aqui nos interessa o funcionamento dessa falta de informação no interior da narrativa. O filho jamais tem certeza de nada sobre o passado do pai; passado esse que está diretamente ligado ao fato de ele voltar para morrer, sem que saibamos se é porque o apartamento é um esconderijo, ou se é porque ele quer estar ao lado do filho quando isso acontecer. E essa incerteza sobre o passado, e o que fazer com ele, podemos identificar como o grande mote do texto, pois é somente sobre esses sumiços do pai, e a repercussão sobre a vida do filho, que trata a narrativa. No entanto, aqui quem inventa é o filho que, por causa do estado moribundo do pai, precisa contar uma história qualquer, para encobrir a verdade, quando seu amigo Alfredinho vai, inadvertidamente, a sua casa, saber por que ele está sumido da escola. De qualquer forma, a angústia em relação ao passado é do filho, sem saber bem o porquê dos eventos que atravessam sua vida, ainda que o “viajante” da narrativa seja seu pai.

O recurso da negação sobre o passado também é evidente em *A fúria do corpo*. Como em outros romances de Noll, nada sabemos sobre o protagonista. Isso fica muito claro ainda nas primeiras páginas do livro, desde a primeira frase: “O meu nome não” (Noll, 1989a, p.9). O narrador começa pela negação mais simples sobre ele. “... se quiser o meu nome busque na lembrança o que de mais instável lhe ocorrer [...] Não me pergunte, pois, idade, estado civil, local de nascimento, filiação, pegadas do passado, nada...” (*Ibidem*). A relação com a memória, no romance, é confinada às experiências da vida do narrador com Afrodite, sua companheira na rua, no sexo e no amor. No entanto, tudo que importa está no sabor de instante suado da narrativa e nunca fora dele, ainda que a personagem procure desesperadamente algum tipo de sossego inalcançável fora da vida na rua. “O meu nome não. Nem o meu passado, não, não queira me saber até aqui, digamos que tudo começa nesse instante onde me absolvo de toda dor já transpassada e sem nenhum revestimento tudo começa a contar de agora...” (*Ibidem*).

É interessante observar como esse primeiro romance de Noll aponta caminhos que serão trabalhados mais tarde. O narrador fala de forma muito objetiva da questão do anonimato, e da sua força, ao dizer que é um respiradouro que ele não possuía antes de sua primeira morte (Noll, 1989a, p.12), ou seja, antes de deixar um cabedal de lembranças e amarras que o prendiam àquela esquecida figura que ele deixou esquecer.

Hoje, nesse momento em que percebo que lembrar é assegurar de alguma forma a vida, embora não deva, não queira, lembrar não, compreendo enfim que vale a pena ter vindo até aqui e que estar vivo é uma espécie de rebelião contra essa sina de se ir puxando a vida como quem puxa a corrente inesgotável de uma força que nos excede ... (*Idem*, p.13)

E ainda que negue a lembrança, a memória que arrasta consigo, o narrador alude nessa frase à importância que tem esse passado na sua sobrevivência, entendendo que, ainda que o negue, estará ele sempre em dívida por manter-se vivo, e que sempre existirá a partir desse mesmo passado, indelével.

Em *Rastros do Verão* também observamos uma mesma relação entre passado e presente narrado. No caso desse romance, o protagonista, já quase no fim do livro, e depois de um longo período acompanhado por um garoto que conhece logo que chega a Porto Alegre (lugar onde se passa a narrativa), deixa

entender que o motivo de sua ida até a cidade está ligado a uma carta que teria recebido de um tal Senhor Tedesco, amigo de velhice de seu pai. Na carta, o homem lhe diz que seu pai, a quem ele não vê há anos, está muito mal, internado na Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre e que faria muito bem aos dois se ele pudesse ir vê-lo.

Assim como em HA, aqui não sabemos nada sobre a personagem, nem os motivos que a movem durante sua viagem. Apenas acompanhamos, quase atônitos, os descaminhos aleatórios que tal personagem vai trilhando. Ainda mais, considerando-se que toda a narrativa vai sendo construída sobre a relação do protagonista com o garoto que ele conhece logo no começo do romance. Ou seja, todos os acontecimentos vão sendo construídos por meio desse enlace fortuito que em nada se relaciona com o motivo real da viagem. No entanto, observamos ao longo da leitura que, ainda que nada tenha a ver o encontro do garoto com a visita ao pai, essa identidade entre ambas as personagens não é tão desconcertante, ou sem sentido. De fato, ao garoto também se liga uma história esquisita com seu pai, um viajante que o abandonou muito jovem com sua mãe, mandou uma carta do Rio e desapareceu. “Não tenho na memória nenhuma imagem de meu pai” (Noll, 1986, p.14). Ele rejeitava as imagens do pai, as fotos que a mãe lhe mostrava. Ainda assim, quer entrar para a Marinha Mercante e ser um viajante, como o pai. Dessa forma, referências vão se cruzando. O narrador, o garoto, o pai do garoto: todos envolvidos com o tema da viagem. O narrador e o garoto com uma história passada que alimenta o desejo da viagem na qual descobre-se a si mesmo e reencontra o passado. E ambos caminham rejeitando ou aceitando as suas lembranças.

O protagonista não encontra seu pai no lugar que esperava, o que nos leva à pergunta sobre o fracasso de seu percurso. Mas acontece algo inesperado enquanto está sentado na casa de um amigo do garoto, acompanhado de uma menina que vê televisão. “Peguei no bolso da camisa a carta do Sr. Tedesco e a minha caneta, e nas costas do papel comecei a rabiscar uma outra carta do Sr. Tedesco para mim. Nessa carta o Sr. Tedesco dizia coisas para me tranquilizar” (*Idem*, p.81). Cabe a pergunta sobre até que ponto a viagem se baseia numa carta real ou se a carta original é também uma carta inventada, apenas uma motivação da procura por uma resposta inalcançável. Seja lá como for, é na

desconstrução/reconstrução da memória que a personagem descobre como dar continuidade a seu périplo. Memória como um espaço vivo, plástico, volátil.

2.6 O corpo

Procuraremos, desde agora, tratar da questão do corpo na obra de Noll. Um corpo que está presente em todo o trabalho como uma referência primeira no modo de escrita do autor. Em grande parte porque é o corpo o lugar privilegiado pelo autor para costurar as ansiedades, afetos, emoções e ações das suas personagens. Isso quer dizer que é no corpo dos protagonistas, dos personagens-narradores, por meio de suas percepções e sensações, que acompanhamos o drama real apresentado. As (re)ações do corpo, assim como as ações que ele sofre, são fundamentais para a cadência narrativa de Noll. Inúmeras vezes, podemos acompanhar a sensação exata da personagem diante de uma situação qualquer apenas pela sensorialidade exuberante, e cuidadosamente exibida pelo autor, do corpo da personagem. Um corpo e uma sensorialidade que, como já comentamos, agencia uma forma de pensar própria do corpo, afastada da racionalidade gritante que tiraniza o cotidiano do pensamento.

Tão presente em sua obra, o corpo chega a querer expelir das páginas sua materialidade em uma escrita visceral, já dita pelo autor como guiada pela linguagem, de forma que o leitor possa quase tocá-la, experimentá-la como algo vibrante. O livro como um corpo sensual em contato com as mãos do leitor. Livro-fálico-vaginal.

Esse corpo presente, pela força com que aparece na obra, deve ser observado com cautela. O próprio mote central da viagem, presente em todos os seus romances, não pode ser pensado fora do movimento corporal que dá o ritmo da viagem, às vezes incessante, às vezes inerte. Seja como for, o corpo ocupa um lugar de destaque na escrita de Noll; a corporalidade da personagem, do narrador. De tal forma que podemos pensar num corpo narrador; corpo esse que, juntamente com a mente dos protagonistas, dá o tom exato do modo de escrita do autor. E se, na passagem dos anos, houve mudanças significativas na sua escrita, não podemos dizer que esse corpo deixou de estar presente em seus livros, em maior ou menor

grau. Desde seu elogio barroco no primeiro romance, *A fúria do corpo*, passando por um ressecamento em obras como *Rastros de verão* e *Hotel Atlântico*, para chegar a um tenso equilíbrio em obras como *Berkeley em Bellagio* e *Lorde*.

Esse corpo é, na verdade, um locus privilegiado pelo autor para trabalhar um sentido de concretização, de materialidade sensível que, facilmente, pode fugir do campo literário, ao contrário, por exemplo, da presença real e incontestável das artes plásticas e da sensível a-significação da música. Trazendo o corpo para o centro do torvelinho narrativo, Noll vitaliza o sensível da palavra escrita, aproximando o leitor da experiência narrada.

Em HA, o percurso do protagonista é marcado pela presença do corpo. E é justamente “... um corpo coberto por um lençol estampado” (Noll, 1989b, p.5), um corpo morto que o encontra ainda na entrada do hotel, que inaugura a narrativa e anuncia uma sombra nefasta que irá persegui-lo por todo o romance. Mas a primeira aparição em que o corpo se faz relevante é um pouco depois, logo que ele entra no quarto do hotel, senta-se na cama e ouve um gemido, como se fosse o de um animal.

Veio um outro gemido, e então peguei o travesseiro e o esmaguei contra os ouvidos. Indaguei se eu não andava muito nervoso, cheio de palpitações. Aí joguei o travesseiro longe e sacudi a cabeça com certa violência. O gemido persistia, era masculino e agora vinha ritmado. Peguei em mim, eu estava levemente excitado. (*Idem*, p.7)

Apenas um gemido, um gemido animal, ritmado, em meio a palpitações, é o prenúncio de uma excitação que culmina no sexo fugaz entre o protagonista e a mulher da portaria. Gemido e palpitação são os elementos precisos usados pelo autor para definir o estado físico e emocional da personagem, colocando em cena a evidência do corpo.

Mas antes de falarmos mais sobre a presença do corpo no romance, devemos pensar as ações dele por trás do ritmo da narrativa, uma questão a ser pensada em toda a obra de Noll. Mesmo que pareça desinteressante pensar as ações de qualquer personagem pela ótica simples de seu movimento, ou seja, pensar que seu corpo deve se mover já que ele se move de um lugar para outro, no caso da literatura de Noll, esse puro mover-se é interessante para o andamento da narrativa. Vejamos o caso em questão. Em HA, o protagonista viaja incessantemente. De fato, a narrativa acompanha exatamente o movimento desse

corpo por uma determinada geografia. Acompanha suas percepções, seu cansaço, esforços, vitórias, derrotas. E o ritmo do romance é ditado por essa movimentação. Impulsionado pelo desejo de “ir”, de sair de um estado de estagnação que observamos quando falamos da questão do passado, a personagem elege o corpo como o instrumento pelo qual se fará essa viagem. Não é apenas uma viagem que se utiliza do corpo, mas uma viagem do corpo, relacionada à cadência do corpo, ditada pela sua resistência ou desistência. Nesse romance, podemos observar dois grandes movimentos: o primeiro, incessante, que vai do começo até a chegada da personagem a Arraial, onde será internado no hospital; e o segundo, no hospital, que dá um novo ritmo ao texto, mais estagnado, que será interrompido somente pouco antes do fim do romance, quando ele e Sebastião vão embora da cidade.

Se na primeira parte do romance podemos observar como o ritmo vai sendo imposto pelo desejo de seguir viagem, passando de um lugar a outro quase sem parar, seguindo ditames aleatórios da personagem, refletindo em um corpo cada vez mais cansado, já na parte seguinte, o desmoronamento do corpo é que dita o ritmo estagnado, incapaz, dependente. A passagem do hospital, imersa em drogas para dormir e no cárcere temporário do aleijamento, interrompe bruscamente o movimento anterior, dando início a uma outra viagem interior que obriga ao enfrentamento das fraquezas internas do protagonista que, no entanto, não interrompem a necessidade de seguir viajando.

Mas devemos seguir para os pontos que mais nos interessam, que são o da presença do corpo na narrativa e o das ações que ele sofre. O primeiro porque demonstra o lugar importante que ocupa na escrita de Noll e o segundo porque indica o corpo como um lugar de transformação conjunta com a personagem. Contudo, não faremos essa leitura separada, pois em vários momentos elas estão cruzadas no texto, ou seja, observamos tanto a sua presença quanto a sua transformação. Logo, seguiremos com uma observação mais retilínea do texto, atentando para os pontos que nos importam em separado.

Ainda na sequência do hotel, bem no começo do romance, podemos observar alguns trechos interessantes. Depois de encontrar-se uma segunda vez em seu quarto com a mulher da portaria, ele sente um desgaste algo alarmado, que não parece se justificar. Suas pernas se encontravam doloridas.

Fui até o banheiro me segurando pelas coisas, sentindo uma espécie de incapacidade – me veio a imagem de um doente em convalescença, se preparando para deixar o hospital.

Na frente do espelho olhei minhas olheiras fundas, a pele toda escamada, os lábios ressequidos, enfiei a língua pela cárie inflamada de um dente, pensei que não adiantava nada eu permanecer aqui, contabilizando sinais de que o meu corpo estava se deteriorando. Tinha chegado a hora de eu partir. (*Idem*, p.11)

Observamos claramente, aqui, a relação entre a trajetória empreendida pela personagem e a trajetória do corpo. Ainda tão no começo do livro, ele denuncia a decadência física que o atinge em doses pequenas, mas constantes. A imagem que tem de si mesmo é a de um convalescente. Tudo que se vê de si é desmoronamento lento, desgaste. E diante da constatação de que seu corpo deteriora, ele sente mais forte a urgência de seguir sua viagem, de traçar a caminhada que poderá trazer-lhe a redenção. E será assim a sua jornada: segurando-se pelas coisas, evitando a queda que finalmente o alcançará na penúltima página do livro.

O corpo é então um termômetro que mede a variação do encontro com seu destino. Em alguns momentos, estando mais forte, quase imbatível, decidirá pelo enfrentamento das adversidades; em outros, mais fraco, sucumbirá à determinação da natureza. A relevância em observar o andamento do corpo é sustentar um pensamento de que na escrita de Noll, mais do que um reflexo, ou um duplo, do encaminhamento dado à narrativa pela personagem – criando assim um ligamento entre as ações da personagem e os acontecimentos corporais –, o corpo é um modo de agir tanto quanto um modo de pensar. É natural pensar que alguém que se sente doente, alguém que sabe do corpo que deteriora, estará mais disposto ao descanso, ao repouso. Instinto de preservação ou demanda do próprio corpo que se quer vivo. Aqui, no entanto, a decadência do corpo antecipa uma decisão: “Tinha chegado a hora de eu partir”. Relutar em seguir por causa do corpo, por sua salvaguarda, é substituído pelo enfrentamento. Se o corpo reclama, urge ainda mais o percorrer do caminho, como se corresse contra o tempo. Sofrer no corpo a dimensão da viagem empreendida estimula, redimensiona e dinamiza os efeitos da viagem. Colocando-se em uma situação limite do corpo, a incerta procura é intensificada. Podemos observar bem essa relação no momento em que ele sai do hotel.

Desci a escada do hotel meio encolhido, as pernas, as costas me doíam exageradamente. Ao chegar à porta me apoiei com uma das mãos na parede do prédio, com a outra comecei a apertar uma dor na região lombar. Quem sabe eu volto para o quarto?, me perguntava. Quem sabe eu fico, desisto? Quem sabe eu me caso com a melindrosa da portaria? Quem sabe me contento com a companhia de uma mulher?

Eu estou velho, pensei. Mal chegado aos quarenta, velho. Andar por aí seria uma loucura. As minhas pernas, fracas. O meu coração batendo desordenado, eu sei. E essa minha postura reumática...

Ali, parado à porta do hotel eu sentia uma vertigem. Uma névoa na vista, me faltava o ar ...

Mas eu precisava ir ... (*Idem*, p.13)

Observamos as tensas dúvidas que acossam o protagonista, mas que não o deixam desistir de seu percurso. A falência do corpo transmuta-se quase em uma potencialização do desejo de seguir. Mais que potencializar, dignifica, ou mesmo deifica o destino da personagem. O corpo é martirizado em nome de uma salvação a ser encontrada. Mais ainda, é no martírio do corpo, na sua exposição ao limite, que será possível encontrar essa salvação. Resguardando-se, nada encontrará.

É tão relevante essa interação do corpo com a viagem empreendida que podemos identificá-la em uma breve, ainda que reveladora, imagem que o autor desenha logo que o protagonista deixa o táxi para entrar na rodoviária. Ele diz: “Olhei o movimento da rodoviária e vi que tinha chegado a hora da viagem, um pouco assim como um corpo em cirurgia vê o primeiro procedimento do anestesista.” (*Idem*, p.14) Para ele a viagem é uma cirurgia a ser feita no seu eu, mas da mesma forma seu corpo também viajará com ele, e passará por experiências, sofrerá mudanças.

Devemos, no entanto, atentar para o fato de que não é apenas a experiência corporal do protagonista que evidencia a presença do corpo na obra. Por vezes é sua observação do mundo que se volta para os detalhes da materialidade humana, montando uma rede de troca entre os corpos que permeia todo o livro. O olhar que ele lança sobre Susan, a mulher que se suicida no ônibus, aponta para isso. A descrição é nauseante e salienta os detalhes repugnantes do estado da morta. “... Susan tinha uma substância com jeito pastosa mas já ressequida na beirada da boca, no queixo, manchando o suéter preto. Era um amarelo escuro que o seu organismo tinha expelido [...] A boca estava aberta, a língua à mostra [...] Os olhos escancarados...” (*Idem*, p.24). Ou então no caso da velha para quem dá a extrema-unção, sobre a qual fala de manchas escuras pelo corpo, pupilas que não

respondem e uma respiração moribunda acompanhada de espasmos. E também as convulsões de Antônio, o caseiro epilético da igreja. São vários os momentos em que a personagem encara a materialidade humana no outro. Contudo, nem todos se referem apenas à parte pútrida e doente da carne, mas a seu louvor ou a sua potência, especialmente no sexo, que encontra com a mulher da portaria do hotel, com Marisa, a mulher que fazia os serviços para Antônio, ou mesmo com Diana, a filha do médico de Arraiol, de quem “só chupava os peitinhos” (*Idem*, p.82). Mas devemos levar em consideração que nessa obra de Noll o sexo não é apresentado com tanta veemência, com um papel tão vital no percurso do protagonista, quanto em obras como *A fúria do corpo* ou *Berkeley em Bellagio*. Aqui, o sexo é apenas mais um elemento que se cruza em tantos outros.

A trajetória do corpo do narrador atinge um marco quando ele chega à cidade de Arraiol e sofre um acidente no qual perderá sua perna. Mas essa passagem começa com sua saída de Viçoso, quando resolve atravessar a divisa em direção ao Rio Grande do Sul. No momento em que deixa a cidade, observa a tempestade que se formava à sua frente. Mais uma vez ele se pergunta se deveria seguir viagem, diante de tal ameaça, e mais uma vez não cede. “Cuspi na terra avermelhada. Tive a sensação de estar aceitando uma provocação.” (*Idem*, p.63) Logo ele está encharcado, seguindo sob condições abomináveis, sem ver nada à frente. A natureza parece vingar-se de sua ousadia, castigando-lhe impiedosamente, até que ele se abriga em uma casinha que encontra pelo caminho e espera pelo fim da tempestade. “A atmosfera, agora sem laivos de vento, como que cristalizada de frio, me enregelava inteiro. Do meu corpo todo escorria água. O tremor aumentara, me veio uma tosse funda, resolvi seguir.” (*Idem*, p.64) Exausto e debilitado, ele não consegue ajuda quando chega a Arraiol. Andando pela rua, vê um carro da polícia vindo em sua direção. “Essa luz vermelha girando foi a última coisa que eu vi. Me segurei no ferro de um portão e senti que eu perdia as forças. Ainda ouvi a batida da minha cabeça contra o calçamento.” (*Idem*, 65) Supomos um acidente, pois a sequência já nos mostra o protagonista na cama do hospital com sua perna direita amputada. Não sabemos bem ao certo o que acontece. Terá sido atropelado pelo carro? Parece ser essa uma pergunta plausível, mas que não será respondida. Cabe ao leitor completar. O que importa é saber que foi mutilado. Que seu corpo foi final e severamente punido. Transformação do corpo que acompanha a viagem do protagonista e determina o

andamento da narrativa. A invalidez impõe uma estagnação na viagem e a redenção vasculha na inatividade a sua elevação.

O desejo de desaparecer que acossa a personagem encontra seu duplo na degradação contínua do seu corpo. Ainda que pareça haver uma recuperação – pois primeiro passa um longo tempo na cama, para então passar a cadeira de rodas, manejar as muletas, para enfim deixar o hospital – é possível enxergar um pânico sutil e desanimado. E isso pode ser lido não apenas no seu desejo constante de ir embora dali com Sebastião, mas na rejeição de si mesmo, de sua invalidez e na decadência do corpo. Imagens de doença e dependência se repetem, como essa: “Uma bolha se formou no furo direito do meu nariz e imediatamente estourou. A minha cabeça pendia, como se pesasse. Sebastião passou um pedaço de papel higiênico no meu nariz. Pediu que eu tentasse ficar de cabeça erguida...” (*Idem*, p.78) Uma cena simples e quase insignificante, se não mostrasse uma imagem triste do protagonista, que já não é capaz de dar conta de uma bolha em seu nariz. E o texto segue com um diálogo em que Sebastião pergunta a ele se estavam trocando os lençóis de sua cama porque neles havia uma mancha de urina, “que me deixou tremendamente humilhado. Baixei os olhos, e fui sincero: – A que ponto cheguei.” (*Idem*, p.78) Somente o elo criado com Sebastião e a possibilidade de seguir viagem – somados a boas doses de tranqüilizante para mantê-lo desacordado – o mantêm sobrevivendo. Fazia-lhe bem saber que não participava do dia, quando imergia em seu sono a maior parte do tempo.

No fim, é o corpo que desaba, e fecha o rastro de morte que persegue o protagonista pelo livro. É o corpo o limite da narrativa, que se encerra junto com o seu desfalecimento.

- O primeiro dia do mundo – respondi. Foi quando eu fui escorregando pelo marco da porta, sem que eu pudesse me deter, tudo o que me restava de forças parecia se esboroando, um pouco como aqueles prédios sofrendo uma implosão, foi assim que eu fui caindo, e enquanto eu desmoronava a primeira coisa que senti foi que eu ia perdendo a audição – e quando o meu corpo inteiro se espatifou na laje do banheiro eu já estava completamente surdo. [...] Eu sentia as minhas veias da fronte, do pescoço, dos pulsos dispararem. Não era preciso tocar para sentir o latejar descontrolado. [...] O mundo tinha ficado mudo, era só silêncio. [...]
Depois eu fiquei cego, não via mais o mar nem Sebastião.
Só me restava respirar, o mais profundamente.
E me vi pronto para trazer, aos poucos, todo o ar para os pulmões.
Nesses segundos em que eu enchia o pulmão de ar, senti a mão de Sebastião apertar a minha.

Sebastião tem força, pensei, e eu fui soltando o ar, devagar, devagarinho, até o fim. (*Idem*, p.97-98)

Nesses trechos, que se encontram nas duas últimas páginas do livro, estão presentes ambas as características que estamos observando: a presença do corpo e seu próprio discurso, que caminha conjunto ao percurso em busca de si mesmo do protagonista; sua própria viagem. Muito mais relevantes que a imagem de implosão do corpo são as referências diretas às sensações que o atravessam por seus sentidos. O corpo escorrega, perde a audição, fica cego e gradualmente deixa de respirar. É a presente falência do corpo que é descrita no fim do romance e que o encerra, levando o protagonista dos braços de Sebastião, seu único elo com o mundo fora de si, para a morte, uma possível união com o todo, um retorno ao nada primordial.

Em BB, o corpo ocupa um espaço fundamental da narrativa, dado que, de certa forma, já estava aparente na apresentação das questões da memória. Aqui, no entanto, o corpo aparece potencializado, mais ligado a suas necessidades intrínsecas – que na escrita de Noll se torna campo de especulação sobre o próprio pensamento – do que a suas precariedades ou falências. Um corpo que determina uma escrita sensorialista, fundada na vontade sempre presente do autor de transformá-la em algo concreto, material, instintivo. Uma escrita, como diz Ítalo Moriconi, “vertiginosamente fállica, escrita do talo, uma escrita que oferece de bandeja a obscenidade do talo, a divinização do falo, aqui e agora, mesmo no contexto possivelmente feminista da pós-vanguarda de fim-de-século 20” (Moriconi, 2003). Não é por nada que o romance se resume em um único parágrafo, um fluxo contínuo de pensamento, que jorra nos olhos do leitor tal como uma talha barroca, inteiriça e, no entanto, repleta de pequenas e infinitas volutas que se cruzam, desdobrando-se em outras, formando figuras impossíveis e voltando ao princípio; ilusão de uma viagem que acontece sem sair do lugar e, ainda assim, transformando. Texto que fala na sua forma antes mesmo que fale por suas palavras.

Mas, ainda que distanciado de suas precariedades, o corpo aparece muito sutilmente na queda mais importante da narrativa: a queda da memória, causada por um não-comprovado aneurisma. Ou seja, a falência do corpo atinge aqui um

outro campo tão importante da literatura de Noll, integrando, em uma ruína transformadora, esses pólos da mente e do corpo, do racional e do instintivo, germinando um pensamento próprio. Ruína que comanda o nervo da escrita fálica, escrita-fluxo-sanguínea. Erótica da escrita.

Em tal escrita, o sexo determina o lugar primeiro das incursões da personagem. É no ato sexual, no seu desejo, na sua ausência, no seu desprezo que é construída uma imagem da personagem com altos e baixos, juntamente àquela estudada relação com o passado. A primeira referência a Léo, seu parceiro no Brasil, com quem reencontra no fim do romance, é de puro deleite afetivo-corporal, “um parceiro de cuja ardência ainda lhe vinham certos laivos: um fluido indeciso, de repente inundando-o todo, sumindo de repente, sempre escorregando de sua própria mão que pretendia por vezes segui-lo, tocá-lo, fechá-lo entre os dedos – prendê-lo na boca...” (Noll, 2003a, p.10) A memória do corpo lhe fala do seu antigo companheiro mais do que qualquer outra lembrança. É no tato, na pele, no suor que João carrega a imagem do namorado. Regra que se repete mais à frente, quando ele encontra com Maria/Mana, a mulher que conheceu assim que chegou à Califórnia. Observa apenas seu corpo, agora magro, com pernas mais finas, quase esqueléticas, e o cabelo já grisalho. A mulher que o havia tirado de corpos do mesmo sexo reina em sua lembrança como alguém com quem instantaneamente criava uma “corrente submersa” que se punha a latejar, uma ligação puramente corporal que mantiveram juntos por um tempo, até que se esgotou. “Ele enfiava o dedo primeiro com suavidade pela vagina dela e encontrava lá no fundo um pênis em miniatura; [...] a coisa já o esperava, em riste, e nela ele mexia como num pênis [...], pura umidade que a promessa de seus dedos tinha o dom de excitar.” (*Idem*, p.15) A presença do corpo, do sexo, aqui se faz plena. É uma relação medida pela troca entre os corpos, por aquela corrente sutil que os liga. De tal forma que a comunicação que não se faz pelo corpo se demonstra pífia, quase um estorvo. Aqui é corpo quem diz e expressa. Por isso é preponderante a sua lembrança; e o reencontro entre as personagens é medido pelos métodos anteriores e nada mais. “Os dois numa intimidade tão independente de outros laços que se sentiam à beira de tudo ou quase [...] a tal ponto que preferiram enfim aproximar-se [...] de um núcleo qualquer onde pudessem reatar em paz o compromisso com as coisas.” (*Idem*, p.16) Eles se tocam, na esperança daquela velha sensação, mas não se recordam do que deveriam falar, ou de como

voltar a falar com seus corpos. “Se falar naquele instante pressupunha, como parecia, uma animação até a extremidade de algum entendimento, se falar fosse sinônimo disso tudo, ah, eles, os dois, não queriam mais.” (*Ibidem*)

Dessa forma, podemos entender como o sexo pode ser entendido, dentro da narrativa, na perspectiva de João, o protagonista. O corpo aqui emerge como um meio de comunicação mais direto, que prescinde e recusa a palavra, gerador de núcleo, no contato com outro corpo, onde o mundo se apaga diante da independência dessa união. Podemos utilizar isso para pensar a própria narrativa, na construção do autor, com essa grande ode ao corpo; um corpo capaz de elevar o espírito, transformar seu dono. O próprio Noll, em uma entrevista para o Jornal do Brasil, afirma que em BB o sexo tem a ver com aquela necessidade de fusão cósmica, ganhando tonalidades litúrgicas. A mitologia católica emerge no contato da pele com o outro, fazendo disso uma comunhão, ou um sacramento do qual o personagem sai renovado espiritualmente. Trata-se daquela sensação de tragédia que se instala pela impossibilidade de fundir-se com o outro. “Essa deserção da companhia do outro, uma deserção que só conhece algum alívio, e assim mesmo provisório, no toque na carne humana, no ímpeto do gozo ou [...] nas ondas menos enfáticas de nosso entusiasmo físico” (*apud* Nina, 2002). Essa mitificação do ato sexual está muito clara na passagem onde o protagonista tem um encontro breve com um mordomo da *Catedral*, por trás uma cortina, em meio a um dos *breakfasts* diários e irremediavelmente tediosos para ele. O *ragazzo*, como ele chama o mordomo, seria tocado por um tipo de divindade erótica.

Deus baixou aqui, é vivo. De imediato tocou na espádua arcaica do peninsular divino, mesmo que o *ragazzo* não soubesse, não importa, era Deus que ele continha em seu peito arfante, não o Deus que não saía das igrejas, mas o Deus que pulsava atrás da calça apertada do *ragazzo*, o Deus que se aplumava e se punha rígido, colosso! –, o Deus que foi levado pelo escritor porto-alegrense para trás de uma cortina malcheirosa pelo tempo, o Deus que ali se deixou ordenhar como um bovino e que ali se deixou beber não bem em vinho, mas em leite que o nosso senhor gaúcho engoliu aos poucos, na carestia da idade, lembrando-se da Primeira Comunhão, terço nas mãos, ar de bem-aventurança – de joelhos olhou o *ragazzo* como se rezasse pelos mortos seus amigos, por aqueles que não mais podiam aproveitar a vida desse jeito, sentindo sim o gosto áspero que ele não experimentava havia tanto, gosto desse nobre líquido que corre em seus microfilamentos – vários cavalos no páreo até um só ter a sorte ou a infelicidade, já não sei, de fecundar a vítima. Era desse líquido com o inóspito gosto de rudimento da espécie que ele bebia ajoelhado, um líquido que talvez esperasse aflito seu dia de criar um santo ou um mostro nas entranhas de sua vítima, e que agora se

desperdiçava pela garganta sedenta de outro macho. O *ragazzo* limpou-se na cortina e o homem ajoelhado viu que sua liturgia estava finda... (Noll, 2003a, p.30).

Na angústia desesperada do texto, que jorra interminável e fluido sobre os olhos do leitor, como se quisesse em um único instante dar conta do cabedal de emoções e referências que pululam nos sentidos do protagonista, encontramos um deleite orgástico em cada palavra, de um agridoce sacro e profano, que responde ao desejo infindo de abarcar a volúpia do sexo em sua mais santa castidade, elevando a união de corpos ao patamar de um rito sagrado particular por onde é possível alçar-se a um degrau acima de uma existência efêmera. Naquele momento, tomado pelo afronta de um Baco em roupas servis, o protagonista procura a si mesmo, a sua redenção, no corpo inabsorvível de um outro.

No entanto, esse elogio ao corpo, à sua potencialidade de transcender as fronteiras da matéria, ou melhor, fazendo da matéria um meio de transcendência, encontra um momento de inflexão, que já foi descrito quando falávamos da memória: trata-se da virada na narrativa que se dá após a estranha experiência da personagem na cripta dos monges medievais. Ali, ele passa por uma transformação que irá atingir não apenas sua personalidade, como também sua relação com o corpo, e de seu corpo com o mundo fora dele. Enquanto estava deitado na *Death Chapel*, procurando aproximar-se daquelas figuras pretéritas que jaziam entre paredes do século XI, ele ouve “pingar uma água insistente” (*Idem*, p.50). Certo de que não é um vazamento qualquer, ele vai ao encontro do barulho e descobre o mesmo mordomo que o levara para trás da cortina, o *ragazzo*, urinando no porão. Mas ele se afasta e diz nada querer dali; “... sou santo, é na Itália que me vem a iluminação...” (*Idem*, p.51). Agora ele diz não precisar mais de seu desejo incontrolável por outros corpos e, assim, ajoelha-se diante do mordomo. “... falo em meu latim que aprendi no colégio do meu tempo de garoto, falo o que me vem à boca, ocupo em versículos meus lábios, meus dentes, gengivas...” (*Ibidem*) Ele diz ao mordomo que o esqueça e este se afasta e deixa-o na cripta, para logo depois ele perder os sentidos. Quando acorda, já está completamente transformado, de forma a sentir-se, como na imagem que faz de si ao pensar em seu corpo em exposição numa redoma de vidro, com o corpo vazado, possuidor de um corpo etéreo, fantasmático, agora vagando entre as paredes da *Catedral*.

Não muito depois, João tem uma recaída desse estado fantasmático; ele sente a rejeição de seu corpo à morte conceitual que lhe foi atribuída. Depois de conversar e devanear sobre o novo convidado no palácio, Mr. Lovell – um escritor americano que o faz entender o *mood* americano para a ação e que o faz ver seus próprios romances como “seqüelas do subdesenvolvimento” – e de lembrar saudoso de Edwin – o músico de Nova York – João sente voltar a habitar o seu corpo. E seu corpo dói, e é na dor que ele volta a sentir-se vivo. É porque dói que ele sabe que não pode se juntar aos mortos, ainda que ele já sinta cansaço da dor e que sinta o triunfo de seu corpo; “... com ele eu poderia conviver o resto dos meus dias, mesmo que esses dias se somassem em séculos [...] conheço esse meu corpo inteiro, e nele virá alguém, eu espero, e o fará sentir aquilo com que eu já nem contava mais...” (*Idem*, p.64) O mesmo corpo que resistiu à morte na cripta resiste à sublimação que lhe é imposta; ele se debate contra o aprisionamento geral em que imerge. Enquanto desejo de liberdade, a transformação mal-sucedida de João tem no corpo o front de ataque à cirurgia sofrida. Não encontra a fusão impossível com o todo por meio dos mortos; não pôde morrer sem morrer. Descobre que o outro ainda lhe é imprescindível. “Eu me debato agora, corro pelo quarto como se numa dança afro, bato com a cabeça na parede porque só consigo pensar em inglês [...] como se o idioma tivesse pressa de chegar para vencer meu português, matar meu ofício, minha ocupação...” (*Ibidem*) A língua inglesa conquistada no processo vitupera João violentamente, e seu corpo debate-se no furor de libertar-se .

Pouco depois, Mr. Lovell convida João para “tomar umas e outras” no seu quarto, um aposento que já havia abrigado John Kennedy nos anos 40. Mas o aroma do champanhe que lhe é servido descontrola suas fezes. Vai ao banheiro e fica exaurido, “magrinho”, e entende que o espelho quer ver sua caveira; “...mostra-me doente, a boca seca, a palidez impressionante, parece que desse jeito esquecerei o meu inglês, voltando ao meu já saturado português [...] o papel higiênico volta de lá com sangue, estou mal, estou morrendo.” (*Idem*, p.66) E mais uma vez o seu corpo parece reagir à persona espectral que ele incorporou, ao seu inglês, que mais parece uma das recompensas recebidas em troca da alma vendida aos confortos oferecidos pela *Catedral* e seus *scholars* globalizados. Bastou o aroma do champanha, a fluência do inglês, habitar um quarto que foi usado por Kennedy: tudo junto forma um pacote insuportável para João; no

entanto, é no corpo que a revolta se expressa. O corpo expele as fezes como se buscasse se livrar de um organismo estranho ao escritor. As fezes sangrentas são a expressão de um aborto que quer se manifestar.

O processo de recusa do corpo, de definhamento, só é interrompido após a decisão de João de deixar de vez a *Catedral* e voltar para sua Porto Alegre natal, passando a depender apenas de si mesmo novamente. Ainda que não seja um retorno simples, sem diferença. “... os meus personagens entram na história de um jeito e saem de outro. [...] De seu fim de linha em Berkeley e em Bellagio, ele parte para sua Porto Alegre, retorna não como um naufrágio pessoal [...] O retorno aqui pressupõe expansão, dilatação e não regionalismo.” (*apud* Lopes, 2002) Ou seja, seu retorno implica em uma diferenciação ao ponto de partida. O João que retorna não é o mesmo. E, entre outras mudanças, uma que se deixa clara é a da sua relação com seu corpo.

Antes mesmo de voltar, quando ainda está no palácio italiano, João já se imagina mais puro, como se vivendo apenas para o outro; “... não faço mais sexo, só filantropia íntima, sou um dissidente de um sátiro atrevido [...] não entendo mais esses corpos engatados a rolar sobre os lençóis, não os entendo desde que entrei na casa dos mortos...” (Noll, 2003a, p.76) Estava então alforriado da carne, de seu deleite sem freios, liberto do desejo pelo outro que vem somente pelo corpo. Passou a exigir mais de si. Se o corpo ainda permanece como fonte vital do encontro com o outro, ele não é mais, no entanto, a raiz desses encontros. O reencontro com Léo e o aparecimento da filha deste, Sarita, em sua volta a Porto Alegre, oferecem-lhe a oportunidade desse novo desejo desperto de cuidar do próximo, de existir para o outro como uma forma de encontrar um sentido para si mesmo. O português começa a voltar por meio do contato com a menina, que o traz lentamente de volta para o seu lugar no mundo. O corpo, arrefecido, encontra o prazer nas brincadeiras com a criança e no abraço quieto no sofá com o amante. “... começávamos a compreender que o desejo em demasia enfraquece, paralisa, e que o melhor mesmo era a paciência, preparar o dia seguinte sem pensar nele como um esposo que [...] nos dará o que pedimos.” (*Idem*, p.95)

Assim, BB aparece como um romance renovador na obra de Noll, em que o corpo – sempre presente e sempre cansado, estropiado de alguma forma pelas condições radicais a que é submetido – encontra acalento e repouso sem angústia.

Atipicidade na obra de Noll, esse acalento contrasta com a sensação de uma explosão iminente em praticamente todos os seus livros. A começar por *A fúria do corpo*, livro do qual não podemos nos esquivar ao falar do corpo em sua obra. E, no entanto, é Noll quem reconhece a proximidade entre esses dois romances ao dizer que “Berkeley em Bellagio é uma Fúria do corpo amadurecida, sem os pecadilhos dos excessos” (*apud* Nina, 2002).

No artigo *O evangelho segundo João*, em que trata do primeiro romance de Noll, Silviano Santiago aponta justamente que as forças desse romance, como indicaria o título, são as da fúria e do corpo. Em meio a uma sociedade “repressiva e conservadora”, o romance de Noll, audaciosamente, “... deixa o corpo rolar com raiva e generosidade (isto é: com paixão) pelos caminhos e vielas de si mesmo, do Outro e da cidade” (Santiago, 2002, p.72). O regime de funcionamento desse corpo de Noll iria contra a mecanização atlética, arquitetural, de um corpo disciplinado com rigor; de um corpo racionalizado, recoberto da ideologia tecnológica da saúde e da precisão; de um corpo militar. Guiado no romance de Noll por um único desvio, como chama Santiago, trata-se de dessublimar o desejo. “O corpo que sua em *A fúria* e que, sedento, pede mais um copo d’água de bica, grátis, em bares de Copacabana [...] sua como dois corpos em orgia noite adentro: o coletivo entra pelos buracos misteriosos dos corpos em desafio...” (*Idem*, p.74)

O corpo está presente nesse romance em sua totalidade, como uma fronteira final da vida enquanto experiência. Não porque é na morte do corpo que a vida acaba, mas porque é na vivência do corpo que é possível a vida, sendo morte todo o resto. Em *FC*, é possível entender uma plástica, uma volatilidade, desse campo de experiência a que esse corpo pode se submeter. Aqui ele se comporta como se posicionando voluntariamente à beira de um abismo, no limite do que pode suportar, seja enquanto dor, seja enquanto prazer. Devemos observar algumas passagens.

O protagonista faz uma leitura de si justamente pela força provinda de seu corpo, que parece alimentar a vida que pulsa em suas veias: “... a dura verdade do meu destino de agora em diante: era foder com a carne do mundo, doente, podre, fedorenta, mas extrair dela o único prazer verossímil, foder, esporrear, chupar o cu, o grelo, sorver a excreção quente da buceta, era essa a verdade bruta possível naquela dor toda...” (Noll, 1989a, p.85) Assim ele se define por um momento, mas

essa leitura perdura na constante de dor e prazer que cerca essa experiência limite do corpo. Ele passa pela obra na constante busca de um acalento que não virá, mas que é possível imaginar nos micro-instantes de um orgasmo, do tremor no encontro com o corpo de Afrodite, sua companheira nessa viagem do corpo.

Tal viagem, como parece ser recorrente em Noll, é formada de altos e baixos, sucessos e fracassos que se emendam uns nos outros, formando um rico vaivém de sensações no leitor. Depois de ser violentada voluntariamente por um mendigo, e passar a noite no chão, sem forças sequer para levantar, Afrodite vai encontrá-lo.

Ela me ajudou a me virar de barriga pra cima, examinou minuciosamente meu pau com as duas mãos e disse que queria experimentar ali mesmo como o último recurso para me reanimar, foi se despindo, se deitou, abriu as pernas; nessas alturas, de todas as janelas próximas havia olhares e mais olhares sobre nós dois; Afrodite percebeu mas falou não tem importância, precisamos tirar a limpo já essa agonia, sem teu pau duro as coisas podem piorar, não convém relaxar, vem: e eu deitei por cima dela, Afrodite feria as costas e a bunda sobre ferros velhos, cacos de vidro, azulejos quebrados, notei que havia sangue nas costas e na bunda de Afrodite, mas nada disso deu resultado porque meu caralho não ficava duro e a congelção de Afrodite era total, músculos da buceta rígidos, fechados, ostra se negando. Mais de meia hora tentamos, nada além do suor vindo do esforço inútil: estávamos irremediavelmente consumidos os dois. (*Idem*, p.132)

Aqui podemos observar tanto a relevância do sexo e do corpo na vivência cotidiana de ambas as personagens, como a presença mesmo na narrativa desse corpo. A queda do corpo significa quase uma rua sem saída na geografia errante dos dois. Sem sua recuperação, não há meios de continuar a compartilhar da realidade. Assim, podemos pensar toda a cruzada dessas personagens calcada em um tipo de virilidade, ou uma libido que não se pode deixar esgotar, ou mesmo amainar. Nada lhes resta senão essa aventura do corpo. Das outras possibilidades oferecidas ao homem como um final feliz eles estão alijados. Dessa forma, é no corpo, na presença do corpo, na sua potência que pode emergir a qualquer instante – possibilidade de paraísos perenes – que eles ancoram a razão da existência.

Em *Rastros do verão*, o corpo reaparece com grande participação. A cadência algo lenta, assolada da narrativa, é construída tal como esse corpo que mal se sustenta sob uma força maior acachapante. O calor avassalador que paira sobre Porto Alegre dá uma tonalidade nada revigorante à presença do corpo, que se encontra cansado, destituído de disposição para qualquer ação que demande

mais que um mínimo esforço. O protagonista, em sua fraqueza, contrasta com o corpo do garoto que o acompanha no decorrer da estória. Ele pode muito pouco diante do vigor físico do jovem. Mas é assim, nessa fadiga inesgotável que arrasta a personagem por toda a obra, que podemos identificar como o corpo está tão presente, expondo tanto a fraqueza que o abate como a força de resistência que não o deixa desistir.

Duas passagens muito próximas no romance demonstram como esse corpo se apresenta em suas variações. “Quando peguei o meu pau vi que nele havia manchas de sangue. Imediatamente me veio uma ereção. E uma sensação de quando o pau penetra. Soltei o meu pau e o vi todo em riste, como se quisesse sair de mim e alcançar algum alvo distante.” (Noll, 1986, p.48) E nessa passagem podemos observar uma fúria, uma exultação da potência do corpo. Já na próxima, um pouco mais à frente, ainda na mesma sequência narrativa, podemos ver exatamente o contrário: a falência desse corpo. “Ao fazer menção de me levantar, percebi que eu estava um pouco tonto. Então apoiei a mão na tampa do vaso, e me levantei. A cada situação assim eu envelheço um pouco mais, concluí.” (*Idem*, p.49)

É também interessante observar em RV que a presença do corpo se faz muitas vezes sem uma aparente relevância, deixando o autor que esse corpo se revele em suas pequenas atividades cotidianas. Assim, podemos vê-lo deitado na cama, apenas deixando o tempo passar, ou sentado sob uma árvore enquanto se protege do calor, indo ao banheiro tomar banho, sentando-se na cozinha para tomar leite, ou no sofá para ver televisão. São cenas assim que se repetem ao longo do livro, como se nada mais fosse importante que não essa vivência do simples agora, do estar aí, sem maiores finalidades por detrás das ações. Em direção ao que realmente importa, o corpo move-se com dificuldade, sem destreza, despreparado, preferindo ficar em meio a uma descoberta irrelevância de simplesmente existir.

Em *A céu aberto*, podemos verificar um aparecimento similar do corpo. Também em sua presença constante no decorrer da narrativa, assim como os momentos de enfraquecimento e submissão contrapostos a outro de pura efusão. Mas aqui vale observar uma outra característica que percorre a questão do corpo na obra do autor, que é a sua aproximação do mundo real, do mundo material. Aqui, diversas vezes notamos um desejo de suprimir por completo o poder de

ação do protagonista sobre seu corpo, ou de radicalizar essa materialidade em uma fusão com a natureza, apagando de si a responsabilidade pela existência da massa corporal. “Vejo esta pedra. Me ajoelho. Toco nela. [...] Sou cego, não enxergo mais. Enquanto apalpo a aspereza da pedra não tenho nada para olhar. Um dia serei uma delas. [...] Existem dias sim em que me canso de ser gente.” (Noll, 1996, p.127) Essa aproximação de um estado natural, mineral, aponta o desejo de deixar-se de vez, de imergir, pelo corpo, no mistério do mundo, onde a sua subjetividade já não faria nenhum sentido. Trata-se mesmo de uma morte, mas não do corpo, e sim do homem, daquilo que o define como indivíduo.