

**MICHELE CRISTINA DOS SANTOS FAZONI**

**AS TENSÕES NARRATIVAS EM *A FÚRIA DO CORPO*, DE JOÃO GILBERTO NOLL**

**MICHELE CRISTINA DOS SANTOS FAZIONI**

**AS TENSÕES NARRATIVAS EM *A FÚRIA DO CORPO*, DE JOÃO GILBERTO NOLL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* – Mestrado em Letras – da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Câmpus de Três Lagoas – como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Estudos Literários).

Orientador: Prof. Dr<sup>o</sup>. *Antonio Rodrigues Belon*

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL  
CÂMPUS DE TRÊS LAGOAS  
2008**

**MICHELE CRISTINA DOS SANTOS FAZONI**

**AS TENSÕES NARRATIVAS EM *A FÚRIA DO CORPO*, DE JOÃO GILBERTO NOLL**

COMISSÃO JULGADORA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**Presidente e Orientador:** Professor Doutor Antonio Rodrigues Belon

Professor Doutor Fernando Cerisara Gil (Titular)

Professora Doutora Kelcilene Grácia Rodrigues (Titular)

Professor Doutor José Batista de Sales (1ºsupl)

Professora Doutora Regina Célia dos Santos Alves (2ºsupl)

Três Lagoas, 14 de Março de 2008.

À **Bianca**, minha filha, a luz que guia a  
minha vida. **Nela** eu busco a força que  
preciso.

À **Janaina**, minha eterna amiga.

Ao meu orientador e amigo **Belon**; seus  
ensinamentos serão eternizados no  
bronze.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço muito à pessoa mais importante de minha vida, minha filha Bianca. Admiro a capacidade que ela teve de me compreender e de me incentivar nos momentos em que mais precisei. Ela é o impulso que preciso para continuar buscando o conhecimento, em consequência disto, meu crescimento pessoal e intelectual.

Agradeço muito às pessoas que contribuíram, indiretamente, para o desenvolvimento de meu trabalho. Meu pai, Edivaldo dos Santos e minha mãe, Sueli Fazioni dos Santos. Com todos os percalços da vida, eles souberam me compreender e me apoiar em alguns momentos de minha vida.

Agradeço plenamente a existência de Janaina Nicola em minha vida. Minha amiga-irmã, uma das principais responsáveis pelo que sou hoje: como, por exemplo, o amor que adquiri pelo meu trabalho, como também, especialmente, pela pessoa que sou. Uma verdadeira amiga que me sinto honrada de ter conquistado; um exemplo de pessoa que desejo para sempre me espelhar. Com muito amor irei recordar de tudo que passamos juntas; você me fez sentir o verdadeiro efeito da palavra AMIZADE.

Agradeço a todos os meus amigos que me apoiaram, acompanhando todo o processo de meu trabalho, além de tudo, amigos que me proporcionaram momentos de extrema alegria e companheirismo. Vou sentir saudades de todos e de tudo.

Agradeço a todos os meus professores que contribuíram para o meu crescimento, para a minha formação, não somente me transmitindo conhecimento, mas especialmente, me motivando sempre!

Agradeço, em especial, à pessoa que mais me motivou nesses anos de trabalho. Ao meu orientador e amigo Antonio Rodrigues Belon, um exemplo de ser humano e profissional. Muito obrigada por tudo. Sua sabedoria será para sempre refletida em minha vida. Para mim, foi uma grande honra tê-lo por meu orientador, mas especialmente, ter conquistado a sua confiança e amizade. Querido professor, sou extremamente grata por mais essa conquista.

Agradeço à UFMS, instituição que aprendi a amar. Considero-a um verdadeiro “divisor de águas” em minha vida. Lá, conheci verdadeiros amigos, dentre eles, companheiros de sala de aula e meus queridos professores. Pode-se considerar que minha vida se divide em um antes e depois de meu ingresso à UFMS.

Agradeço à Capes, pelo importante financiamento que fez possível a minha dedicação exclusiva ao trabalho.

Por fim, agradeço a Deus por mais esta conquista.

### **A metafísica do corpo**

*A metafísica do corpo se entremostra  
nas imagens. A alma do corpo  
modula em cada fragmento sua música  
de esferas e de essências  
além da simples carne e simples unhas.*

*Em cada silêncio do corpo identifica-se  
a linha do sentido universal  
que à forma breve e transitiva imprime  
a solene marca dos deuses  
e do sonho.*

*Entre folhas, surpreende-se  
na última ninfa  
o que na mulher ainda é ramo e orvalho  
e, mais que natureza, pensamento  
da unidade inicial do mundo:  
mulher planta brisa mar,  
o ser telúrico, espontâneo,  
como se um galho fosse da infinita  
árvore que condensa  
o mel, o sol, o sal, o sopro acre da vida.*

*De êxtase e tremor banha-se a vista  
ante a luminosa nádega opalescente,  
a coxa, o sacro ventre, prometido  
ao ofício de existir, e tudo mais que o corpo  
resume de outra vida, mais florente,  
em que todos fomos terra, seiva e amor.*

*Eis que se revela o ser, na transparência  
do invólucro perfeito.*

## RESUMO

Esta dissertação estuda a obra *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll, com o objetivo de expor as tensões entre o profano e o sagrado, segundo a cultura ocidental de modo geral e o cristianismo, em particular. Um diálogo entre a contemporaneidade e o clássico também será o enfoque do trabalho, observando as relações intertextuais entre a mitologia e a atualidade. Para o alcance desse objetivo, serão desenvolvidas análises de trechos da narrativa, nas quais a figura de pensamento conhecida como antítese será o foco principal, embora se notam outras marcas que configuram idéias opostas, como o diálogo, principalmente entre a contemporaneidade e a tradição ou entre o atual, representado pela produção literária dos dias atuais e o considerado clássico, o discurso bíblico e mitológico. O trabalho procura ainda realizar uma apresentação da obra, seguida por uma exposição da fortuna crítica de *A fúria do corpo*.

**Palavras-chaves:** *A fúria do corpo*; João Gilberto Noll; o profano e o sagrado; o contemporâneo e o clássico

## ABSTRACT

This dissertation studies *A fúria do corpo* written by João Gilberto Noll and it has as objective to expose the tensions between the sacred and the profane, according to, in general, Western Culture and particularly the Christianity. A dialogue between contemporary and classic will also be the focus of the work, observing the intertextual relationship between mythology and the present time. In order to reach that goal, it will be developed analysis of excerpts from the narrative, in which the figure of thought known like antithesis will be the main focus, although others marks are noted and configure opposite ideas, such as the dialogue specially between contemporary and tradition or the current, represented by the literary production of nowadays and that considered classic, the biblical and mythological discourses. The dissertation still carries out the presentation of the literary work, which it's also followed to an exhibition of criticism fortune from *A fúria do corpo*.

**Key-words:** *A fúria do corpo*; João Gilberto Noll; the sacred and the profane; the contemporary and the classic.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
-----------------	----

### CAPÍTULO 1

NA TENSÃO E NA FÚRIA: EM CONTATO COM A <i>FÚRIA DO CORPO</i> .....	14
--	----

1.1 O romance e suas tensões.....	14
1.1.1 <i>As adaptações</i> .....	19
1.1.2 <i>Criador e criatura</i> .....	20
1.1.3 <i>Percurso editorial</i> .....	25
1.2 A recepção romance contemporâneo.....	33
1.3 Rumo a outros olhares.....	38

### CAPÍTULO 2

A ESCRITURA DE JOÃO GILBERTO NOLL SOB A VISÃO DA CRÍTICA.....	39
---	----

2.1. Primeiros passos.....	40
2.2. Críticas: exposições e comentários.....	41
2.3. Dificuldades encontradas e notícias de textos.....	61
2.4. O fim da conversa, o começo de tudo.....	62

### CAPÍTULO 3

A <i>FÚRIA DO CORPO</i> ENTRE O CLÁSSICO E O CONTEMPORÂNEO.....	64
---	----

3.1 Em diálogo: presente e passado.....	66
3.1.1 <i>A tensão espacial e temporal</i> .....	70
3.2 Das excreções à eteridade.....	77
3.3 Afrodite: da deusa à prostituta.....	80
3.4 Marcas de uma liturgia-profana em <i>A fúria do corpo</i> .....	90

<b>3.5 O princípio do fim.....</b>	<b>100</b>
<b>CONCLUSÕES.....</b>	<b>101</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>104</b>
<b>OBRAS DO AUTOR.....</b>	<b>110</b>

## INTRODUÇÃO

Tendo por objeto de pesquisa a obra *A fúria do corpo* (1981), de João Gilberto Noll, atribui-se a este romance um estudo sobre as aproximações (tensões) entre o profano e o sagrado; o clássico e o contemporâneo observados constantemente na narrativa. Esse jogo antitético será o enfoque do trabalho em algumas vertentes: os principais elementos estruturais da narrativa, em especial, elementos relevantes em *A fúria do corpo*: o espaço e o tempo; o diálogo entre atualidade e a tradição; o discurso litúrgico confluído com uma linguagem grotesca e chocante, porém, mesclada por uma escrita, em alguns momentos, repleta de poeticidade.

A narrativa relata a errância de um casal de mendigos que caminha sem rumo pela cidade do Rio de Janeiro, onde se depara com a violência, as drogas, as doenças; enfim, as misérias humanas e os dejetos são expostos e vivenciados de maneira cruel e chocante. A trama é protagonizada por uma personagem anônima, sem passado, profissão e dinheiro, que vagueia pelas ruas de Copacabana desorientada, sem amanhã. Em algumas vezes, acompanhada por Afrodite, seu grande amor mendigo, que vive de vender o corpo; em outras, ao lado de delinqüentes, traficantes e vadios desiludidos.

Antecedendo a análise literária, os estudos sobre a decorrência de constantes antíteses na obra, a dissertação apresenta, inicialmente, o romance de João Gilberto Noll e alguns pontos que configuram o romance na literatura brasileira contemporânea. O registro escatológico, situações abjetas, o resgate de discursos pertencentes a outras épocas, de maneira subversiva, caracterizam a narrativa em questão.

A apresentação da obra não se limitará em expor o enredo e as principais temáticas da narrativa, mas também fará uma exposição de adaptações consentidas à narrativa e, além disso, de uma passagem sobre o percurso editorial da obra, assim como suas alterações desde a primeira publicação à última. Com isso, será possível fazer, também, uma leitura visual por meio das capas, trabalhos de diagramação, a exterioridade das distintas edições.

O capítulo inicial intitulado *Na tensão e na fúria: em contato com “A fúria do corpo”* propõe uma exposição do romance e as principais temáticas que envolvem a narrativa, com conceitos de termos importantes para a compreensão da narrativa e, conseqüentemente, relevante para o trabalho. A abertura do trabalho buscará apresentar a narrativa, estabelecendo um primeiro contato com *A fúria do corpo*. Os itens que acompanham esse capítulo denominam-se: **O romance e suas tensões**, em que serão apresentados o diálogo entre *Criador e criatura*; *As adaptações* e o *Percurso editorial*; também faz parte o item **A recepção do romance contemporâneo**, no qual tentaremos expor a literatura brasileira contemporânea e suas dificuldades, além da relevância de se

trabalhar com a literatura da atualidade. Isto significa dizer que, já inicialmente, o capítulo buscará proporcionar algumas discussões que situam as diferentes recepções da obra contemporânea. Dentre esses estudos, integram-se as críticas sobre a literatura de hoje, repleta de discussões que tratam da crítica atual e das dificuldades e resistências para assumir uma pesquisa cujo objeto seja uma ficção produzida no devir da virada do século. Por fim, o item **Rumo a outros olhares** encaminha o texto às críticas realizadas por distintos pesquisadores.

Após a exposição da narrativa e algumas temáticas, o estudo enfoca-se na escritura de João Gilberto Noll sob a visão da crítica. O capítulo intitulado **A escritura de João Gilberto Noll sob a visão da crítica** centra-se nos trabalhos concretizados por alguns pesquisadores sobre *A fúria do corpo*, com isso, o objetivo, por intermédio de seletas críticas, é apresentar sinteticamente estudos, artigos, dissertações, teses, dentre outros trabalhos, com distintas abordagens observadas na criação literária em análise.

Com a apresentação da fortuna crítica, isto é, as leituras e as exposições realizadas em distintos estudos que auxiliarão na discussão em torno do objeto de estudo, vale dizer, que esta parte da dissertação não se restringe em, somente, mostrar os textos levantados como também possibilitará uma exposição do processo de levantamento bibliográfico e, posteriormente, a sua sistematização. Assim, o capítulo subdivide-se em: **Primeiros passos; Críticas: exposições e comentários; Dificuldades encontradas e notícias de textos** e, conclui-se com **O fim da conversa, o começo de tudo**.

O trabalho não somente irá expor o diálogo concebido entre as críticas, como também, buscará proporcionar um diálogo que fora estabelecido no momento da criação, isto é, as poéticas da tradição clássica e contemporânea. Dessa maneira, será apresentado um percurso que rompe as fronteiras do tempo, pondo a narrativa do autor em um constante diálogo com o clássico, discurso mítico e litúrgico que estruturam e caracterizam a estética de um escritor contemporâneo.

Algumas marcas desse contato foram observadas e analisadas, por isso, necessitou-se de alguns estudos provenientes da Literatura Comparada. Nesta parte do trabalho, também serão expostas as marcas da tradição clássica (mitologia e bíblia) encontradas em *A fúria do corpo*. Assim, importa, no capítulo final, discutir as influências e contaminações pelas quais passaram a criação, compreendendo que a escrita é perpassada por distintas leituras e vivências; enfim, contato com outras escrituras de épocas distintas.

O capítulo final intitula-se "*A fúria do corpo*" entre o clássico e o contemporâneo e, como já fora explanado, o objetivo nesta parte da dissertação consiste em analisar trechos do romance considerando as tensões entre o clássico, o contemporâneo e as designações advindas da tradição mitológica que recobrem a escritura do início ao fim.

O item que dará seqüência a este estudo denomina-se: ***Em diálogo: presente e passado***. A leitura do livro de João Gilberto Noll possibilita um reconhecimento da tradição clássica na escritura contemporânea. Assim, importa para o trabalho expor os conceitos sobre tradição literária e intertextualidade. Em vista disso, elegemos o teórico Eliot e seu texto “Tradição e talento individual” (1989, p. 37-48) como fundamentação para o estudo e, sobretudo, para as iminentes análises. Vale ressaltar que a *intertextualidade* foi concebida e nomeada por Júlia Kristeva ao retomar as propostas de Bakhtin acerca de um novo tipo de discurso ao qual deu o nome de dialogismo. Porém, o texto buscará demonstrar as definições sobre a *tradição* e a *intertextualidade*; isto significa dizer que as demais terminologias relacionadas a estas definições mencionadas, como fontes e influências, imitação, diálogos, entre outros termos, não serão enfocadas no estudo, uma vez que poderão ser citadas quando pertinentes.

Neste mesmo item tentaremos propor uma discussão que focará as tensões pelos elementos estruturais: espaço e tempo. O subitem intitulado *Tensão espacial e temporal* circunscrever-se-á nos contrastes observados nos espaços do romance, pois este se contrapõe constantemente. O mesmo se pode dizer a respeito do tempo que mantém um equilíbrio entre o presente e o passado, não mais visto como diálogo entre a tradição literária e a contemporaneidade, mas, como o conflito temporal transmitido pelo próprio narrador. Este narra as suas peripécias atuais, porém, sempre resgatando o seu passado por meio de suas reminiscências.

No item ***Das excreções à eteridade***, objetiva-se tornar possível a compreensão do estilo antitético de João Gilberto Noll, isto porque, a escatologia, as forças excretoras do corpo (baixo corporal e material) expostas na narrativa vêm cingidas, mescladas por idéias opostas, além da companhia de uma linguagem lírica, mítica e litúrgica.

Em ***Afrodite: da deusa à prostituta*** podemos observar a transmutação pela qual a personagem nolleana é submetida. Muitas vezes é enaltecida pelo protagonista como deusa, e em outras, por intermédio de relatos sobre as mazelas vivenciadas e a exposição cenas cruéis e abjetas que elevam a degradação humana ela, Afrodite, encarna a prostituta – mendiga.

Será possível notar no item intitulado: ***Marcas de uma liturgia-profana em A fúria do corpo*** tensões e contrastes por meio do diálogo que o autor estabelece com escritura litúrgica. O apoio na liturgia, contudo, não serve apenas para realizar um trabalho intertextual, haja vista que João Gilberto Noll subverte alguns conceitos pré-construídos do discurso religioso, enfim, dessacralizando-o; a liturgia que percebemos no romance está investida, para o bem ou para o mal, do profano. Por fim, o capítulo será finalizado com o item denominado: ***O princípio do fim*** no qual se poderá constatar que a narrativa

contemporânea possibilita análises capazes de abranger a contextualização que influenciou o momento da escrita e também diferentes contextos por distintas tradições.

De maneira geral, este estudo procura demonstrar os contrastes existentes em *A fúria do corpo*, juntamente com uma apresentação inicial que estabelecerá um contato do leitor com a obra e suas características. O levantamento bibliográfico, por sua vez, possibilitará conhecermos o romance por meio dos diferentes olhares da crítica. E finalizaremos com as análises que abarcarão distintos contrastes entre o clássico e o contemporâneo; o novo e o antigo; presente e passado; o grotesco e o lírico; os excrementos e a eternidade; a deusa e a prostituta; e o profano e o sagrado.

## 1 NA TENSÃO E NA FÚRIA: EM CONTATO COM A FÚRIA DO CORPO

*E cada encontro nos lembrava que o único roteiro é o corpo. O corpo.*

João Gilberto Noll

Esse trabalho, inicialmente, pretende apresentar *A fúria do corpo* (1981), por meio de informações coletadas a respeito do romance e também um breve comentário sobre o enredo da narrativa, mostrando assim, o universo tenso e vertiginoso que permeia a escritura audaciosa e corajosa do autor gaúcho, conforme veremos. O excesso e a tensão são tão evidentes no romance que este é capaz de causar sensações ambíguas ou até mesmo contraditórias: empatia e repugnância, rejeição e deslumbramento. Além disso, o trabalho exibirá algumas concepções relativas à literatura de hoje, no que tange especialmente à literatura brasileira contemporânea, ou seja, produzida e recebida na atualidade.

O texto a seguir buscará expor a obra da seguinte forma: descrever, sinteticamente, o enredo da narrativa; apontar alguns termos importantes para a compreensão da narrativa; expor os comentários selecionados (entrevistas) sobre o romance, segundo a opinião do próprio criador; mostrar o percurso editorial e as adaptações pelas quais passou o livro e, por fim, algumas definições sobre a literatura brasileira contemporânea do final do século XX e início do século XXI. Em vista disso, tenciona-se, com essa parte do trabalho, transpor uma mescla de informações sobre o romance, como também, observações a respeito da escrita contemporânea.

### 1.1 O romance e suas tensões

*Talvez seja o meu livro mais radical. No sentido de eu assumir a enxurrada dos dejetos estilísticos.*

João Gilberto Noll

Com este tópico, exibiremos os estudos iniciais e informações a respeito da obra supracitada. Dentre essas informações, explicitaremos os termos característicos da obra

estudada, considerados como os elementos opositivos responsáveis pelo clima de tensão e de contraste da história.

Além da primeira edição em 1981, publicada pela *Editora Record*, no Rio de Janeiro, *A fúria do corpo* segue com mais três edições: uma, publicada pela Editora *Círculo do Livro*, também em 1981, na cidade de São Paulo, por cortesia da distribuidora *Record* de serviços de imprensa S.A., mediante acordo com o autor. A outra, publicada em 1989 pela Editora *Rocco*, no Rio de Janeiro. A última publicação, ainda, integra o livro intitulado *Romances e contos reunidos*, São Paulo: Companhia das Letras, 1997, composto por alguns contos e romances do escritor.

É necessário explicitar que para a leitura e análise desse trabalho, adotou-se a penúltima edição, de 1989, publicada pela editora *Rocco*, ressaltando que as outras publicações também serão relevantes no momento em que ocorrerá uma exposição do percurso editorial do romance.

A narrativa autodiegética confere-se ao protagonista, o mendigo inominável que, já inicialmente, negando suas raízes, declara que não deixará pegadas de seu passado e nem de seu amanhã; o que importa somente é o seu presente, “digamos que tudo começa neste instante [...]” (NOLL, 1989, p. 9).

*A fúria do corpo* é composta por um narrador autodiegético, que narra as suas mazelas e peripécias vivenciadas na cidade do Rio de Janeiro. A expressão narrador autodiegético consiste em uma entidade que relata as suas próprias experiências; assim, todas as situações narradas são conduzidas através da ótica desta personagem. O foco das experiências contadas é visto sempre pela perspectiva do narrador, neste caso, um narrador-personagem que conta as suas vivências.

Até mesmo a estrutura do texto é manipulada pelo narrador autodiegético, com isso é possível notar que na narrativa *A fúria do corpo*, a personagem central, inicialmente, já conduz o leitor a uma história errante e sem raízes biográficas. Então, tendo um narrador errante, conseqüentemente, a narrativa apresenta-se como vertiginosa, na qual seguem os passos desorientados do próprio narrador-mendigo. Enfim, é segundo essa posição que serão relatados os fatos e os acontecimentos que envolvem o mendigo junto a outras personagens que acompanham todo o itinerário sem rumo e circular do romance, que apresenta, desta maneira, a concepção ideológica da entidade que protagoniza a dupla aventura de ser a personagem principal da história e, além disto, responsável pela sua narração.

Não há na obra identificação, nomes durante a narração, porém, notam-se graus excessivos de escatologia expondo a intimidade das personagens apesar da ausência de identificação. Ao explicitar a falta de nomações, essa pesquisa quer dizer que essa negação ocorre com a maioria das personagens do romance, além de, especialmente, com

o protagonista da trama. Afrodite, companheira e amante da personagem principal, recebeu este apelido do seu amado, logo no início da narrativa. O narrador-mendigo declara que não irá expor o nome de sua amada, destinando-lhe, apenas, um apelido. No trecho abaixo, é possível perceber a negação biográfica, acompanhada, simultaneamente, da escatologia já mencionada.

Também não irei te nomear, os nossos nomes não serão pronunciados até que chegue o dia de serem proclamados, já toquei nos teus lábios vaginais, já penetrei entre eles, o meu sexo sim, o nosso sexo, e agora é tudo como se fosse nossa origem e esses lábios túrgidos, meu pau lateja como um animal farejando os umbrais do paraíso (NOLL, 1989, p. 10).

Alguns termos fundamentais para a compreensão do trabalho, e também esclarecimentos sobre a narrativa em questão, serão estudados; iniciando por escatologia, termo definido como tratado acerca dos excrementos, e, também, literatura obscena, o relato do ato sexual, cruamente demonstrado na narrativa. Excremento, segundo o dicionário<sup>1</sup>, é o conjunto de substâncias, essencialmente constituídos pelos produtos que não foram absorvidos no tubo digestivo, e que são lançados para o exterior; fezes, sujidade, matéria fecal, enfim, o baixo corporal e material muito estudado por Mikhail Bakhtin (2002), assunto relevante a outra parte do trabalho em que se analisarão trechos do romance nos quais constam os “dejetos estilísticos” mencionados pelo próprio autor João Gilberto Noll na epígrafe dessa parte do estudo.

*Situações abjetas* são, também, constantemente observadas na ficção. Elas designam manifestações corpóreas e existenciais que expõem o indivíduo ao último grau de baixa moral, colocam as personagens na categoria de vil. Vale dizer, para melhor compreensão, que a escatologia remete a um fenômeno da linguagem, o registro escatológico. Já a abjeção difere ao passo que não constitui na linguagem em si, mas na compreensão do fato, ou seja, o que há são algumas situações de abjeções, causando um certo repúdio ao leitor.

O termo escatologia possui dois significados. Um significado seria o definido acima, o registro escatológico, do grego *skatós* – excrementos e *lógos* – tratado. Este registro caracteriza, de forma relevante, a escrita contemporânea. Além desse registro existem outros que não serão discutidos neste trabalho. A outra significação de escatológico - do grego *éschatos* – último e *logos* – tratado - indica a doutrina do destino último do

---

<sup>1</sup> ALMEIDA, C.J. e SAMPAIO e MELO, A. *Dicionário da língua Portuguesa*, 8 ed. Portugal: Porto editora, p. 712, 1999.

homem (morte — ressurreição — juízo final) e do mundo (estado futuro). Então, essa concepção teológica que pressupõe o próprio apocalipse difere do registro escatológico já apontado, mas cabe enfatizar que ambas as definições serão importantes para a leitura e análise da narrativa, uma vez que a proposta é precisamente traçar um diálogo entre o profano e o sagrado, o clássico e o contemporâneo.

O profano caracteriza o registro escatológico, já a “escatologia teológica” remete diretamente à bíblia, mais especificamente, o livro do apocalipse, como já fora notado. Na parte analítica do trabalho, essas diferenças serão apontadas e seguidas de análises de trechos que trazem o profano mesclado ao sagrado, relação vista de forma subversiva. Assim, as idéias opositivas serão estudadas com o auxílio das distintas significações da palavra escatologia: registro escatológico, característico da literatura contemporânea, e o outro sentido de escatologia que remete ao livro sagrado, à tradição.

No romance, é possível observar muitas passagens que se relacionam com essas definições. O sagrado que observamos na narrativa pode ser definido como “sagrado - profano”. Assim, nota-se: “A bicha e sua merda tornam-se litúrgicas. Sinto cheiro de sagrado” (NOLL, 1989, p. 94). Após um ato de profanação, as cenas dejetadas se propagam pela escritura. “A bicha é morta eu digo enquanto seguro o pau com os restos das fezes [...]” (NOLL, 1989, p. 94). É possível pressupor que diante desses trechos, o narrador-mendigo teve relações com uma “bicha”, expondo a homossexualidade de forma abjeta. Assim, segundo os preceitos religiosos, esse ato se constitui como profano, contra a doutrina do cristianismo. Observa-se que essa relação entre o profano e o sagrado mantém-se como um dos pesos da narrativa.

Compreendemos o vocábulo profano, do latim *profanu*, como um ato alheio à religião, isto é, referente a situações e atitudes que se opõem às coisas sagradas, a heresia, que configura uma doutrina contrária aos dogmas da igreja. Já, o termo sagrado, do latim *sacratu*, é relativo ao culto religioso e a tudo que está envolto por essa religiosidade; considerado como puro, pureza inexistente no profano, segundo as determinações religiosas.

É possível notar que as personagens do romance vivenciam momentos eróticos e, constantemente, expõem sua intimidade de forma exacerbada. A obra perpassa ocasiões conflitantes; o narrador se entrega a um cotidiano de angústias, de violência, envolvendo-se em aventuras vulgares, concedendo predominância às cenas eróticas; ao mesmo tempo, abriga toda a miséria existencial que vive um ser humano. “Desespero, violência e sexo são tratados com realismo pungente, numa linguagem límpida e forte, que mistura lirismo e crueldade para mostrar o âmago do sentimento humano.”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Parágrafo retirado da orelha da obra *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll, edição de 1989.

A palavra erótico, do grego *erotikos*, designa o amor físico, prazer e desejo sexual distintos do amor e do prazer da procriação, também é a exaltação de tudo que se refere ao desejo sexual. Por outro lado, o ato reprodutor e o nascimento se enquadram na acepção divina e são consagrados pelas doutrinas religiosas e sociais; assim, o sexo deixa de ser libidinoso, passa a ser consagrado. Como se notou na definição do termo erótico, este, erótico, se difere da procriação; no entanto, percebemos, mesmo assim, a tensão entre o profano e o sagrado nessa sucinta definição, ou seja, o erotismo é um termo que se opõe à procriação, vista pela religião e sociedade, como um acontecimento sagrado, divino, dessa maneira, essa procriação também deve ser enquadrada segundo as determinações das entidades mencionadas.

Na tese de Regina Célia dos Santos Alves, intitulada *A poética neobarroca de A fúria do corpo* (2000), apresenta-se um trecho em que se expõe o erotismo exacerbado do romance de Noll, no qual menciona “transgredir os valores sociais e morais impostos ao indivíduo, sempre subordinado às regras de manutenção da sociedade civilizada, privado de realizar seus impulsos mais elementares, ou seja, a liberação de Eros, do instinto da vida” (ALVES, 2000, p. 24). A narrativa, vertiginosa e tensa, questiona, dentre outras coisas, a repressão social sobre o ser humano e o conservadorismo da sociedade brasileira em um de seus aspectos mais vitais: o sexo. Vale dizer que a particularidade da escritura de Noll consiste na ousadia ao tratar o sexo, a miséria e a violência de modo áspero, sem a mínima máscara, sem cortinas.

Já que estamos discutindo a repressão e o conservadorismo em relação ao sexo, vale mencionar que esse conservadorismo reflete a própria recepção que muitas vezes, desprovida de certos conhecimentos ou, até mesmo, com uma carga repressora e conservadora tão intensa, faz que este conservadorismo influencie a leitura de um romance erótico. Esta recepção denomina, muitas vezes, um romance erótico de pornográfico, por isso, vejamos a diferença entre esses termos.

Etimologicamente, erotismo deriva de Eros, o deus do amor; já a palavra pornografia deriva da palavra *pórne*, do grego que significa prostituta e *gráphein* que designa descrever. Portanto, são realidades qualitativamente diversas. Na pornografia, no meramente obsceno, a carne permanece encerrada em sua imanência; a pornografia é o signo objetivo do fracasso em transcender essa imanência. Ao contrário, a transcendência é a dimensão natural da literatura erótica. É nessa transcendência, na qual se apresenta um caráter transgressor, que se enquadra *A fúria do corpo*, deixando transparecer uma nítida preocupação com a existência do homem.

O sexo exposto cruamente e pormenorizado vem matizado de poeticidade; a linguagem inspirando a transcendência. A mistura do realismo lancinante com o lirismo é constantemente observada na escritura. A linguagem que choca vem mesclada a uma

escrita requintada. É também nesse sentido que se trabalham as idéias opositivas dentro do romance; o grotesco e o lírico construídos de forma contraditória, isto é, cenas descritas de forma cruel e realista, mas, ao mesmo tempo, com alto teor poético, figuras de linguagens e construções típicas da linguagem poética. Esse recurso eleva o romance contemporâneo, tornando (-o) assim, uma prosa poética: “[...] eu meto sim sem cerimônias, varo as entranhas dela com meu mais tenso mel, vomito todo meu néctar lá pelo dentro mais impenetrável dela [...]” (NOLL, 1989, p.11).

As discussões demonstradas até o momento apresentaram as tensões que recobrem o romance. A relação entre as idéias opositivas, isto é, a ocorrência de uma aproximação de palavras ou expressões de sentidos opostos, denomina-se antítese, figura de pensamento muito evidente nos textos poéticos, a qual pode ser vislumbrada constantemente no decorrer da narrativa. É nesse aspecto que trabalharemos *A fúria do corpo*, considerando o estilo contrapontístico construído por meio da linguagem e da temática desta escritura contemporânea, carregada de elementos contrastantes. Esse jogo de contrastes observados no romance parece ser um estilo muito relevante dentro das criações literárias da contemporaneidade. Assim, essa estrutura, os elementos opositivos, possibilitam um universo tenso e instável em *A fúria do corpo*.

### 1.1.1 As adaptações

Com intuito de apresentar o romance desde a sua publicação, o trabalho irá expor algumas adaptações pelas quais passou *A fúria do corpo*.

Não somente esta narrativa, mas a maioria das obras de João Gilberto Noll, se distingue por apresentar enredos passivos de serem filmados, propiciando adaptações cinematográficas. Algumas de suas obras passaram por transferências da escrita para o palco e telas; cineastas demonstram interesses constantes por seus trabalhos. A crítica observa nas obras de Noll uma vocação cinematográfica; essas declarações foram notadas em uma entrevista:

Tabajara - Acho que todos os teus livros têm uma vocação cinematográfica. Tanto é assim que Hector Babenco ficou com os direitos autorais de *A Fúria do Corpo* durante cinco anos. Não filmou por outros motivos.<sup>3</sup>

Uma lista das adaptações, de *A fúria do corpo*, encontradas no sítio do próprio escritor<sup>4</sup>, inclui a peça intitulada *Evangelho Segundo N.S. de Copacabana*, com fragmentos de *A fúria do corpo*, direção de Celina Sodré, encena o: Companhia Studio Stanislavski, dura o de quarenta minutos, apresenta o no centro cultural de São Paulo em Agosto de 2002. Também, a peça de teatro *A fúria do corpo*, dire o de Maurício Abud, apresenta o no teatro Cacilda Becker em 1992, assistente de dire o, programador visual e Curinga. E, recentemente, uma adapta o cinematográfica intitulada *Fúria*, dire o de Marcelo Laffitte.

Como se pode observar, o romance possibilitou algumas produ oes dramáticas e cinematográficas. E segundo o ponto de vista de Walter Benjamin, os avanços tecnológicos, a globaliza o e a m dia influenciam na escrita e recep o de escritores e leitores contemporâneos. A reprodu o, a reescrita e a transferência estão presentes, marcam a cria o das artes em geral. Nessa esfera, afirma Walter Benjamin que o importante para a presente discussão, centra-se em torno da refuncionaliza o social da arte operada pela transforma o propiciada pelos meios de reproduzibilidade técnica.

Ainda seguindo a concep o de Walter Benjamin, uma considera o fundamental para a obra de Noll   a idéia básica de que a obra de arte reproduzida   cada vez mais a reprodu o de uma obra de arte criada para ser reproduzida. Uma afirma o retirada da internet sobre a adapta o da obra de Noll, transferida para cinema: "João Gilberto Noll não teme uma simplifica o da sua obra na tela grande. Isto faz parte da transposi o da literatura para o cinema, isso   inerente ao processo."<sup>5</sup>

Procurou-se apresentar, por meio dos comentários evidenciados neste tópico, distintas adapta oes, demonstrando assim, a propensão que *A fúria do corpo* tem para ser facilmente transferido e reescrito por outras linguagens, também: dramaturgia, cinema, especificamente. Logo adiante, no tópico seguinte, serão dispostas informaçoes sobre o romance segundo a visão do próprio criador.

---

<sup>3</sup> NOLL, João Gilberto. Autores Gaúchos 23 – 1990. Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrevistas.html>>. Acesso em: 25 jan. 2006. Entrevista concedida a Regina Zilbermann, Carlos Urbim e Tabajara Ruas.

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/adaptacoes.html>>. Acesso em: 25 maio 2006.

<sup>5</sup> PEIXOTO, Mariana. *Cinema das essências*: Estado de Minas 16 de janeiro de 2002. Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/bibliografia.html>>. Acesso em: 24 jun. 2006.

### 1.1.2 Criador e criatura

Nesse momento, quem diz um pouco sobre *A fúria do corpo* é o próprio autor. As informações, isto é, os trechos a seguir foram retirados de entrevistas com João Gilberto Noll, pesquisados em distintas revistas e jornais (meios impressos e eletrônicos). Observe, logo adiante, em uma entrevista realizada no sítio *Copos de mar*, em 1996, as palavras proferidas pelo autor no que diz respeito à sua criação:

CM: O que você diria sobre *A fúria do corpo* ?

NOLL: Talvez seja o meu livro mais radical. No sentido de eu assumir a enxurrada dos dejetos estilísticos. É um livro barroco. É um livro de excessos. Não quis a engenharia, quis um certo caos proposital. É um livro em muitos momentos rebarbativo. É uma voz embriagada a voz do narrador. Sempre transbordante. E essa voz embriagada às vezes canta. *A fúria do corpo* está repleta desses cantos como se fosse um poema. É um romance sobre a possibilidade do impossível. Neste sentido é um livro utópico. É um exercício desejante embora tudo seja mentira porque é carnaval.<sup>6</sup>

Neste trecho, o autor define, criticamente, a sua própria criação. O autor considera a sua obra como radical, na qual expõe os dejetos de forma estilística. Notamos que ao ler a narrativa o grotesco e o baixo material aparecem constantemente como um recurso estético. Um propósito do criador que não quis a engenharia, mas sim o caos. Esse próprio caos que o autor menciona gerou a estrutura do romance, assim, apesar do caos, atingiu uma organização, promovendo uma funcionalidade. Com isso, radicalizando, excedendo e chocando, propiciando reflexões, permite distintas recepções conforme a sensibilidade e a disponibilidade crítica do leitor.

Os dejetos constantemente mencionados possuem funções distintas no texto, porém, necessárias à construção narrativa. Esses dejetos, temas atribuídos à obra, possuem sentidos denotativos; já os dejetos estilísticos, ditos pelo próprio Noll, são responsáveis pela estruturação do texto; portanto, os trechos que expõem a escatologia (registro) e o abjeto designam metáforas, na medida em que o autor utiliza esses elementos para criticar a repressão sexual e a negação existente no ser diante das manifestações corpóreas constituintes de seu próprio corpo. Neste sentido, a narrativa apresenta os dejetos, também, de forma conotativa.

---

<sup>6</sup> NOLL, João Gilberto. *Copo de Mar*, 2006. Disponível em : <[www.joãogilbertonoll.com.br/entrev.mar1.htm](http://www.joãogilbertonoll.com.br/entrev.mar1.htm)>. Acesso em 20 jan. 2007.

O romance se constitui de intenções caóticas; no entanto, o narrador possui uma voz embriagada, que às vezes canta. “*A fúria do corpo* está repleta desses cantos como se fosse um poema.”<sup>7</sup> No decorrer do livro, pôde-se perceber esse canto, essa “voz embriagada”, momentos de delírios que tornam hermética a escritura, também profunda e reflexiva. A poeticidade, também, é uma característica notada; quando o autor afirma que o seu primeiro romance “é um livro barroco” já nos faz lembrar das antíteses e das figuras opositivas muito representadas nesse período e que são resgatadas pelo autor em sua obra literária. É possível relacionar o fragmento a seguir aos comentários realizados:

sei que és mulher não porque te queira assim mas porque tua voz que ouço agora tem o risco das cordas mais tesas, vibra como se quebrasse com a ponta mais penetrantes os cristais mais raros, a tua voz estilhaça o por perto se espanta, o raio da tua voz tem o poder de paralisar os desapercibidos, os que querem te calar perdem instantaneamente a força” (NOLL, 1989, p. 10).

Essa mulher é Afrodite, uma prostituta-mendiga e degradada, mas que é enaltecida aos olhares de seu companheiro que coloca a mulher (prostituta) no pedestal, transcendendo a figura dessa personagem da realidade contemporânea e transformando-a em Deusa, possuidora da mais absoluta perfeição e beleza.

Outro fragmento, retirado do Jornal *O Estado de São Paulo*, de 5 de Novembro de 2006, merece destaque quanto às figuras opositivas já mencionadas. A personagem Afrodite que possui atributos marginais é coroada por seu amado como a sua Deusa. É nesse sentido que o autor gaúcho volta a tratar de seu romance:

Falei que o autor deveria pegar o leitor pelo cangote e colocá-lo diante de seus próprios dejetos, de sua materialidade implacável, quase em estado de choque. Devo ter dito isso ao lançar *A fúria do corpo*, um romance com fortes momentos escatológicos. Paradoxalmente, talvez seja o meu livro onde a dilatação utópica é mais evidente. Nesse clima as forças excretoras do corpo se misturam ao plano etéreo, de tal forma, que a protagonista feminina, Afrodite, prostituta imunda de toda uma Copacabana, é coroada pelo seu homem como deusa (BRASIL, 2006, p.10).

Notamos que o romance escatológico de João Gilberto Noll traz fragmentos com fortes situações abjetas, expondo os dejetos e os excrementos provenientes do corpo. A

---

<sup>7</sup>NOLL, João Gilberto. *Copo de Mar*, 2006. Disponível em : <[www.joãogilbertonoll.com.br/entrev.mar1.htm](http://www.joãogilbertonoll.com.br/entrev.mar1.htm)>. Acesso em 20 jan. 2007.

afirmação proferida por Noll confirma a observação feita. Desse modo, ao pronunciar a frase: “pegar o leitor pelo cangote e colocá-lo diante de seus próprios dejetos [...]”, ele demonstra a sua proposta; como o próprio autor sempre diz de si:

a minha literatura é muito preocupada com as forças expressivas, com as forças excretivas, excretoras, do corpo. Não é só a urina. Os meus personagens suam muito, ejaculam, defecam. Pôxa, mas por quê? Porque, como já falei antes, acho que a literatura deve mencionar questões vistas como periféricas pelo pensamento hegemônico, a ideologia do cotidiano<sup>8</sup>.

Como verificamos, o autor apresenta em seu romance termos e situações que não são tratados, comumente, nas obras literária de forma geral. *A fúria do corpo* aborda questões que são vistas, pelos olhares da sociedade de forma geral, como marginais e contra toda uma cultura já internalizada. Por isso, ocorre, com o leitor, um certo estranhamento e, até mesmo, um certo repúdio em virtude de alguns trechos do romance que mostram de maneira crua e detalhada a fúria corpórea, a tensão causada pela necessidade fisiológica das personagens.

As idéias opositivas observadas no romance, a tensão permanente na narrativa, são evidenciadas pelo autor, também, nessa entrevista. O autor afirma que as forças excretoras do corpo se misturam ao plano etéreo, isto quer dizer que, simultaneamente, são mostradas cenas fortes, o baixo material e corporal muito evidente no decorrer da trama, porém, os dejetos e as situações abjetas vêm mesclados a uma linguagem poética, com o uso de recursos provenientes da poesia. Dessa maneira, segundo o autor:

nesse clima as forças excretoras do corpo se misturam ao plano etéreo, de tal forma, que a protagonista feminina, Afrodite, prostituta imunda de toda uma Copacabana, é coroada pelo seu homem como deusa (BRASIL, 2006, p.10).

Em outra entrevista, Noll declara sobre a alma de seus livros e, mais especialmente, a respeito de *A fúria do corpo*:

---

<sup>8</sup> NOLL, João Gilberto. “A busca do romance sinfônico”. *Leia*, n. 100, p. 18, fevereiro, 1987. Entrevista concedida a Moacyr Scliar.

O sentimento de perseguição, a paranóia, é a alma dos meus livros. Meu segundo livro e primeiro romance, “A fúria do corpo”, começa com a frase: “O meu nome não.” Ou seja, não darei pistas ao leitor. Assim, quanto mais vaga, mais indeterminada for a atmosfera dos meus enredos, se é que eles existem, menos chances de eu ser encarcerado pelo olhar do outro sempre aprisionado em gêneros, espécies ficcionais, horizontes estéticos.<sup>9</sup>

Esse olhar que o próprio criador lança à sua criação, a poética explícita, repercutirá em outros momentos do estudo, de maneira que, terá relevância no trabalho falar da negação biográfica do narrador e dos mistérios que o constituem. Mais adiante, na exposição de alguns elementos estruturais, serão visualizados esses apontamentos do autor, à proporção que estiverem relacionados à leitura do pesquisador.

A seguir, o autor contempla a revista *Entre Livros* com mais declarações sobre a sua produção:

Sem dúvida *Hotel Atlântico* e *A fúria do corpo* são dois bons antípodas do meu mundo ficcional. Adivinhe qual dos dois campos eu prefiro? O de *A fúria do corpo*, disparado! Por quê? Ora, em primeiríssimo lugar, por que essa literatura da voz, e menos de peripécias externas, precisa muito mais de minha defesa, como se fosse um filho meu gago diante do meu outro rebento bem articulado, retilíneo, transparente. Realmente, eu já não tenho mais nada a fazer pelo *Hotel Atlântico*. Ele saiu sozinho e não regressa mais. Já um livro como *A fúria do corpo*, com tantos pecados rebarbativos e cheios de desfaçatez em seu esgarçamento narrativo, ainda é uma ficção que desafia pessoalmente, porque nela eu me excedi, fiz o que não se deve fazer seguindo as normas de um romance. Ao longo dele deixei como que pedaços do meu corpo<sup>10</sup> (p. 19).

O autor confessa nessa entrevista que seu primeiro romance carece de sua defesa. Ao declarar, explicitamente, sua preferência por esta criação, João Gilberto Noll revela os pecados rebarbativos, os excessos cometidos na escritura e que, mesmo ao passarem mais de vinte anos a sua criação ainda o desafia, pois o autor confessa que fez em *A fúria do corpo* “o que não se deve fazer seguindo as normas de um romance”<sup>11</sup>. Em seu primeiro romance, o autor deixa pedaços de seu corpo, como fora mencionado na entrevista. A profundidade e a intensa exposição do relato já transpõem as marcas da problemática humana e toda a existência que acompanha o ser em sua universalidade. Pedaços de um ser, de uma entidade, vestígios, rastros das mazelas de uma existência,

<sup>9</sup>NOLL, João Gilberto. *A máscara arrancada*. 2004. *No mínimo reportagem*. Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrevistas.html>>. Acesso em 28 nov. 2004. Entrevista concedida a José Castello.

<sup>10</sup>NOLL, João Gilberto. *Entre Livros*, ano 2, n. 18, p. 16-20, out. 2006. Entrevista concedida a Entrelivros.

<sup>11</sup> NOLL, João Gilberto. *Entre Livros*, ano 2, n.18, p. 16-20, out. 2006. Entrevista concedida a Entrelivros.

porém, resquícios de toda humanidade com suas fraquezas, angústias, carências e desejos do corpo e da alma.

Ao definir a obra por excessiva e áspera, Noll trata a sua criatura como um filho que desafia as questões moralizantes da sociedade. Dito isto, podemos refletir sobre o protagonista da trama que não busca e nem age conforme os valores morais cristãos e/ou sociais, mas busca, contrariamente a isso, viver intensamente tudo que se opõe esses preceitos constituídos por entidades sociais e religiosas.

Dessa forma, essa criação perturbadora representa um desafio tanto para o leitor comum, quanto para um pesquisador. A linguagem exuberante, centrada na multiplicidade e apresentando uma narrativa fragmentada, difere de *Hotel Atlântico*, no qual predomina uma linguagem seca e concisa. Vale dizer que as características apontadas respeitantes a obra em questão, configuram marcas da contemporaneidade, podendo, até mesmo, evidenciar esse estilo em outras escrituras latino-americanas.

Em suma, a narrativa em questão fora vislumbrada pelo ponto de vista de seu criador. Então, foi possível expor a poética do autor João Gilberto Noll, a perspectiva literária que este tem de sua própria arte. Com isso, houve, pretensiosamente, o diálogo entre a concepção literária do autor e a leitura inicial da recepção, permitindo assim, discutir algumas questões, já antecipadas por meio da visão do artista, relevantes e coerentes para o momento da análise da narrativa.

### 1.1.3 Percurso editorial

Encarar uma narrativa adentrando o seu enredo sem ao menos contemplar outros elementos que complementam uma obra literária, não permite-nos uma recepção satisfatória, que aprecie um todo da obra literária, considerando outros trabalhos artísticos, gráficos e editoriais tais como: a capa, o material utilizado para impressão, a diagramação, as orelhas, os prefácios e as epígrafes.

Nota-se, de agora em diante, o processo editorial pelo qual percorreu *A fúria do corpo*. Composto por quatro edições o romance publicado em 1981 passou por distintas editoras, conforme já mencionamos. Houve algumas alterações durante esse processo editorial, enfatiza-se que as mudanças não remetem à ficção, ao relato propriamente dito, mas sim, às partes exteriores do romance. Cabe ressaltar, ainda, que a leitura visual que será exposta se distingue da leitura do texto narrativo; isto significa dizer, para a leitura do romance, de forma geral, a leitura visual é somente um exercício acessório; porém, nesse

item, a análise sobre a exterioridade da obra, ou seja, a ilustração da capa, entre outros componentes, se tornarão essenciais para acompanhar o percurso editorial do romance.

As capas adquiriram diagramações distintas. A primeira publicação, editada pela *Record*, em tom esverdeado e com o título em letras roxas, a capa simplesmente composta por um único desenho, um coração realçado com supostas chamas, exibe um alto contraste de cores, representando as idéias opositivas entre a razão e emoção; paixão (sentimento) e corpo (satisfação física). Dirija-se à página seguinte para a visualização da capa.



Primeira edição em 1981, publicada pela *Editora Record*, no Rio de Janeiro.

A ocupação do espaço evoca destaque para o título. Isso pode configurar uma estratégia de arrebatamento. O leitor é atraído pelo título que lhe oferece uma expectativa ante as retomadas dos saberes arquivados a esse respeito: o corpo em fúria. O percurso do olhar orienta na direção criador>criação>simbólico. A imagem simbólica remete outra vez à antítese. Observa-se um coração envolto por chamas. Mais uma vez, a imagem mostra o contraste entre paixão, representada pelas chamas, e o amor simbolizado pelo coração. Em acréscimo, o título parece enfatizar o corpo em detrimento da alma.

Como se pôde perceber, a capa ilustrada na página 27 não deixa explícitas as informações a respeito da história (segundo a perspectiva de leitura da pessoa que se responsabilizou pela criação da capa) e as principais temáticas tratadas no enredo. Já, as capas das edições posteriores, *Círculo do livro* e *Rocco*, permitem, ao leitor, visualizar algumas marcas, supostamente encontradas no enredo da história e na essência do romance, isso porque, ambas as capas trazem dois corpos entrelaçados, revelando o ato sexual, a paixão e o amor que movem a narrativa. Dirija-se às páginas seguintes para a visualização das capas.



Publicada pela Editora *Círculo do Livro*, também em 1981, na cidade de São Paulo, por cortesia da distribuidora *Record de serviços de imprensa S.A.*; mediante acordo com o autor.

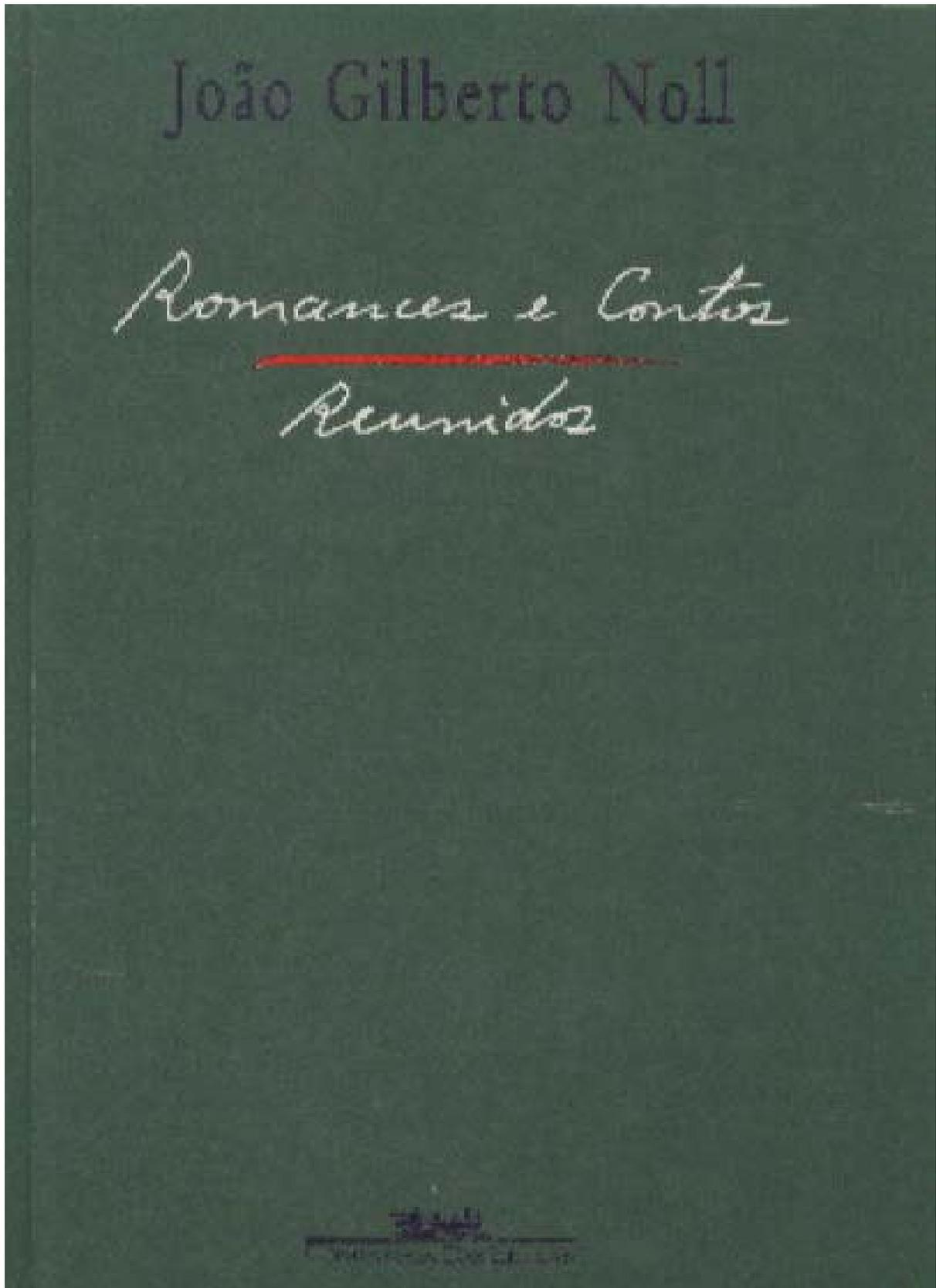


Publicada em 1989 pela Editora Rocco, no Rio de Janeiro.

É possível estabelecer um diálogo entre estas capas, porém, mostrando as peculiaridades de cada uma. Assim, as duas capas, editoras *Círculo do livro* e *Rocco*, apresentam o desenho de um casal entrelaçado, mas a capa da edição do *Círculo do livro* possui um casal que indica a contemporaneidade, ao passo que a capa editada pela *Rocco* traz dois corpos em forma de escultura e que reproduz uma imagem clássica. As cores predominantes também se distinguem.

Visualizam-se, na capa 29, cores em tons pastel; ela é composta de título na cor rosa, em destaque, escrito em itálico e entre os corpos. Os corpos apenas tracejados na cor branca, contornados por uma margem azul.

Já a capa da editora *Rocco*, página 30, ostenta tons mais intensos, simbólicos: a cor vermelha. É interessante observar que as capas trouxeram imagens que simbolizam o amor e o contato físico de um casal, uma vez que o trabalho de diagramação da capa da *Rocco* configura-se por uma retomada da capa anterior, acrescida de outras informações capazes de situar a recepção antes de adentrar a história. Cabe ressaltar, ainda, que na edição de 1989, o trabalho de diagramação da capa, página 30, pertence à Ana Maria Duarte.



A última publicação integra o livro intitulado *Romances e contos reunidos*, São Paulo: Companhia das Letras, 1997, composto por alguns contos e romances do escritor.

A edição da narrativa que integra a obra *Romances e contos reunidos* (1997), editada pela *Companhia das Letras*, primeira edição, 786 páginas, não permitiu uma leitura visual da capa, posto que essa organização, isto é, a seleção de alguns textos de João Gilberto Noll juntamente publicados, não transferiu à capa diagramações específicas e relacionadas à obra.

As orelhas da obra editada pela *Record* contêm críticas referentes às narrativas de João Gilberto Noll, de forma generalizada, por: Leo Gilson Ribeiro (*Jornal da Tarde*, São Paulo); Guilhermino César (*Correio do povo*, Porto Alegre); e Wilson Martins (*World literature today*, Oklahoma University). A edição pela *Círculo do livro* não possui texto nas orelhas e o romance editado pela *Rocco* vem acompanhado de um resumo do enredo e informações sobre o autor, dispostos nas abas da obra; deve-se salientar, no entanto, que não há identificação autoral no resumo contido na orelha.

Quanto às epígrafes, totalizam duas nos romances editados pela *Record* e *Círculo do livro*, repetindo-se nas referidas edições. A primeira escrita por Maiakovski e a outra por Carlos Nejar. Já, a edição de 1989, somente possui a epígrafe escrita por Carlos Nejar; a citação de Maiakovski fora excluída da obra editada pela *Rocco*. Por fim, as dedicatórias se mantêm nas três edições.

## 1.2 A recepção do romance contemporâneo

Nesse tópico, buscaremos expor algumas concepções sobre a literatura brasileira contemporânea, ou seja, produzida e recebida na atualidade. *A fúria do corpo* é uma das obras que marcam a contemporaneidade, o seu processo de criação é constituído de uma narrativa carregada de fatores que refletem uma sociedade, uma época, os problemas existenciais da humanidade que acarretam uma transferência, do particular, local, para os problemas universais, os sentimentos, os desejos, as angústias que tanto acompanham a existência humana.

Trabalhar com uma obra contemporânea, ainda em processo no que diz respeito a estabelecê-la como parte integrante de um sistema literário, e, além disso atingida pela escassez de críticas que auxiliam as análises da narrativa hoje, pressupõe dificuldade. Por isso, a resistência, em alguns estudiosos da literatura brasileira, torna-se evidente. Para muitos, compreender a obra contemporânea é desvendar o momento histórico-cultural em que o leitor se insere; os problemas da atualidade que influem na escritura dos autores e que participam, também, do mesmo contexto do leitor.

Segundo Pascoal Farinaccio, doutorado pela UNICAMP, 2004, com a tese intitulada *A Questão da Representação e o Romance Brasileiro Contemporâneo*, analisar uma obra contemporânea é um trabalho audacioso, “uma aventura pioneira” posto que não temos não termos a tradição crítica para orientar o estudo; assim, criando, por outro lado, possibilidades de iniciar uma própria tradição. O estudioso ainda salienta que a despeito da insegurança e o medo de errar, “mais forte é o prazer que se depreende desta tentativa de compreender e de se situar com responsabilidade crítica no próprio tempo e contexto cultural, mediante a leitura das obras ficcionais nele produzidas” (FARINACCIO, 2004, p. 155). O risco de se equivocarem em uma análise literária torna-se maior quando se trata de um romance contemporâneo, por mais que haja reciprocidade contextual entre criador, criação e leitor.

Por outro lado, compreende-se que muito embora se tratando do primeiro romance de Noll, não há escassez de críticas; ao contrário, constatou-se, após um levantamento bibliográfico sobre *A fúria do corpo*, a existência de vários estudos que serão expostos no próximo capítulo, de muitas críticas referentes a esta obra, apesar do pouco tempo, em virtude de estes surgirem logo que publicado o livro, em 1981. Em vista disso, a crítica torna-se modeladora da tradição cultural e literária de determinada obra, a sua aceitação e também o seu anonimato dependerá da recepção e do juízo crítico dos estudiosos; assim, é impossível não reconhecer a importância da crítica na consolidação de uma tradição literária e do exercício necessário que produz.

Suponhamos que não haja nenhuma crítica sobre determinado romance. Em razão disso, reconhecemos que encarar uma análise narrativa com responsabilidade crítica, como mencionou Farinaccio, consiste em um trabalho ousado por não possuir, ainda, uma tradição de estudos nos quais se possa basear; ousado, até mesmo, por possuir uma fundamentação teórica ainda insuficiente, que não atende, satisfatoriamente, o objeto estudado. Porém, mesmo sem uma tradição crítico-literária específica, e podendo, é claro, correr alguns riscos quanto às interpretações de um romance, é possível, sim, realizar uma crítica, abarcando a tradição literária de modo geral, uma vez que, independente da época da criação, é fundamental que haja um diálogo constante com a tradição, sem desconsiderar, nesse crivo, o sistema literário. Com isso, é possível obter essa responsabilidade crítica apontada por Farinaccio.

Em acréscimo, a análise literária não se delimita, somente, a relacionar a ficção ao seu momento histórico, ao contexto em que situam-se público e artista. Para a leitura de uma obra em sua complexidade, importa, também, considerá-la, como já fora dito, integrante de uma tradição literária e cultural, em virtude das leituras realizadas pelo artista durante toda sua vivência. A criação e a recepção estão impregnadas por muitas tradições, diferentes leituras e vozes. É por esse viés que o estudo tentará se enveredar, relacionando

as marcas características da contemporaneidade e os traços que comprovam a existência de outros discursos na escrita, as distintas leituras pertencentes a outras épocas e tradições, o clássico adequado às ficções dos séculos XX e XXI.

Antes de tratar especificamente da literatura brasileira do contemporâneo, vale ressaltar que João Gilberto Noll direciona-se às considerações sobre a prosa brasileira atual por meio de alguns estudiosos. Dois deles são: Alfredo Bosi e Manuel da Costa Pinto. O primeiro discute alguns pontos de referências da ficção dos anos 90 e o outro trará os principais registros que marcam e identificam a prosa de hoje, final do século XX e início do século XXI.

Alfredo Bosi demonstra o estilo de narrar brutal e o gosto pelas pausas reflexivas dos ficcionistas situados no final do milênio e afirma que a pluralidade das formas é que “impressiona à primeira vista e tateamos ainda na procura da estrada do real” (BOSI, 1994, p. 434-435). Esclarece, também, que o deslocamento espaço-temporal ocorre, portanto, com frequência para distintos registros narrativos “como os que derivam de sondagens no fluxo da consciência”. (BOSI, 1994, p. 437).

Para Manuel da Costa Pinto (2004), a literatura contemporânea situa-se em solo urbano e, como é comum nas grandes cidades, há a dificuldade de encontrar um eixo que a determina. Em um trecho da obra estudada, o espaço pode se relacionar a esta definição do estudioso. A falta de um apoio, uma base capaz de deixar as personagens sem a tal errância é muito comum nos romances do autor.

Estamos na cidade não estamos? Há muito não sabemos o que fazer das nossas vidas, praqui-prali, sem termos ao menos a idéia se o pouso dessa noite virá pior que o de ontem. Pra onde ir? Responde que por enquanto a gente não sabe (NOLL, 1989, p. 24).

O crítico ainda acrescenta que a prosa atual não se caracteriza por um estilo homogêneo, ocorrendo assim, uma pluralidade de estilos; para não dizer que as ficções se distinguem completamente, ocorrem afinidades temáticas.

O espaço que integra as narrativas dos escritores de hoje se constitui de lugares inóspitos, como o próprio estudioso define. Os locais da ficção não são lugares habituais; o que se encontra são ruas deterioradas, botecos e violências por toda parte. Em especial, demonstra-se essa definição por meio de um trecho do romance: “[...] aqui a história se inicia e nada mais importa, um homem e uma mulher se reconhecem em plena Atlântica, não termos pouso nem casa não importa, aqui começa o esplendor de uma miséria [...]”. (NOLL, 1989, p. 10).

Neste conciso trecho, o romance já apresenta nuances de todo o percurso espacial e existencial pelo qual passará a história. Assim, os comentários expostos se relacionam precisamente com a estrutura, estética e temática da obra. Constata-se essa afirmação ao estudar as críticas e, simultaneamente, relacioná-las ao livro em questão.

Apesar de procurar explicar sobre as principais características do romance brasileiro contemporâneo, a análise de *A fúria do corpo* enfocará as idéias opostas permitidas por meio de figuras de pensamentos e, também, leituras que romperão as barreiras do tempo e do espaço. O intuito é observar as marcas contraditórias existentes no romance, as antíteses permanentes em muitos trechos. Não somente limitando-se à linguagem e permitindo, ainda, idéias opostas, a temática também se encontra em situações contrastantes, ao resgatar o antigo à atualidade. A linguagem e a temática apresentam contrastes desde o sagrado mesclado ao profano, até, o contemporâneo em diálogo com a tradição. Esse contato se mantém, constantemente, no primeiro romance de João Gilberto Noll. “Só o silêncio poderia acolher mais essa vontade de Deus. Os dois sabiam que Cristo havia ressuscitado. E havia esperança.” (NOLL, 1989, p. 40).

Como pôde-se perceber, a revisitação, o retorno à tradição clássica, os diálogos e os trânsitos por diferentes épocas presentes na obra de Noll são constantes no romance, e serão discutidos, posteriormente, com o apoio de Eliot, Carvalhal e Sandra Nitri. Todos esses contatos, a revisitação citada, possibilitam a criação de narrativas híbridas, ou seja, uma variedade de contextos em uma única obra. A presença do sagrado, o cristianismo em particular, o mito, também os problemas que envolvem a sociedade atual, enfim, várias influências foram observadas na narrativa. Dessa maneira, conseqüentemente, essa mescla cultural, os distintos contextos transpostos nas páginas pelo escritor permitem a confluência ao multiculturalismo existente em cada leitor, em distintas recepções.

Sabemos, pois, que somos parte de uma cultura mais ampla, da qual participamos como variedade cultural. E que, ao contrário do que supunham por vezes ingenuamente os nossos avós, é uma ilusão falar em supressão de contatos e influências (CANDIDO, 1987, p. 154).

As palavras de Antonio Candido são uma constatação que nos permite refletir sobre a responsabilidade crítica e a resistência que ocorre com os pesquisadores, de modo geral, quanto ao medo de encarar um romance pelo fato de, ainda, não termos a tradição crítica para nos amparar. As discussões a respeito da literatura contemporânea e a resistência de “encará-la”, marcadas, especificamente, no romance brasileiro, prosseguem e encaminham ao desfecho dessa parte do estudo, com o auxílio de Antonio Candido.

Selecionar um romance contemporâneo com o intuito de analisá-lo, e também, a oportunidade de iniciar uma tradição crítica, é de extrema responsabilidade, como a exigida por qualquer análise crítica exige, independente da época da criação de um romance, ou até mesmo, de sua fortuna crítica já consolidada, com a tradição crítica estável. Uma vez que qualquer análise literária, de qualquer época, deve se apoiar na tradição literária de modo geral. Esse diálogo entre a contemporaneidade e a tradição já estabelece um critério para se obter responsabilidade crítica. É fundamental que haja um equilíbrio entre a fortuna crítica estudada no momento atual e a tradição, considerando não só as críticas e obras de arte do passado, como também a tradição de maneira genérica.

É o que se tentará estabelecer como enfoque para a análise desse trabalho, isto é, o estudo as tensões que mantêm o equilíbrio da narrativa. Buscaremos mostrar a obra brasileira contemporânea em constante diálogo com o clássico e, com isso, apresentar o profano e o sagrado e, dentro dessa vertente, expor a tensão que mescla o brutal e o poético, o carnal e o ideal, a realidade crua e o mítico que também delinea a narrativa, começando pelo nome da personagem em destaque: Afrodite.

Quando Antonio Candido declara que participamos de uma cultura mais ampla, por meio de uma variedade cultural, permite-nos compreender melhor as obras de arte literária de qualquer época. Considerando os diferentes contextos e também os distintos diálogos que os escritores estabelecem no decorrer de sua criação e, até mesmo, a variedade cultural que envolve o intelectual, podemos engajar-nos nessas questões e resgatá-las como fundamentais para a análise crítica.

Observar a tensão que recobre o romance já possibilita perceber a variedade cultural mencionada por Antonio Candido e admitir que as influências são inevitáveis, que “é uma ilusão falar em supressão de contatos e influências” (CANDIDO, 1987, p. 154). Diante da perspectiva das idéias opostas e do deslocamento pelo trânsito cultural-espacial visto em *A fúria do corpo*, nota-se a complexidade da obra, com evidentes misturas culturais. Ao mesmo tempo que o romance destaca a prostituta como personagem de uma mulher degradada e marginalizada, o narrador-mendigo a enaltece, atribuindo-lhe características da própria deusa do amor: Afrodite. E isso ocorre constantemente com outros elementos da narrativa, os lugares inóspitos, as ruas de Copacabana, já mencionados, logo são transcendidos por um espaço idealizado, o Reino, muito referido no livro sagrado.

Por fim, este tópico se preocupou com expor as características da literatura contemporânea, tendo como auxílio o livro *A fúria do corpo*, cujos trechos relacionaram-se às definições apontadas por estudiosos da literatura atual.

### 1.3 Rumo a outros olhares

Não apresentando relevância analítica, o trabalho, até o momento, apenas se preocupou com expor o romance brasileiro contemporâneo, mais especificamente, apresenta informações coletadas a respeito de *A fúria do corpo*. Previamente, a leitura que foi exibida da narrativa em questão antecipa e prepara o trabalho para as análises posteriores, assim, considerou-se importante mostrar definições de termos fundamentais para a compreensão da obra, como também, a exposição das adaptações, o percurso editorial pelo qual passou a narrativa, críticas sobre o romance através da ótica do próprio criador e, ainda, questões inerentes aos processos crítico e receptivo da obra literária contemporânea.

No próximo capítulo, o trabalho prossegue com uma viagem por *A fúria do corpo* sob o olhar da crítica, ou melhor, será exposto um levantamento bibliográfico dos títulos sobre o romance mencionado, uma fortuna crítica da escritura de João Gilberto Noll. Esta etapa da pesquisa possibilitará conhecer este romance por diferentes olhares dos estudiosos deste autor contemporâneo.

## 2 A ESCRITURA DE JOÃO GILBERTO NOLL SOB A VISÃO DA CRÍTICA

*A literatura é, pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a.*

Antonio Candido

O trabalho desenvolvido até o momento trouxe uma apresentação da obra de João Gilberto Noll e alguns aspectos que a designa; assim, pontuando registros evidentes na literatura da atualidade, porém, inserida em um contexto que não só integra a realidade contemporânea pertencente a um dado local como também eleva a ficção brasileira, transcendendo-a por meio de linguagens, temáticas e estruturas, posicionando *A fúria do corpo*, por sua singularidade, em um lugar de extenso relevo na crítica literária brasileira e estrangeira em virtude da universalidade marcante nas páginas bem conduzidas e estilizadas do autor contemporâneo.

Em decorrência desse estilo contemporâneo, transgressor e com grande preocupação com a linguagem estrutural e inovadora, é que surgiram algumas pesquisas e críticas no âmbito acadêmico sobre referida obra. O capítulo a ser discorrido agora se centralizará nos trabalhos sobre *A fúria do corpo* concretizados por alguns pesquisadores; com isso, pretende-se, por intermédio de seletas críticas, apresentar, em forma de síntese dos estudos, artigos, dissertações, teses, dentre outros trabalhos, com distintas abordagens observadas na criação literária em análise.

Serão exibidos, em forma de resenhas, alguns trabalhos coletados, mesclados a comentários, diálogos entre críticos e leitor/pesquisador responsável por esse sucinto levantamento bibliográfico. Com isso, tentaremos discutir questões interessantes que expõem a obra de João Gilberto Noll no espaço onde se pode enfocá-la centralmente, permitindo uma visibilidade na dimensão de diferentes olhares.

As críticas comentadas no decorrer do trabalho poderão ser complementadas por teorias e concepções, estabelecendo, assim, um diálogo entre as diversidades de vozes que permeiam a ficção e o discurso da crítica, uma vez que recebendo a crítica literária sobre uma obra e, simultaneamente, acolhendo a própria narrativa, considera-se inevitável essa conversa.

A seguir, atente-se ao texto que demonstrará os procedimentos adotados para a realização desse trabalho de fortuna crítica. A busca de textos, as localizações, as dificuldades encontradas e a sistematização dos estudos detectados.

## 2.1 Primeiros passos

Antes de encaminhar o trabalho às resenhas comentadas de textos críticos sobre *A fúria do corpo* e às abordagens em que se configura a obra supracitada, serão expostos o processo de localização dos estudos e o procedimento desde as primeiras buscas até a sua demonstração e sistematização.

Os textos críticos foram sistematizados obedecendo a uma cronologia receptiva, isto é, a exposição resumida e comentada dos estudos recebeu uma organização seqüencial, desde a primeira crítica a mais recente; os textos que integram a fortuna crítica obedeceram a uma linearidade temporal.

Desse modo, para se concretizar um trabalho de levantamento bibliográfico é necessário realizar um trabalho minucioso de pesquisa e, após a localização, inicia-se um trabalho de acesso aos textos por meio de contatos com diferentes pesquisadores espalhados por diversas localidades do país.

A fortuna crítica sobre *A fúria do corpo* torna-se fundamental para situar a análise literária de outros leitores da referida narrativa. Também, esse levantamento contribuiu para a totalidade do estudo desenvolvido; a recepção de diferentes críticas sobre o objeto de estudo em questão torna-se necessária para o desempenho da leitura e análise de uma produção literária.

De imediato, a busca iniciou-se pelo acesso à internet, de que resultou um levantamento prévio de artigos, resumos de dissertações e teses, ensaios. Muitas vezes, especialmente no caso das dissertações e teses, localizadas em instituições espalhadas por partes do país, encontravam-se somente o título e o nome do autor. As pesquisas iniciais seguiram pelos principais sítios de buscas, sítios de instituições, revistas virtuais; e, por meio da Plataforma Lattes, foi possível localizar pesquisadores e seus respectivos estudos sobre o escritor, mais especificamente, sobre *A fúria do corpo*.

Alguns artigos pertencentes a livros e revistas, que tratavam do romance de João Gilberto Noll, foram encontrados no decorrer do estudo. Ocorreu a obtenção de informações sobre bibliografias por meio da interatividade entre colegas e professores, pesquisadores de distintos projetos; a leitura de textos que traziam informações sobre a

existência de outros estudos relacionados *À fúria do corpo* também contribuiu para a localização.

O próximo passo direciona-se à tentativa de contatos com os pesquisadores encontrados na Plataforma Lattes; por intermédio de e-mails, foi possível solicitar o envio de seus trabalhos para a concretização do estudo bibliográfico e, assim, integrá-los à fortuna crítica sobre a obra acima mencionada. Alguns estudiosos contribuíram com o trabalho, estabelecendo um contato e possibilitando o envio dos estudos realizados.

Essa fortuna crítica restringe-se a uma única abordagem referente à obra *A fúria do corpo*; o trabalho delimita-se à bibliografia sobre a narrativa e, também, aspectos em que se inserem as principais temáticas e estilos do romance contemporâneo. Ao ler esses diferentes estudos, necessitou-se de criar um tópico, na dissertação, que se restringisse a uma exposição das críticas de forma resumida, porém, mescladas a alguns comentários considerados pertinentes. Ressalta-se que a exposição dos trabalhos seguirá uma linearidade conforme a época da publicação. Por fim, a seguir, passa-se às críticas comentadas, ou seja, os estudos localizados, lidos e resumidos.

## **2.2 Críticas: exposições e comentários**

O texto seguirá com uma seqüência de exposições e comentários de críticas sobre a obra *A fúria do corpo* e estudos sobre o projeto literário de João Gilberto Noll configurador de seu estilo, constatando em suas obras, em especial, a proposta explícita e exacerbada na narrativa mencionada, observada e analisada segundo os olhares de diferentes estudiosos.

Para iniciar a exposição dos estudos inerentes ao processo de levantamento bibliográfico, abordamos a crítica de Silviano Santiago, que publicou *Nas malhas da letra* (2002) pela editora Rocco. A ênfase será atribuída a, apenas, um capítulo da obra mencionada, pois o intuito é selecionar trabalhos em que constam análises e comentários da narrativa escatológica e complexa do autor de *A fúria do corpo*; e dentre os dezesseis artigos integrantes da obra de Silviano encontra-se *O evangelho segundo João*, artigo publicado em 1982, estudo do primeiro romance do escritor contemporâneo João Gilberto Noll, concretizado por meio de um trabalho em que demonstra alguns pontos que caracterizam precisamente a linguagem, a grafia porosa e o discurso litúrgico, relevantes e que vivificam o projeto literário da contemporaneidade.

O artigo *O evangelho segundo João* discorre pelas páginas 72 a 78 e subdivide-se em três partes: *Caracterização*; *Romance de convertido*; e *Uma grafia porosa*. A análise sistemática marca precisamente a recepção da obra de Noll estudada um ano depois da publicação de *A fúria do corpo*. O artigo de Santiago mostra o estilo marcante da criação literária de João Gilberto Noll.

As ações manifestadas na narrativa são as forças positivas da fúria e do corpo. Nessas forças residem a coragem e a audácia da personagem e do projeto ficcional de Noll e, como o próprio Silviano diz: “numa sociedade repressiva e conservadora, deixar o corpo rolar com raiva e generosidade (isto é: com paixão) pelos caminhos e vielas de si mesmo, do Outro e da cidade” (SANTIAGO, 2002, p.72). Por essas definições se encaminha a ficção nolliana e nessa primeira parte do artigo de Silviano, com a presença do tópico *Caracterização*, será demonstrada uma síntese dos planejamentos temático e crítico do escritor contemporâneo.

A tendência que se presentifica no período contemporâneo, final do século XX e início do século XXI, é, especialmente, relacionar a arte, a dramatização ao corpo; assim, importa, ou encontra-se em voga o corpo racional, musculoso e arquetizado do atleta ou do bailarino; ao contrário, o que agrada e tematiza a literatura contemporânea é explorar essas forças racionais com “humor e cinismo já que o resplendor da força física é do grande agrado dos regimes totalitários e militares”. (SANTIAGO, 2002, p. 72)

A narrativa se distingue por dramatizar, na prosa caudalosa, o corpo em sua pura degradação, as condições corpóreas e excretoras que são expelidas do ser, as necessidades físicas, a explosão emocional e a exacerbação existencial contidas na miserável circunstância do ser, dos corpos em fúria, manifestados por mendigos que permutam pelas ruas em existências degradantes que os rebaixam, ao mesmo tempo em que os elevam em momentos de extremas transcendências e reflexões.

Silviano Santiago discute sobre a importância do corpo para a sociedade atual, funcionando como escravo do sucesso, da fama, expondo a mídia ocupando cada vez mais o espaço primordial na vida das pessoas, “profissionais da ação humana e da força física de que ela depende” (SANTIAGO, 2002, p. 73).

Após essa visão crítica do corpo, definição em que se inclui a importância da exterioridade do corpo no final do século XX e prosseguindo até nos dias atuais, Silviano Santiago leva o leitor a compreender o projeto literário presente na narrativa subvertida em que, como o próprio crítico enfatiza, “Goebbels não tiraria o revólver para matar essa “arte maior” que se populariza pelo vídeo e dia a dia ganha mais adeptos silenciosos, a tal ponto que o balé já não é visto como coisa de bicha. *A fúria do corpo* tira o revólver” (2002, p.73).

Essa leitura baseada na crítica de Silviano acompanha a destreza do crítico ao falar do esforço e da manifestação corpórea da narrativa que se diferencia dos estímulos físicos do cotidiano do homem:

O corpo que sua em *A fúria* e que, sedento, pede um copo d'água de bica, grátis em bares de Copacabana, não transpirou de vapores de sauna ou em macacões de jogging. Sua ginástica foi outra: ele sua como dois corpos em orgia noite adentro: o coletivo entra pelos buracos misteriosos dos corpos em desafio e não passa pelo ritmo de cor e salteado dos exercícios em aula. (SANTIAGO, 2002, p. 73-74).

Uma outra categoria em que Silviano Santiago coloca a obra de João Gilberto Noll integra o segundo tópico de seu artigo *Romance de convertido*, que trata da linguagem litúrgica predominante na referida narrativa. O autor trata da obra como um romance cristão e a sua análise irá encaminhar a narrativa a uma perspectiva que instaura o discurso litúrgico caracterizando a ficção contemporânea.

O furor corpóreo é tratado por complexas extremidades, que desembocam em reflexões e questionamentos por meio de uma escrita metafórica que eleva o cósmico e a existência humana tão problematizada. O contraste responsável pela escrita que mistura o sagrado e o profano, a violência prosseguida de forças cósmicas e míticas tornam possível a singularidade da trama escatológica capaz de despertar indagações e conhecimentos da realidade do ser e de sua universalidade.

Intitulando um tópico do artigo de *Romance de convertido*, Silviano Santiago apresenta na crítica uma vertente da narrativa que se constitui como fato relevante para o desencadeamento estético do trabalho literário. João Gilberto Noll desvela tudo e todos; essa é a estética que recobre todo o percurso da história contada pelo narrador protagonista, o autor responsável pelo vó da penumbra que de maneira vagarosa, porém, intensa, vai se cristalizando, desaparecendo e deixa transparente apenas o olhar atento e analítico do leitor preparado, ou até mesmo, desavisado.

O crítico discorre sobre o Evangelho que aparece no começo de *A fúria do corpo*, quando o protagonista nega suas raízes e ao não declarar seu nome diz que pode ser chamado do que se quiser: João Evangelista. Por isso, o estudioso discute também sobre o evangelho que “canoniza e libera, divulga o corpo divino na sua eternidade. Fala da instauração de Deus no homem e do sacrifício divino-humano. Fala da violência e do sagrado” (p. 74).

Portanto, a narrativa é nada mais que, segundo Santiago, questionamentos dos bons sentimentos da religião tornados apenas acessível à Igreja, à burguesia, e questiona, ainda, a massificação do homem dada pelas falsas resoluções libertárias.

O estudioso fecha e sintetiza a concepção da literatura de João Gilberto Noll, com isso, resume a trama *A fúria do corpo*:

O convertido mói no áspero e no concreto. Exige a ação na religião, o corpo no sacrifício/prazer do cotidiano. Ele desespiritualiza o discurso da religião bem-pensante pelo desvio do desejo, dos cinco sentidos, para melhor se chegar ao contato com o divino (p. 76).

O tópico *Uma grafia porosa* explicita o estilo lingüístico e gráfico do autor João Gilberto Noll segundo a leitura analítica de Silviano Santiago. Ele já deixa claro que para se alcançar o estilo nolliano “é preciso abandonar antes uma relação racional e analítica com a linguagem” (2002, p.76). Na própria ficção, o protagonista relata as mazelas de Afrodite e sua constante degradação; assim, no trecho a seguir, a narrativa explora a situação da personagem para tratar da própria condição da linguagem.

Afrodite responde que ela mesma ela já desaprendeu o que seja adjetivo, que para uma palavra é preciso que ela tenha submergido na merda e destilados finos licores, que não tem essa de ficar chamando a palavra de adjetivo ou de verbo. (SANTIAGO, 2002, p.76)

Ao pronunciar palavras que dizem muito sobre Afrodite, constando no romance, o proferido pela personagem “são palavras, são sons que fundem sua existência de tudo, as núpcias de Afrodite com o mundo conduzem a eterna celebração” (SANTIAGO, 2002, p.77). Santiago trata da escrita de ficcionistas como João Gilberto Noll como surrealista, na medida em que a define como uma grafia porosa por seu “angustioso percurso sexual e pelo seu borbulhar anárquico-religioso” (SANTIAGO, 1982, p.78).

Após a exposição do estudo de Silviano Santiago, direciona-se à próxima crítica. No item *intitulado A ficção entre os anos 70 e 90: alguns pontos de referências*, encontrado na obra de Alfredo Bosi (1994, pp. 434-438), localizam-se comentários sobre o escritor João Gilberto Noll, respeitantes aos seus projetos literário e estilístico. Bosi trata de alguns narradores e, dentre esses, ele define os narradores presentes nas narrativas do romancista gaúcho. O crítico diz que o fundamental da escritura “acompanha os movimentos dos corpos que se atraem ou repelem em um clima de delírio: penso na prosa de João Gilberto Noll,

riscando com estilete o desenho pesado da sexualidade do nosso urbanóide” (BOSI, 1994, p.436).

A definição exposta possibilita compreender e, até mesmo, vislumbrar o narrador, em especial, da narrativa escatológica *A fúria do corpo*. Os movimentos dos corpos acontecem com frequência na narrativa, tanto pelas perambulações do narrador quanto pelas manifestações do corpo em vários aspectos que, como o próprio Alfredo Bosi declara: “corpos que se atraem ou repelem”, tudo em um clima de delírio, uma constante na narração.

A fim de prosseguir com a fortuna crítica, o foco será desviado e direcionado ao prefácio de um tradutor e pesquisador das criações de João Gilberto Noll.

*Romances e contos reunidos*, uma organização dos romances e contos de João Gilberto Noll, publicados até então (1997), foi favorecido por um prefácio escrito por David Treece, King’s College London. Nesse texto, David Treece, tradutor das obras de João Gilberto Noll para o inglês, realiza uma síntese a respeito das narrativas que integram o livro. Não somente expõe o enredo das narrativas como também apresenta uma leitura analítica de cada criação, isso, sucintamente. Vale explicitar, que serão demonstradas e comentadas somente as partes em que David Treece ressalta sobre *A fúria do corpo*, especificamente.

O estudioso introduz seu prefácio esclarecendo sobre o projeto narrativo de João Gilberto Noll e, também, menciona a respeito de *A fúria do corpo* que o autor (Noll) assume radical e corajosamente. Assim, esse primeiro romance do ficcionista gaúcho constitui o vigor, a incitação e o risco de todo o fazer literário.

O prefaciador, mais adiante, comenta sobre o cenário marginalizado que predomina nas obras do autor em questão. A narrativa permite observar que, de fato, os lugares perambulados e as situações vivenciadas pelo narrador e personagens presentes em *A fúria do corpo* expõem um cenário periférico, posições degradantes entre personagens e espaços; ambos os elementos fundem-se, confluem.

Ao povoar os cenários das suas narrativas de marginais, crianças abandonadas, drogados, mendigos, prostitutas, sem-casa e sem terra, Noll insere a experiência individual e anônima do exílio, da errância, do abandono, da mendicância e da desqualificação na nossa vivência coletiva da modernidade. (TREECE, 1997, p.10)

A narrativa vislumbra uma relação infundável entre corpos; os vocábulos, em sua maioria, são termos pertencentes à anatomia corporal, sobretudo, às genitálias, sempre enfatizadas. As manifestações provenientes do corpo também contribuem para o estilo

transgressor do autor porto-alegrense. O “corpo-a-corpo” (presente na narrativa) salientado por David Treece define-se pela única expectativa do indivíduo de deslocar-se em direção ao outro, com isso, podendo encontrar a si mesmo.

Mais adiante, o estudioso trata das questões eróticas que se presentificam nas obras de Noll; especificamente, em *A fúria do corpo*. Noll manifesta uma expressão de revolta ao narrar e descrever cenas escatológicas e preenchidas por constantes situações abjetas. Essa revolta seria contra a realidade oprimida circundante. O contato não é somente estabelecido com o outro, mas também com o próprio mundo. O prefaciador afirma que o primeiro romance de João Gilberto Noll está repleto de excessos e finaliza ressaltando que a escritura do autor “vai traçando aquela mesma coreografia de mãos entrelaçadas para gerar, a partir da insuficiência do real, a promessa de uma vida que algum dia seja realizada enquanto pura arte” (TREECE, 1997, p. 16).

Agora, a leitura se envereda pelo trabalho de Adrianna Meneguelli da Ros. Intitulado *Algumas faces do duplo em A fúria do corpo* (2003)<sup>12</sup>, o artigo, disponibilizado em um sítio da Universidade Federal do Espírito Santo, mostra algumas cintilações providas pela questão do duplo, uma vez que essas discussões são imanentes a própria condição do ser.

Ao tratar da duplicidade nas personagens de *A fúria do corpo*, a estudiosa profere que a literatura é retrato do que somos e nos coloca, leitores, relacionados aos “seres de papel”, ou melhor, constituintes de uma ficcionalidade materializada em papéis, diante de uma realidade e de uma situação identificadas pela própria recepção. A trama, a literatura retratam as próprias mazelas e problemáticas constituintes do indivíduo pertencente a uma dada sociedade; por isso, como salienta Adrianna Meneguelli da Ros: “A literatura é amiúde o retrato do que somos, mesmo quando ali não estamos” (2003, p.01).

As faces do duplo, propósito do estudo, mostram que a ocorrência dessa duplicação transfere-se da narrativa e se lança à relação do leitor com o texto. Vale ressaltar que, sobretudo, essa duplicidade centra-se na relação de companheirismo e desejo entre o narrador-mendigo e a prostituta Afrodite. Nesta mulher com quem estabelece diferentes desejos, as condições miseráveis e de degradações confluem suas condições; assim, a crítica menciona que “ambos se confundem, no que tange à condição, quanto à doença, à ligação corporal” (ROS, 2003, p.02). Então, Afrodite é o duplo do narrador-mendigo.

O narrador segue suas peregrinações ao lado de sua companheira; a presença do duplo surge, explicitamente no texto, como ocorrência narrativa. Por outro lado, a

---

<sup>12</sup> ROS, Adrianna Meneguelli da. Algumas faces do duplo em *A fúria do corpo*. In: LITERATURA: FRONTEIRAS E TEORIAS, 2003, Vitória. *Literatura: fronteiras e teorias*. Vitória, 2003. Disponível em: <[http://www.ufes.br/~mlb/fronteiras/pdf/algumas\\_adrianna\\_meneguelli.pdf](http://www.ufes.br/~mlb/fronteiras/pdf/algumas_adrianna_meneguelli.pdf)> Acesso em: 25 jun. 2006.

recepção participa, integra, também, essa duplicidade; o narrador possibilita uma cumplicidade entre narrativa e leitor, na medida em que o foco, a ótica do narrador direciona e invoca a atenção da recepção: “vem e não traz nada que possa desviar o alvo ainda imprevisível deste amor” (NOLL, 1989, p.10). Dessa maneira, abriga-o (leitor) no corpo do texto. Afeiçoam-se em uma mesma circunstância.

A crítica pesquisada vislumbra as situações corpóreas e existenciais manifestadas pelas personagens e, conseqüentemente, causando diferentes reações em distintos leitores. Por esse prisma, a estudiosa expressa, de maneira psicanalítica, a existência do outro (o próprio inconsciente) e suas implicações nos indivíduos quando esse outro nos “assombra pela sua própria estranheza” (ROS, 2003, p.3); esse estranhamento “nos incomoda porque o pressentimos obscuramente em nós mesmos” (ROS, 2003, p.3).

Ao direcionar-se às questões sócio-econômicas, porém, considerando a duplicidade entre personagens, e, também, a recepção, a pesquisadora ressalta as condições miseráveis das personagens que configuram o reflexo da sociedade contemporânea. Por esse caminho, o estudo de Adrianna Meneguelli da Ros direciona ao *flâneur* que para Baudelaire, da Paris do século XIX, reputa as ruas e seus prédios por moradas que não se diferem das casas de burgueses; distintos moradores (rua e residência) se sentem adaptados ao ambiente condicionado.

Por mais que o *flâneur* baudelariano se assemelhe ao ritmo do narrador de João Gilberto Noll, nota-se uma contradição, isso porque as personagens em *A fúria do corpo* convivem com situações abjetas, miseráveis e degradantes. Essa imagem não é vista nas criações do parisiense do século XIX.

Com efeito, foi possível contemplar as faces do duplo em *A Fúria do corpo* por meio dos estudos de Adrianna Meneguelli da Ros. Então, cabe ressaltar, para encerrar essa discussão sobre a temática do corpo atrelada à duplicidade, que, alegoricamente, o corpo físico, o ponto de interseção das personagens da ficção compara-se ao próprio corpo textual “que nos enreda e nos incita a testemunhar” (ROS, 2003, p.06). Assim, o corpo deve ser entrevistado em sua força dúplice, visto que é físico e textual.

Pretende-se, com o texto a seguir, apresentar a tese de Pascoal Farinaccio, intitulada *A Questão da Representação e o Romance Brasileiro Contemporâneo*; tese apresentada ao curso de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas - Unicamp, 2004.

O trabalho de Pascoal Farinaccio subdivide-se em três momentos. O pesquisador, na primeira parte do trabalho, expõe a fundamentação teórica para a melhor condução das discussões sobre a questão da representação. Na segunda parte, menciona sobre a função social do romance na cultura brasileira, âmbito em que desempenhou um estudo contextualizado sobre a narrativa contemporânea do final do século passado. Após

expor a teoria sobre a representação e a dimensão histórico-social do romance pertencente à referida época, o estudioso, na terceira parte da tese, efetiva uma leitura analítica envolvendo nove romances brasileiros dos anos de 1980-90.

Inicialmente, Pascoal Farinaccio faz uma crítica às teorias contemporâneas. Essas depreciam as relações entre a linguagem e realidade, pondo em relevo a representação estética disposta nas narrativas. Constam, no estudo mencionado, algumas considerações respeitantes à forma dialética de receber as narrativas, uma vez que elas se constituem tanto esteticamente quanto socialmente. O trabalho estético-estrutural observado nas criações literárias está atrelado ao contexto histórico-social que marca uma época, especificamente, o contexto que abarca o final do século XX.

Como fora mencionado, o estudo propicia uma abordagem histórica da função social de narrativas do século XX; com isso, a contextualização não se restringiu a demonstrar somente as funções sociais em que se inserem os romances da década de 80 e 90, necessitou-se, além disso, da leitura dos romances de 1930 e 1960, para mostrar “como ocorreu ao longo do tempo um esvaziamento da influência da literatura em suas relações com as ciências sociais e as outras artes no Brasil” (FARINACCIO, 2004, p. 07).

Pascoal Farinaccio discute as dificuldades para se realizar um estudo analítico sobre obras da contemporaneidade; ao mesmo tempo, salienta sobre os grandes fascínios que as narrativas de hoje proporcionam; assim, não tendo a crítica para fundamentar-se, torna-se, com estes estudos, possível constituir uma própria tradição crítica.

Na parte que integra as leituras analíticas dos romances, é interessante notar que o pesquisador esclarece a respeito da escassez de críticas concebidas aos romances estudados. Porém, apresenta uma restrita fortuna crítica com a qual procurou interagir de maneira abrangível.

As referidas narrativas configuram-se em: *A Fúria do Corpo* (1981), de João Gilberto Noll; *Stella Manhattan* (1985), de Silvano Santiago; *Relato de um Certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum; *Estorvo* (1991), de Chico Buarque de Hollanda; *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins; *Cartilha do Silêncio* (1997), de Francisco Dantas; *As Fúrias da Mente* (1998), de Teixeira Coelho; *Teatro* (1998), de Bernardo Carvalho e, finalmente, *Sexo* (1999), de André Sant’Anna.

Vale ressaltar que, até o momento da explanação da tese de Pascoal Farinaccio, considerou-se o seu trabalho como um todo, mas, de agora em diante, a exposição se delimitará à análise que o estudioso concretizou sobre *A fúria do corpo*.

Farinaccio aponta que a maioria das obras de João Gilberto Noll, especificamente *A fúria do corpo*, “caracteriza-se por um duplo agenciamento da organização narrativa: tematiza uma utopia da ordem da linguagem ao passo que procura colocá-la em prática no ato de sua enunciação” (2004, p. 159). Assim, a utopia da linguagem

pode ser definida como uma tentativa de 'superação' da linguagem através dos meios da linguagem.

É assim que se concebe a escritura do referido autor contemporâneo; romancista, muitas vezes denominado "escritor de linguagem". É por meio da linguagem que alcança o seu propósito, um projeto estético que engloba as fissuras do corpo, as mazelas sociais que marcam um tempo e um espaço e as manifestações corpóreas, assim, essas especificidades integram um todo indissolúvel. As temáticas, os relatos exibidos (nua e cruamente) na trama estão atrelados, de forma indissociável, à condição social em que muitos indivíduos se inserem, em especial, as minorias; enfim, os marginalizados.

Os vocábulos, a linguagem, o estilo de narrar de João Gilberto Noll sinalizam, relevantemente, os contrastes concernentes às figuras de pensamento. Isso ocorre em vários aspectos: a linguagem confere um estilo grotesco e chocante ao relatar um fato, mais precisamente, quando se refere à demonstração de um relato sexual, expondo uma linguagem escatológica, e, também, quando da descrição de algumas situações abjetas; paradoxalmente, essa escrita permeia poeticidade, alçando uma leveza. A liturgia-profana que predomina na linguagem escritural de *A fúria do corpo* também envolve esses aspectos paradoxais. A liturgia exibida na narrativa constitui-se de um discurso bíblico "às avessas". Desse modo, idéias opostas podem fundir-se em uma única imagem.

Segundo Farinaccio, o corpo em João Gilberto Noll, retomando as considerações aduzidas acima, "é poeticamente sublimado mediante uma linguagem sagrada 'às avessas', que o faz dizer de suas possibilidades mais extremas relacionadas ao esgotamento físico, à dor, ao gozo sexual etc..." (2004 p.162).

O pesquisador faz referências ao narrador-protagonista e menciona sua condição social exacerbada já no início da trama. O narrador expõe ao leitor um "eu" totalmente omissos à sociedade que o rodeia, mesmo as formalidades mais simples e comuns, como sua identificação, ou qualquer dado que o confrange ante uma certidão, são descartados pelo narrador.

A falta de perspectivas (quanto ao futuro) das personagens, a resistência memorial e a valorização do instante vivido prevalecem na existência do ser, responsável pelo relato da narrativa. Como o pesquisador Farinaccio salienta em seu texto, a insistência em viver intensamente o momento faz que o narrador invista "no corpo como recurso de orientação na paisagem recortada pelas – violentas – simulações impostas à vida social pelo capitalismo tardio" (FARINACCIO, 2004, p.161). Constata-se, em um trecho retirado de *A fúria do corpo*, uma divagação do narrador: "E cada encontro nos lembrava que o único roteiro é o corpo" (NOLL, 1989, 24).

O corpo irrompe como dado sensório a garantir um mínimo de certeza material para o indivíduo perturbado pela imagética desenfreada e sempre mutante imposta pela troca mercantil, à qual os agentes históricos se ajustam 'representando' papéis sociais adequados à rentabilidade almejada pelo sistema (portanto, papéis preestabelecidos, o que tende a estancar na raiz uma possível ação original do sujeito) (FARINACCIO, 2004, p.161).

Ao tratar das questões do corpo, ocorre uma dispersão às dimensões corpóreas, até mesmo ao corpo da própria linguagem. E, como acrescenta Pascoal Farinaccio, a filosofia da linguagem de Walter Benjamin remete à própria linguagem do criador de *A fúria do corpo*; visto isso, constata-se que João Gilberto Noll “coloca à vista a configuração hieroglífica da linguagem, o seu algo corpóreo” (FARINACCIO, 2004, p.163). O pesquisador ainda salienta o momento em que Afrodite recupera a sua capacidade, ou melhor, a sua habilidade de escrita. Essa redescoberta é tão valorosa que Afrodite não somente resgata, gradativamente, sua destreza no manejo da escrita como também recupera o seu desejo de viver.

Portanto, constatou-se nessa investigação do corpo e do corpo da linguagem uma cumplicidade, relações interessantes entre distintos corpos imbuídos no trabalho estético de João Gilberto Noll. As manifestações do corpo expostas na narrativa confluem com o próprio corpo textual, a linguagem (estética, construções, seleção e combinação de termos) que conduz as descrições que envolvem o corpo em diferentes situações. “O corpo e o corpo da linguagem convergem para um mesmo fim num dos mais belos momentos do texto” (FARINACCIO, 1981, p.163).

A apresentação, de agora em diante, se concentrará no trabalho de Cristina Maria da Silva intitulado *A Fúria do corpo: leitura(s) imaginárias sobre o corpo feminino na cultura brasileira* (2004, pp. 01-22).

O artigo aborda alguns aspectos corporais relacionados ao contexto social, mais especificamente, o corpo feminino visto por um aspecto antropológico e histórico-cultural. O objetivo da estudiosa consiste em desnudar “os mantos de imagens e discursos que revestem o corpo feminino na cultura brasileira” (SILVA, 2004, p.01). O corpo capaz de expor as mazelas e os conflitos sociais, podendo observar indícios de mestiçagens brasileiras como membrana da cultura em que se configuram as misturas de distintas etnias e imaginários. A mescla cultural, em relação ao corpo, sintetiza o estudo selecionado.

A temática principal do artigo, como se pôde perceber, enfoca a problemática do corpo e suas manifestações concernentes às épocas, às diferentes culturas, ao contexto histórico-social e, até mesmo, ao encontro de culturas e povos que influem às mudanças corporais dos indivíduos. Seguindo por essas discussões, os assuntos aduzidos no artigo condizem muito com as questões corporais observadas em *A fúria do corpo*, de João

Gilberto Noll. A estudiosa abordou essas discussões fundamentada nos estudos antropológicos e sociais, como também se baseou em ficções brasileiras contemporâneas que tratam, relevantemente, desses aspectos.

Em especial, considerou-se, como ponto de partida, a narrativa de João Gilberto Noll e as peripécias das personagens sempre intensificadas pelas forças (o furor) e pelos instintos do corpo. Menciona-se isso, pois a pesquisadora adaptou, ao seu artigo, um trecho retirado de *A fúria do corpo* que se destacou como a epígrafe de seu trabalho. Além disso, vale mencionar que o enunciado selecionado para abrir o trabalho sintetiza, exemplifica literariamente as arguições (o corpo e as perspectivas antropológicas e sociológicas) aduzidas no decorrer do estudo.

Cada encontro nos lembrava que o único roteiro é o corpo. O corpo. Ela explode na fúria de uma vida inteira e diz que esse nosso enredo itinerante vai virar errante se não cuidarmos do trato com as palavras, pois são elas e só elas que estão armadas de entendimento (NOLL, 1989, 24).

E, após demonstrar a epígrafe com o trecho da obra de João Gilberto Noll, a pesquisadora traz uma definição de Nietzsche sobre o corpo e este diz que o corpo é tudo e nada mais. E, Cristina Maria da Silva, continua essa divagação dizendo que “até mesmo os textos que escrevemos não seriam mais do que metáforas do corpo” (2004, p.03). O texto traz em suas entrelinhas marcas de uma pluralidade de sentidos culturais e sociais, as influências culturais e literárias que transparecem nas criações artísticas, constituindo, assim, um espaço onde se estabelece uma relação entre individual e o coletivo, “os contornos fugidios do corpo perpassam a memória da vida social através dos toques e olhares dos sujeitos” (SILVA, 2004, p. 01).

Em resumo, o corpo é a primeira inserção do homem no mundo, numa classe social, nesta época capitalista, tendo o seu necessário intervalo na organização social, na disposição do poder, na política.

Dando continuidade à apresentação, atente-se à sistematização do artigo. A apresentação, de agora em diante, acompanhará as partes organizadas no estudo. O artigo referido subdivide-se em três partes. Antes, precede uma introdução, apontando os aspectos principais que foram discutidos nos itens posteriores.

*As metáforas do corpo* configura a primeira parte do estudo. Segundo Cristina Maria da Silva, os vestígios e as impressões permitidos pelo corpo possibilitam o conhecimento de uma cultura, como também é possível conhecer os sinais de um corpo por meio de informações prévias a respeito da cultura em que ele se insere ou se inseriu. “Nele

estão as marcas arqueológicas da impressão das regras culturais, bem como as da história específica da cultura, apresentada numa sinuosidade de curvas interpretativas” (SILVA, 2004, p. 04).

Em virtude disso, é por um panorama sócio-histórico que o corpo manifesta-se “como transfiguração das relações sociais”. A estudiosa explicita que o corpo, seja oculto, revestido ou desnudo, apresenta em si os vestígios das transformações culturais. Em acréscimo, nesses rastros, é possível notar que houve transferências, ao corpo, sobre as crenças e as criações de um determinado contexto sócio-cultural.

*A Aventura fálica na travessia dos mares* integra a segunda parte. Tratando das trocas culturais e, sobretudo, da inevitável e natural miscigenação, Cristina Maria da Silva prossegue a discussão sobre o corpo como movimentos dos sujeitos que dependem das trocas que se constituem sobre a pele; ela também relaciona o corpo (indivíduo) às próprias escrituras, ou seja, o manejo com as palavras e as semânticas registradas em um texto do qual a cultura faz parte e, também, do próprio texto a que o corpo dá existência. Assim, como afirma a pesquisadora: “Uma cultura fundada numa ‘aventura fálica’ encontrou no corpo um de seus territórios flutuantes onde se fixaram seus discursos e imagens, e onde se deu na travessia dos mares a fundação de nossa brasilidade” (SILVA, 2004, p.07).

Como já fora delineado, as marcas de uma cultura imersa em uma pluralidade de culturas advindas por intermédio de contatos entre diferentes povos e épocas definem-se pela mestiçagem como estrutura antropológica e compõem a terceira parte do artigo, “A encarnação da mestiçagem brasileira”, de Cristina Maria da Silva.

Como salienta a autora, a existência do “corpo feminino nos contornos da cultura brasileira” encarna a mestiçagem como uma estrutura proveniente dos estudos antropológicos. Essas mestiçagens concernem à formação e consolidação do próprio povo do Brasil: suas idéias, costumes e valores. As próprias literaturas e artes em geral se constituem dessas mesclas, fusões que podem ser denominadas por hibridismos culturais. Por outro lado, a autora conclui que:

O entrecruzamento de etnias e diálogos entre visões de mundo diversas esboçaram o corpo e a condição feminina, o que não impediu que nele fossem impostos “a ferro e fogo” um adestramento de diferenças, que não deixa de fazer parte do “processo civilizatório” no Brasil. (SILVA, 2004, p.11).

Após a exposição do artigo referente às questões que envolvem o corpo por uma perspectiva antropológica e social que vislumbram as temáticas corporais tratadas na obra de João Gilberto Noll, contempla-se, agora, uma exposição concernente ao estudo de

Sayonara Amaral de Oliveira, intitulado “João Gilberto Noll: narrativa pós-moderna, corpos pós-humanos”. Vale dizer que esse artigo fora encontrado no sítio de João Gilberto Noll<sup>13</sup>.

O estudo abarcará algumas questões respeitantes à narrativa contemporânea que possibilita reflexões sobre os corpos “pós-humanos”, conceito instigante que será tratado no decorrer do texto de Sayonara Amaral de Oliveira, e, mais precisamente, a autora abordará *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll, mostrando assim, a “subjetividade da literatura contemporânea na clave do pós-humano” (OLIVEIRA, 2004, p. 02).

Esse artigo ocupa-se de um trabalho de leitura que se delimitará às concepções do narrador e da temática do corpo, já mencionadas anteriormente. Também, a autora afirma que não é mais necessário o auxílio da ficção científica para saber como a formação dos corpos, na contemporaneidade, exige novas maneiras de interpretação. Assim, como consta no artigo: “Próteses, implantes, enxertos de órgãos artificiais, clonagem, dentre outras técnicas que assinalam a diluição dos limites entre homem e máquina, natural e artificial” (OLIVEIRA, 2004, p.01) possibilitam pensar sobre o conceito de pós-humano, ressaltando que essas reflexões perpassam uma subversão das definições tradicionais e elevadas respeitantes aos corpos e aos sujeitos.

O artigo subdivide-se em três partes, sem subtítulos, constando apenas numerações. Na primeira parte, a estudiosa ressalta que para situar a diluição do sujeito da narrativa e do pensamento contemporâneos, necessitou-se traçar um percurso sobre a narrativa moderna, com isso, compreender como essa questão era tratada no início do século XX; uma vez que nesse período, convencionou-se uma crise ao conceber uma narração, isto é, ao narrar, “o procedimento da escrita torna-se uma fonte inesgotável de questionamentos do mundo, do texto e de si mesmos” (OLIVEIRA, 2004, p.02). O introspectivo, o fluxo da consciência e a cronotopia, o espaço-temporal, fizeram que a posição do narrador se fragmentasse em “múltiplas dimensões da consciência” (OLIVEIRA, 2004, p. 02).

Na segunda parte, a análise se demarcará pela narrativa de João Gilberto Noll, fundamentada nas concepções e alterações aduzidas na primeira parte do artigo de Sayonara Amaral de Oliveira. Primeiro, a autora menciona sobre o trabalho estético e a linguagem em *A fúria do corpo* e refere à estética do autor contemporâneo de “procedimentos estilísticos desordenadores”, ressaltando que esses comportamentos são manifestados pelos prosadores modernos.

A ânsia pelo anonimato destaca-se desde o início da narrativa de João Gilberto Noll. O narrador, mantendo sua identidade negada e não revelada, possibilita, com sua própria fala, indagações sobre o estatuto do indivíduo em sua identidade estável. A recusa

---

<sup>13</sup> Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/noll1.pdf>>. Acesso em: 24 jun. 2007.

de uma identidade, ou qualquer documentação e dados que “confrangem” a uma certidão de nascimento e a sede do anonimato, constantes no texto de Noll, e proferidas incessantemente pelo narrador, “representam as vias por meio das quais se agencia o deslocamento de uma identidade homem para uma identidade-corpo” (OLIVEIRA, 2004, p.08). Em acréscimo, o narrador pronuncia que o único roteiro é o corpo; com as suas reminiscências, ele enaltece o corpo “como o terreno da sua história”.

A última parte do texto indaga sobre a possibilidade de um corpo ser pós-humano. Essas indagações serão sanadas e discutidas com o auxílio da narrativa *A fúria do corpo*, sucintamente mostradas nessa exposição.

Ao conduzir as personagens Afrodite e o narrador anônimo a Copacabana, a narrativa marca, por meio das personagens e do espaço demarcado pelas peripécias e perambulações de sujeitos expostos às misérias, um cenário ficcional por um caminho abarrotado de corpos arruinados: as personagens, os mendigos se entregam à prostituição.

A autora salienta que o sexo que permeia a narração ultrapassa todos os limites de gênero, classe, raça e faixa etária, isso é uma constante na trama de João Gilberto Noll. Enfim, o foco destina-se apenas às zonas erógenas, “imagens agudas da genitália” (OLIVEIRA, 2004, p. 09). E, como acrescenta a autora, apontando características da contemporaneidade: “Em *A Fúria do corpo*, os traços da pós-humanidade se colocam especialmente nessa exposição livre do corpo e dos seus extratos materiais, promovendo a emersão de uma paisagem narrativa escatológica” (OLIVEIRA, 2004, 09).

A escatologia e as situações abjetas presentificam-se na narrativa. Os vocábulos e as situações se concentram em excrementos, matérias fecais, descrições em torno das relações sexuais e das manifestações corpóreas, exibidas, nua e cruamente, na trama. O lixo orgânico funde-se às imundices das ruas. O escatológico se constitui acerca dos excrementos e outras impurezas, porém, esse impuro constitui-se de “uma metáfora crítica da assepsia e daquilo que esta elege de mais contrito para o corpo humano: o seu aspecto saudável” (OLIVEIRA, 2004, p.09).

Seguindo avante, após a exposição do trabalho de Sayonara Amaral de Oliveira, foi possível, por meio do levantamento bibliográfico, encontrar uma tese (submetida de acordo com as exigências para o grau de PHD), de Aquiles Ratti Alencar Brayner, trabalho intitulado *Body, corporeal perception and aesthetic experience in the work of João Gilberto Noll*<sup>14</sup>, com 256 páginas.

Como se pode perceber, o estudo não fora realizado no Brasil. A tese está localizada no King’s College, Universidade de Londres, onde houve a concretização da pesquisa.

---

<sup>14</sup> *Corpo, percepção corpórea e experiência estética no trabalho de João Gilberto Noll*

No sítio de João Gilberto Noll<sup>15</sup> contém distintos trabalhos sobre a criação literária do escritor gaúcho; a tese mencionada integra a seleção de estudos sobre o autor, um espaço, contido no sítio, destinado a uma pluralidade de críticas como já fora referido.

Para a exposição do estudo de Aquiles Brayner, nesse item da dissertação, fora necessário realizar uma tradução da tese, pois o trabalho fora redigido na língua inglesa. Cabe ressaltar, que a exposição do estudo focalizará apenas as discussões oriundas da narrativa *A fúria do corpo*, uma vez que o trabalho, em um todo, trata dos aspectos sobre o corpo, percepção corpórea e experiência estética no trabalho de João Gilberto Noll, isso, incluindo diferentes produções do autor porto-alegrense.

Especificamente para o item que integra o capítulo da dissertação, *A escritura de João Gilberto Noll sob a visão da crítica*, se evidenciará, na tese de Aquiles, o item 1.3.1 *A fúria do corpo: a tarefa revolucionária do prazer*<sup>16</sup> que trata, exclusivamente, do relato de um narrador anônimo e de sua companheira, Afrodite, em que ambos se entregam ao prazer corporal.

Aquiles Brayner inicia seu trabalho dizendo que o objetivo do estudo consiste em ponderar a função suposta pelo corpo e pela percepção corpórea nas criações do autor contemporâneo João Gilberto Noll. Aquiles discute a transformação do corpo em um produto, uma mercadoria. João Gilberto Noll retoma esse tema em algumas de suas narrativas, e, intensamente, em *A fúria do corpo*.

O testemunho do narrador-personagem, envolvendo sua companheira Afrodite, e muitas outras personagens, evidencia a constante prostituição vivenciada, especialmente, por Afrodite e seu companheiro mendigo que, por necessidade, buscou sanar a miséria, a fome por meio da prostituição, enquanto Afrodite, desde o início da trama, se prostitui e, simultaneamente, mantém um relacionamento (sexo e amor) com o narrador-mendigo. Essas personagens compõem a minoria social, os que enfrentam as mazelas e misérias, acarretando em degradações físicas e psíquicas. Tudo isso, predomina no primeiro romance de João Gilberto Noll.

O pesquisador, Aquiles Brayner, prossegue com sua análise narrativa exibindo o comportamento das personagens, especialmente do narrador-protagonista, com relação à sexualidade e à prostituição. Ao mudar a perspectiva de sua vida, o narrador, no decorrer do relato, demonstra a ocorrência da perda do prazer, isso gradativamente; essa perda é intensificada quando o narrador decide se prostituir, usar o corpo como fonte de renda. A própria narrativa é constitutiva de críticas sobre o mercantilismo e capitalismo e como

---

<sup>15</sup> < [www.joaogilbertonoll.com.br/Thesis.pdf](http://www.joaogilbertonoll.com.br/Thesis.pdf) >. Acesso em: 20 ago. 2006.

<sup>16</sup> Título original: *A Fúria do Corpo: The revolutionary task of pleasure*, p. 41-47.

profere Aquiles: “Sexual intercourse, now submitted to the laws of the capitalist market, undergoes a radical shift in its function from pleasure to pain<sup>17</sup>” (BRAYNER, 2006, 42).

O grotesco, a maneira cruel e chocante de se transmitir um relato, predomina na narrativa, como já fora mencionado outras vezes. O texto de Aquiles fará menção à violência sofrida pelo narrador que é transmitida ao leitor por palavras e descrições, cruamente expostas. Palavras como: cu, pica, dentre outros vocábulos, são repetidamente utilizados na trama de João Gilberto Noll; vale dizer, esses termos não são comuns ao discurso literário; ocasionando assim, uma ruptura nas expectativas estéticas da recepção.

Segundo salienta Aquiles, a transgressão da interação sexual a uma atividade comercial demonstra a maneira com a qual o dinheiro opera na sociedade capitalista como mecanismo preliminar por onde os seres humanos dirigem suas vidas. Na prostituição, o contato sexual é transformado de uma atividade espontânea em um desempenho calculado, ou melhor, mesmo não sentido atração ou desejo, em um dos indivíduos, o ato é consumado, simplesmente sucede uma troca, um acordo estritamente comercial. De um lado, compra-se o prazer sexual e da outra parte, esse prazer é vendido, trabalha-se para proporcionar esse prazer ao outro, recebendo, em troca, o dinheiro, proporcionando distintos e mútuos prazeres.

In this performance, the prostitute assumes the role of a soulless object; his body becomes a piece of property for anyone wishing to pay for it. The ‘money owner’s body is also experienced by the prostitute as an object, a medium through which he can have access to a further form of pleasure: the pleasure of possessing money<sup>18</sup> (BRAYNER, 2006, p.43).

Aderidos às leis do mercado capitalista, oferecendo seus corpos em troca de dinheiro, o narrador e Afrodite são incapazes de recuperar a mesma liberdade pessoal que tinham experimentado no começo da trama. Seus corpos transformaram-se em um produto rentável, perderam seu potencial como uma fonte do prazer sexual. O narrador e a sua companheira foram perdendo a virilidade e o desejo sexual.

Ao final de *A fúria do corpo*, Aquiles prende-se a uma cena para compor o desfecho dessa parte de seu trabalho. O narrador e Afrodite decidem juntar-se a um grupo de pedintes que ocupam um espaço público, um chafariz onde experimentam o sentido de

---

<sup>17</sup> A relação sexual, submetida agora às leis do mercado capitalista, direciona-se a um deslocamento radical em sua função do prazer à dor.

<sup>18</sup> Neste desempenho, a prostituição supõe o papel de um objeto desalmado; seu corpo transforma-se em uma parte de propriedade para qualquer um que deseja pagar por ele. O corpo do proprietário do dinheiro é experimentado também pela prostituta como um objeto, um meio através de que ela pode ter o acesso a um adicional prazer: o prazer de possuir o dinheiro.

união, da solidariedade, um êxtase conseguido não pela execução de uma ideologia política, mas pela comunhão dos corpos no contato com água, interagindo uns com os outros. “Afrodite corre, salta, joga-se nas águas do lago, os mendigos pasmam com a exuberância de Afrodite” (NOLL, 1989, p.276).

E para concluir a exposição do trabalho de Aquiles Brayner, atente-se à citação de Shirley Carrera: “As personagens de Noll, desde o primeiro romance, parecem estar em conformidade com a busca do sentido da vida, através da experiência diária e da visão de si mesmo como matéria”<sup>19</sup>. Portanto, segundo Aquiles, o objetivo de uma interação, comunhão entre os mendigos, trecho que fecha a narrativa, não é defender uma causa ideológica, mas solenizar o corpo e o prazer corpóreo como uma força revolucionária que possibilita aos seres humanos uma comunhão entre si.

Prossegue-se a exposição desse levantamento com uma crítica que não trata diretamente da obra literária em questão, mas traz importantes características capazes de esclarecerem e demonstrarem precisamente a estética composta no primeiro romance do autor.

A crítica a ser resenhada intitulada *O hipotexto de Noll*, de Luiz Gonzaga Marchezan, professor da UNESP Araraquara, publicada na *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, número nove ISSN 0103-6963 referente ao congresso da ABRALIC 2006, traz uma reflexão das práticas que configuram a arte literária desde o final do século XX, e, dentro dessa realização atual, o texto contemporâneo define-se como hipotexto, em especial, o crítico insere *Mínimos múltiplos comuns* nessa categoria, obra publicada em 2003 por João Gilberto Noll. Muitas discussões são pertinentes para se compreender a escritura do romance em que se enfoque, perceberemos esta pertinência no decorrer da exposição do artigo levantado.

A narrativa contemporânea deslumbra o caos, proporciona uma outra visão de mundo, o corpo e a natureza manifestados no mais puro realismo e não aquele que mostrava apenas uma descrição superficial. Noll, porém, não se afasta da compreensão da realidade, busca incorporá-la à realidade humana, visceral e essa estratégia permuta pelo nível de percepção da existência e pela representação da consciência e da subjetividade (cf. MARCHEZAN, 2006, p. 239).

*A fúria do corpo* se encaixa em algumas considerações da crítica: o discurso litúrgico; o corpo como “lugar da resistência do sujeito”; a musicalidade e a poeticidade que recobrem a narrativa; o monólogo que exprime emoções, sensações; enfim, a vida interior das personagens fundidas à exterior. A linguagem que distingue a escritura nolliana tal a maneira que expressa a realidade, produz a sua ficção, como salienta Luis Gonzaga

---

<sup>19</sup> CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. *A céu aberto: a poética da transgressão*. Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/estudos.html>>. Acesso em: 18 maio. 2006.

Marchezan, em virtude do real “delimitando suas personagens no campo imaginário humano, ocasião em que se encena em situações de crua realidade” (2006, p.238).

O crítico fala do hipotexto de Noll, e para explicar essa prática proveniente da contemporaneidade, atente-se à análise do instante ficcional *O bispo da madrugada* (que compõe as 336 mínimas narrativas da obra *Mínimos Múltiplos Comuns*, já citada anteriormente). Esses hipotextos eram publicados semanalmente na *Folha de São Paulo*, na coluna literária *Ilustrada*, tornando-se parte de um projeto editorial. Na continuação desse projeto, João Gilberto Noll une todos seus instantes ficcionais e os organiza, dividindo-os em cinco conjuntos pressupondo uma cronologia da criação: *Gênese*, *Os elementos*, *As criaturas*, *O mundo* e *O retorno*.

Os textos e, em especial, *O bispo da madrugada* são narrados obedecendo ao momento, ao instante do fato; as poucas palavras comportam todos os elementos da narrativa com muita intensidade, intento das formas breves que provocam uma forte tensão interna.

Sempre focado no objetivo central, mostrando as principais características da escrita de João Gilberto Noll e com base no instante ficcional, o estudioso apresenta o projeto literário do romancista, tornando possível relacionar o seu estudo ao primeiro romance de Noll. A presença do interdiscurso na ficção, no momento em que se presentifica o litúrgico e, no caso de *A fúria do corpo*, exhibe momentos em que são transcritos trechos que remetem à escritura bíblica, o autor subverte alguns conceitos com intento de provocar reflexões, exercício desejante de superação e transcendência.

Luis Gonzaga Marchezan discorre sobre os corpos na ficção de João Gilberto Noll, como “macrofigura”, isto é, “figura maior que se envolve com um conjunto de situações que motivam a narrativa” (2006, p. 232). Em um trecho desse artigo, o teórico trata do corpo, no contexto do instante ficcional, mas que define precisamente a obra *A fúria do corpo*: “o corpo como lugar da ira de vigor físico, que se esvai; o corpo como lugar da ira, que se anuncia; o corpo como lugar que aproxima, de forma grotesca, o homem do comportamento animal” (2006, p. 232).

O teórico prossegue tratando da prosa poética do romancista e das fronteiras entre a narrativa e a poesia que rompem no estilo/texto singular do escritor. Portanto, segundo o crítico, uma prosa com nuances poéticas em primeira pessoa e as situações introspectivas vividas pelas suas personagens, proporcionam a Noll criar uma atmosfera em que o poético aproxima-se do mítico e essas afirmações constituem a estrutura e a funcionalidade da narrativa em foco.

Ao tratar das personagens de João Gilberto Noll, Luiz Gonzaga Marchezan define, por solilóquio, a protagonista de *A fúria do corpo*; esta exprime emoções, sensações, por meio de um monólogo, a presença contínua do fluxo da consciência, como um arranjo

literário que representa a condição do homem em sua solicitude interior confluída ao exterior. Concluindo, para o crítico, o realismo do autor se concretiza com a pretensão de vasculhar o obscuro. “E, assim, o tempo faz-se perpétuo, contínuo, tenso, como na lírica” (MARCHEZAN, 2006, p. 240).

Publicado no anais do X Congresso Internacional da ABRALIC <sup>20</sup>, o artigo *Corpos, andarilhos e identidades em Noll e Gutiérrez*, (nove páginas), de Henrique Roriz Aarestrup Alves dará seqüência a esse percurso receptivo dos estudos sobre *A fúria corpo* e a assuntos relacionados às principais temáticas da criação.

O principal interesse do estudo do pesquisador Henrique Roriz, concentra-se nas veementes ligações entre os corpos das personagens, de João Gilberto Noll e Pedro Juan Gutierrez, e os espaços de suas respectivas cidades: Rio de Janeiro e Havana. Vale dizer que o texto seguirá expondo alguns pontos da crítica localizada, dentro do foco mencionado, mas, especificamente, as relações entre *corpos* e *espaços* restritos ao romance de João Gilberto Noll, conveniente ao trabalho de fortuna crítica sobre *A fúria do corpo*.

Ao tratar dos contatos e relações entre as manifestações corpóreas, ou qualquer situação oriunda do corpo, com as distintas localidades destacadas na trama, Henrique Roriz salienta que as conexões configuram corpos funcionando como referência identitária em que as personagens, ao se depararem com a violência, a miséria e as doenças, sentiram todas essas mazelas interferirem em seu próprio corpo (físico) e também comportamento (psíquico). As relações sexuais e comportamentais que incidem em situações de abjeções definem movimentos que encontram “ressonância no incessante perambular pelas cidades” (ALVES, 2006, p.01).

Por esse prisma, o estudioso evidencia que é nesse sentido que as personagens de João Gilberto Noll e de Pedro Juan Gutierrez, relacionadas aos espaços urbanos, se caracterizam pela falta de identificação e dissipação dos limites. Na trama de João Gilberto Noll, a cidade do Rio de Janeiro é descrita por meio de contínuas passagens e variados espaços urbanos, como as ruas de Copacabana, o cinema, bares e boates; enfim, bairros e espaços demarcados.

Ao perambular por essas localidades, o narrador e demais personagens se deparam com lugares e situações que se relacionam intensamente com seus corpos, como morros permeados de violências, drogas, leprosos. Já no início da trama, o narrador-protagonista passa algum tempo em um hospital, espaço descrito e representado na narrativa. Há espaços restritamente de prostituições: calçadas, boates e apartamentos conjugados.

---

<sup>20</sup> A publicação está disponível em CD ROM do X Congresso Internacional da ABRALIC-2006 Lugares dos discursos. Comunicação apresentada no simpósio intitulado: *Novas identidades, novas estratégias de inclusão*.

É possível notar que os corpos interagem, profundamente, com os espaços da ficção, isto é, as misérias, as degradações, as sujidades, doenças, dentre outras denominações, tanto dos corpos quanto das localidades que se confluem, se mesclam, simultaneamente.

Segundo Henrique Roriz, a persistente repetição de palavras, ocorrida no enredo, de termos que estão atrelados à anatomia humana como boca, língua, dentes, órgãos sexuais (feminino e masculino) dentre outras partes, sem descartar as manifestações corpóreas, assim como líquidos e excrementos do corpo (sangue, esperma; enfim, excreções expelidas por diferentes orifícios), transmite, possibilita à escritura uma interessante compreensão da história do corpo que, como a própria cidade, exhibe indícios de fragmentações, degradações e gradativas dispersões. “Os dentes cariados, os pés feridos por balas, as pernas amputadas ou aleijadas, enunciam uma história de perdas e faltas que ilustra o enfoque e a preocupação com o corpo” (ALVES, 2006, p.02).

Cabe ressaltar que, se tratando de espaços, públicos e privados, estes também confluem, isso pode ser observado em um trecho contido na produção de João Gilberto Noll em que os espaços de pessoas que circulam os morros são utilizados para dois momentos que envolvem diferentes tensões. Ambas as tensões e as necessidades fisiológicas são aliviadas após suas consumações: os orgasmos sobrepujados por um casal de leprosos; e os dejetos, líquidos excrementícios, expelidos pelo narrador-protagonista.

começo a mijar e vejo um grito vindo debaixo dois leprosos um em cima do outro e eu tava mijando em cima (...) e lá embaixo estavam os dois recebendo em gozo o banho de mijo e bebendo o mijo e começaram a rolar pelo chão e a exalar doidos gemidos (NOLL, 1989, p.52).

Para finalizar a exposição do estudo de Henrique Roriz Aarestrup Alves, este exprime que:

o narrador-personagem do texto de Noll não é sequer nomeado, o que sugere uma perda de referências sociais e familiares que se mistura a própria fluidez dos espaços urbanos visitados através do comportamento errante. O corpo e o sexo fazem-se como medida e ponto de contato entre eu, outro e espaço (ALVES, 2006, p.04)

Finalizando a exposição dos distintos estudos, atente-se à apresentação de um resumo. *A configuração temporal no romance A fúria do corpo, de João Gilberto Noll* integra

o caderno de resumos do 54º seminário do GEL-2006. Esse trabalho, publicado por Regina Célia dos Santos Alves, localiza-se na página 311 do caderno.

A pesquisadora buscou expor a temática de seu estudo e alguns pontos que compõem o trabalho em sua íntegra. A crítica breve e concisa possibilitou a percepção do enfoque (em sua totalidade) atribuído pela crítica ao romance em questão. Imediatamente situa o leitor, apresentando a obra e o ano de publicação, esclarecendo sobre *A fúria do corpo* ser o primeiro romance de João Gilberto Noll, da mesma forma, explicita que *O cego e a dançarina* (livro de contos) fora a primeira produção do autor gaúcho.

Diante disso, Regina Célia salienta que embora seja o primeiro romance de João Gilberto Noll, *A fúria do corpo* configura-se em “intrigante” e “instigante”. Nesse contexto, a análise da obra centralizou em um dos elementos estruturais que “chamam a atenção no romance”, essa leitura, por esse aspecto, fora realizada pelo viés do neobarroco. A narrativa, ao centrar nas experiências internas das personagens, sobretudo do narrador, dilacera com a linearidade cronológica dos discursos.

### **2.3 Dificuldades encontradas e notícias de textos**

A dificuldade encontrada nesse tipo de trabalho não é nenhuma novidade apesar das facilidades tecnológicas e virtuais dos dias de hoje. Por isso, a falta de incentivo para o desenvolvimento dessa natureza de pesquisa não foi completamente sanada. Algumas teses e dissertações estavam disponíveis em bibliotecas espalhadas pelo Brasil, mas a dificuldade de estabelecer contato com bibliotecários e pesquisadores impediu o acesso imediato aos estudos.

Muitos textos não se mostraram acessíveis na sua inteireza, mas houve a localização destes, obteve-se o título e o local de sua publicação. Por meio da Plataforma Lattes, foram localizados muitos pesquisadores, alguns dos quais encaminharam, via e-mail, artigos publicados por eles. Os trabalhos que não foram encontrados na íntegra, apenas o resumo, ou somente as referências, integrarão a pesquisa por meio da exposição de todos os dados referenciais que evidenciam o estudo, facilitando assim, a tentativa de busca de outros pesquisadores.

Por fim, disponibilizou-se um espaço para os títulos de trabalhos não localizados, (em sua inteireza), ou seja, foi possível o acesso apenas aos títulos e nomes dos autores de teses, dissertações, artigos e ensaios, como já explicitados. Obtendo, apenas, notícias de diferentes estudos. Não foi possível um levantamento mais completo de alguns textos, mas, consideramos importante a inserção de pelo menos a bibliografia

localizada, facilitando assim o trabalho de outros pesquisadores interessados em localizar outros textos ainda não arquivados no acervo atual. Em anexo, o trabalho disponibiliza uma lista com todas as referências localizadas, ou melhor, os estudos em que se obtiveram apenas notícias, informações referenciais.

#### **2.4 O fim da conversa, o começo de tudo**

Ao apropriar-se de uma obra literária ou qualquer que seja o objeto de estudo, o pesquisador, antes de adentrar a narrativa, deve pesquisar trabalhos já concretizados sobre o objeto a ser estudado. A fortuna crítica é indispensável para uma leitura satisfatória, conseqüentemente, um estudo bem orientado de determinado objeto. Por isso, o leitor/pesquisador que se importa com esse procedimento inicial sente-se preparado e com orientação suficiente para delimitar os assuntos, as temáticas que serão abordadas no estudo, assim, enfoca-se a narrativa diante do olhar do leitor, mas atenção, inicialmente, aos diferentes olhares da crítica.

A dissertação não se estrutura seguindo uma linearidade receptiva do pesquisador; o primeiro passo fora a mirada percorrida por outros trabalhos sobre o romance, dessa maneira, encerra-se essa parte, esclarecendo o processo de leitura da narrativa juntamente a preocupação que se destinou ao levantamento bibliográfico da ficção.

*O fim da conversa, o começo de tudo* quer explicitar a metodologia utilizada para a concretização do trabalho, isto é, acesso às críticas, assim estipulando uma conversa com diferentes vozes que permitem variadas reflexões, podendo com isso, ou melhor, logo após receber a narrativa, por o “texto em relação com normas e valores extraliterários, por intermédio dos quais o leitor dá sentido à sua experiência do texto” (COMPAGNON, 2003, p. 148). Assim, prosseguindo a leitura analítica, indo ao “texto com suas próprias normas e valores” (COMPAGNON, 2003, p. 148).

O diálogo proposto nessa parte procurou apresentar a obra por outros âmbitos, diferentemente da primeira parte onde se expôs a leitura da narrativa ainda com a preocupação de expor a história seguida de temáticas que elevam as discussões fundamentadas por algumas teorias pertencentes aos estudos literários.

O capítulo a seguir buscará a leitura contemporânea do romance, expondo a multiplicidade de vozes, o enredo, e distintas relações estabelecidas pelo texto com outras escrituras, mais especificamente, o estudo focalizará o diálogo entre a contemporaneidade e discursos que envolvem a mitologia e a escritura bíblica; enfim, constataram-se confluências contemporâneas e clássicas, as mazelas da atualidade, o profano e a crise existencial

contrastada à poeticidade, o mítico e o sagrado, configurando assim o estilo, a escritura de João Gilberto Noll.

### 3 A FÚRIA DO CORPO ENTRE O CLÁSSICO E O CONTEMPORÂNEO

*Nada mais original, nada mais próprio do que nutrir-se dos outros. Mas é preciso digeri-los. O leão é feito de carneiro assimilado.*

Paul Valery

Diante desta epígrafe, é possível presumir a trilha na qual o trabalho seguirá por este capítulo, considerando, em alguns momentos, as tensões (os elementos opositivos) mencionadas. *A fúria do corpo* contém marcas que demonstram o contato do autor com distintas tradições. Isso significa dizer que a escritura contemporânea permitiu um resgate das tradições clássicas, por meio do discurso litúrgico e mítico. Com isso, este estudo tentará mostrar os efeitos opositivos evidentes na narrativa, elegendo, como ponto de partida, a relação estabelecida pelo intelectual entre a contemporaneidade e a tradição. Assim, serão expostos alguns trechos do romance na tentativa de demonstrar esta ligação e também, confirmar a estética observada, as idéias contraditórias percebidas na tradição e na atualidade: o discurso bíblico com nuances profanas; o mito, representado pela personagem Afrodite, a prostituta das ruas de Copacabana, porém, a deusa pela ótica de seu amante, o narrador-mendigo. Outras idéias opositivas serão mostradas no decorrer do capítulo, na maioria das vezes, estas oposições se constituem por meio das tensões entre o profano e o sagrado, equilibradas por distintas épocas: contemporânea e clássica.

Adentrar uma narrativa e identificar diferentes discursos que se mesclam, porém, adequados a uma proposta contemporânea, e resgatando o passado com o intuito de renová-lo, pressupõe um trabalho literário original. Isso será constatado após a realização de análises em diferentes trechos de *A fúria do corpo*. A originalidade notada no romance contemporâneo condiz com as palavras de Paul Valery, na epígrafe do capítulo. Deste modo, a maneira como o intelectual João Gilberto Noll nutriu-se (da) e digeriu a tradição, aliada ao seu trabalho estético e ao trato com a linguagem, foram responsáveis pela originalidade de seu primeiro romance.

As tensões que recobrem a narrativa concentram-se em diferentes aspectos, uma vez que a ênfase é atribuída ao profano e ao sagrado que abarcam as outras tensões, as várias idéias que incidem na oposição. Mais adiante, buscaremos esclarecer melhor a antítese profano-sagrado em relação às demais idéias contrárias.

Inicialmente, podemos notar esta oposição já no título deste capítulo do trabalho. A obra contemporânea traz em sua escritura diversos discursos pertencentes a outras

tradições. Diante disso, percebemos que os elementos espaço e tempo se constituem na obra entre as tensões do antigo e do novo, espaços físicos que representam a realidade contemporânea: as ruas de Copacabana e todos os conflitos e caos urbanos; cenas que marcam os espaços deteriorados e considerados profanos como os prostíbulos. A transcendência destes espaços logo é alcançada à medida que o narrador evoca, em alguns momentos, o Reino, o Paraíso, o Jardim do Éden, dentre outros espaços capazes de chocarem-se com os lugares inóspitos recorrentes em *A fúria do corpo*. No tempo, também percebemos este jogo entre presente e passado; o narrador, embora negue o seu passado constantemente, sempre o traz, porém, convém dizer que este passado se presentifica, isto é, esse retorno observado torna-se relevante não só para o presente da narração como também para o desencadeamento dos fatos.

É perceptível esta tensão espaço-temporal na narrativa, como é notável também, a linguagem utilizada pelo artista. O trabalho estético do autor, a escritura que se estabelece por oposições, também atribuem à sua linguagem tensões entre o grotesco e o lírico. Há, em muitas passagens, contrastes na escrita, descrições cruas que chocam; contudo, o trabalho estético é notável, em virtude de o grotesco se mesclar à poeticidade no decorrer da narração.

Os contrastes também são encontrados na personagem do romance: Afrodite. O trabalho buscará mostrar, por meio de análises de trechos, os conflitos existentes em Afrodite, além das tensões que recobrem esta personagem. Como já fora dito, o próprio nome já resgata uma tradição; portanto, o diálogo entre contemporâneo e clássico já começa a se estabelecer neste momento.

Após apresentar os contrastes entre a deusa e a prostituta, assim como o trabalho estético capaz de mesclar distintos e contraditórios atributos em uma só personagem, aliás, em uma narrativa, o trabalho se encaminhará às idéias opostas que configuram o sagrado e o profano; a liturgia às avessas, relevante e explícita no romance. Para esta análise, além de recorrer ao romance, a análise comparatista se apoiará na Bíblia, o livro sagrado. Com isto, será possível comparar alguns trechos do romance aos enunciados bíblicos, no intuito de demonstrar o contato do escritor João Gilberto Noll com uma escritura clássica, e na busca de discutir como o autor estabeleceu este diálogo em que não somente traz o discurso bíblico como também o subverte, contrariando assim, os conceitos pré-estabelecidos pelas entidades religiosas. Vale dizer que a tese de Regina Célia dos Santos Alves, intitulada *A poética neobarroca de A fúria do corpo* (2000) terá grande relevância para o desenvolvimento deste trabalho.

Portanto, tentou-se mostrar, neste tópico e ainda superficialmente, que o resgate do clássico adequado à atualidade predomina na escritura, nos instantes em que esta faz menção à mitologia e/ou refere-se ao discurso bíblico de forma subversiva; muitas vezes, a

obra apropria-se dos fatos pertencentes ao discurso litúrgico e os dispõem, os injetam na história e nas vivências de suas personagens.

### 3.1 Em diálogo: presente e passado

Em *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll, há um constante diálogo entre o clássico (a mitologia e o discurso bíblico) e o contemporâneo (as mazelas existenciais e a condição humana do fim do século XX). Por esse motivo, o interesse neste tópico direciona-se às definições relevantes para a compreensão deste estudo. No que tange aos diálogos entre: distintas épocas, escritores contemporâneos e antecessores, movimentos, e tradições, o termo, já tão discutido nos estudos literários por Mikhail Bakhtin, atrai discussões necessárias para o trabalho. Isto significa dizer que este tópico pretende expor os termos relevantes à compreensão do processo de criação literária do livro em questão, por meio de uma concepção comparatista, uma vez que serão analisados, posteriormente, trechos pertencentes ao romance, confirmando, assim, o contato já mencionado e as tensões recorrentes na escritura, em decorrência das antíteses, as várias oposições que se refletem na obra.

A leitura do livro de João Gilberto Noll possibilitou, conforme já apontado, um reconhecimento da tradição clássica na escritura contemporânea. Assim, importa para o trabalho expor, neste momento, os conceitos sobre tradição literária e intertextualidade. Em vista disso, elegemos o teórico Eliot e seu texto “Tradição e talento individual” (1989, p. 37-48) como fundamentação para o estudo e, sobretudo, para as iminentes análises. Vale ressaltar que a *intertextualidade* foi concebida e nomeada pela teórica Júlia Kristeva que retomou as propostas de Bakhtin, o novo tipo de discurso que este chamou de dialogismo. Porém, o texto a seguir buscará demonstrar, conforme explicitado, definições sobre a *tradição* e a *intertextualidade*; isto significa dizer que as demais terminologias relacionadas a estas definições mencionadas, como fontes e influências, imitação, diálogos, entre outros termos, não serão enfocadas no estudo, uma vez que poderão ser citadas quando pertinentes.

Quando tratamos de *tradição*, o termo nos remete a uma pluralidade de marcas da literatura do passado, e também, a elementos que a integram. Em razão disso, a preocupação que envolve esse trabalho centra-se em um rastreamento desta tradição que esteja visível na obra de Noll. Assim, foram evidenciadas influências do discurso mítico e religioso na escritura. Segundo Eliot (1989), a presença da tradição em um romance torna-se relevante; entretanto, o diálogo entre a escritura contemporânea e a tradição permite a

criação do novo e o movimento contínuo da literatura. Pode-se constatar, dessa maneira, que o antigo não se constitui fechado em um tempo e um espaço, mas este diálogo que busca com a contemporaneidade possibilita a elaboração do novo. Assim ocorre em *A fúria do corpo* nos vários momentos em que o autor faz alusões às passagens bíblicas. Mais adiante, tentaremos demonstrar esta constatação ao comparar trechos contidos no romance com enunciados do livro sagrado.

A subversão de alguns preceitos religiosos, percebida na narrativa, decorreu por meio de um resgate do passado para a criação do romance atual. Como esclarece Eliot, este resgate, a herança clássica explícita na escritura, implica um significado muito amplo, pois ela não pode simplesmente ser herdada, ela deve ser conquistada mediante grande esforço. Em vista disto, salienta o teórico que o passado deve “ser modificado pelo presente tanto quanto o presente esteja orientado pelo passado” (ELIOT, 1989, p.40).

Percebemos que a pluralidade discursiva somente é permitida por intermédio das distintas relações percorridas por diferentes épocas e tradições. Considera-se que esta narrativa é uma interação entre passado e presente e nas palavras de um estudioso: “a diferença entre o presente e o passado é que o presente consciente corresponde a um entendimento do passado de uma maneira e numa escala que a consciência que esse passado tem de si mesmo não pode mostrar” (ELIOT *apud* CARVALHAL, 1998, p.63).

Em acréscimo, Eliot demonstra em seu texto as relações que os poetas estabelecem com outros autores de diferentes tradições, e essas leituras, esses contatos, são feitos, necessariamente, em decorrência de um sistema literário a que todas as gerações se vêem atreladas. Assim, nota-se:

O sentido histórico implica a percepção, não apenas da caducidade do passado, mas de sua presença; o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura européia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea. Esse sentimento histórico, que é o sentido tanto do atemporal quanto do temporal e do atemporal e do temporal reunidos, é que torna um escritor tradicional. E é isso que, ao mesmo tempo, faz com que um escritor se torne mais agudamente consciente de seu lugar no tempo, de sua própria contemporaneidade. (ELIOT, 1989, p. 39).

Notamos em *A fúria do corpo* o retorno do clássico, as formas tradicionais de criações poéticas nas criações contemporâneas, e, o culto às escrituras de outras tradições literárias. As constantes alusões, observadas na escrita de João Gilberto Noll, às distintas tradições de épocas longínquas possibilitam e exigem, para melhor análise, estudos sobre a tradição, a evolução e influência literária. “Um dos fatores capazes de vir à luz nesse

processo é nossa tendência em insistir, quando elogiamos um poeta, sobre os aspectos de sua obra nos quais ele menos se assemelha a qualquer outro”. (ELIOT, 1989, p.38)

O processo de criação de João Gilberto Noll abarca as tradições literárias confluídas aos contextos atuais e às propostas inovadoras do poeta contemporâneo, assim, embora absorva as influências clássicas, ou tenha bebido da fonte de muitos precursores, sua criação é a manifestação do tradicional, indissociavelmente imbuído dos fatos da atualidade, “a influência recebida não minimiza em nada a originalidade que, no fundo, é uma das formas de influência”. (NITRINI, 2000, p. 134).

O resgate do Clássico e a revisitação das tradições, com o intuito de mesclar distintos discursos, compõem a saga de indivíduos, personagens do romance em estudo, que retratam a própria realidade da sociedade contemporânea.

A leitura realizada de *A fúria do corpo* tentará demonstrar, nas análises posteriores, o ressurgimento, no romance, do mito, tão presente nas literaturas clássicas. A tradição clássica encontra-se interligada à atualidade, isso por meio da transposição de um ou vários signos em outros.

A recepção da narrativa contemporânea encontra-se com o presente do leitor em contato com uma obra escrita, portanto, para o seu tempo; porém, com o privilégio de encontrar referências clássicas que contribuíram para a originalidade e universalidade da escritura contemporânea, final do século XX. Deste modo, conclui-se que “a leitura de um contemporâneo oferece sempre alguma surpresa sobre o tempo em que vivemos com ele. Os textos de hoje e de sempre dialogam com os textos de sempre”. (BELON, 2006, p.41)

Para compreender melhor este diálogo, articula-se o estudo a algumas considerações sobre o conceito de intertextualidade (1969), que designa, segundo Kristeva (1969), a transformação de um ou vários sistemas de signos (textos) num outro, termo surgido por meio das propostas de Bakhtin, como o dialogismo (1929), detectando que “não há mais uma voz unificadora, um centro regulador de precedência, de autoridade e de verdade, mas uma pluralidade de vozes (uma polifonia) que não desembocam numa verdade final unificada”. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.94)

Como podemos observar, o romance não somente remete a sua escritura a um discurso como também estabelece diálogos com uma pluralidade discursiva, por isso, Kristeva define a intertextualidade como um texto que se constrói como um mosaico de citações, isto significa dizer que “todo texto é absorção e transformação de textos”.

Um dos objetivos dos estudos acerca da intertextualidade é examinar de que modo ocorre essa produção do novo texto, os processos de raptos, absorção e integração dos elementos alheios na criação da obra nova. Deste modo, para Kristeva, as fontes deixam de interessar por elas mesmas; elas só interessam para que se possa verificar como elas foram usadas, transformadas. As influências não se reduzem a um fenômeno simples

de recepção passiva, mas são um confronto produtivo com o outro, sem que se estabeleçam hierarquias valorativas em termos de anterioridade-posterioridade, originalidade-imitação.

Por isso, as concepções expostas no decorrer deste trabalho consideram as influências como naturais e atinentes aos processos de leitura e criação literária do escritor. A relação de contato com outros textos e discursos estabelece um diálogo com a tradição literária; por isso, concebe-se às influências um potencial criativo no ato de leituras e escritas que as tornam experiências de natureza.

O retorno de técnicas, estilos e o diálogo com a tradição, manifestados na contemporaneidade, consistem por uma evolução literária. Nos estudos de Todorov há considerações sobre esse processo que a arte literária perpassa. O tempo, a história, os diferentes contextos possibilitam mudanças quanto à recepção e criação da arte. Por isso, a obra literária ou o texto não mudam com o passar das épocas, “pois não são as obras que variam, evidentemente, mas a literatura” (TODOROV, 1976, p. 111), assim ocorre uma transformação receptiva, as obras se modificam conforme a expectativa e perspectiva do leitor, de acordo com o contexto em que se inscreve a leitura.

Em cada época, certo número de tipos literários tornam-se tão conhecidos do público que se serve deles como claves (no sentido musical) para a interpretação das obras; o gênero torna-se aqui, segundo uma expressão de H.R.Jauss, um ‘horizonte de espera’. O escritor, por sua vez, interioriza essa espera; o gênero é um tipo que teve uma existência histórica concreta, que participou do sistema literário de uma época. (TODOROV, 1976, pp. 112-113)

No mesmo sentido diz Borges que a tradição é uma questão de leitura, de recepção, e como essa recepção muda em cada momento histórico, a tradição está constantemente sujeita a uma revisão, esta em permanente mutação. Ainda acrescenta que, se soubermos como será recebida uma obra no ano 2000, conheceremos a literatura do ano 2000.

Um dos interesses deste trabalho consiste em estudar a obra *A fúria do corpo*, considerando o diálogo e o contato da contemporaneidade com a tradição clássica, como fora dito, concebendo, assim, uma leitura ambivalente da obra escrita no final do século XX, ou seja, o *mito*, a *liturgia-profana* e a *realidade* fundidos em um só texto. E, como esclarece Mircea Eliade em sua obra *Mito e realidade* (1978): “o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, tempo fabuloso do ‘princípio’”. (ELIADE, 1978, p. 11)

É por meio de contrastes que se constrói a narrativa e os dois principais personagens: o narrador (mendigo) e Afrodite (prostituta). O resgate do clássico e a revisitação das tradições, com o intuito de mesclar distintos discursos, compõem a saga desses indivíduos que retratam a realidade atual da sociedade contemporânea. É nessa mescla discursiva que “reside a Harmonia entre o antigo e o novo”. (ELIOT, 1989, p. 39).

Por fim, constatamos que alguns textos evidenciam, explicitamente, que a originalidade da literatura encontra-se em seu próprio terreno. Com isso, cada obra recente é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas existentes. *A fúria do corpo* firma-se em uma obra que dialoga com a tradição, mas isto não significa dizer que as influências serão puras, isto é, uma mera absorção e adição do passado ao presente; nessa esteira, preocupa-se, não obstante, com resgatar este passado, idéias, preceitos e conceitos para criticar e subverter questões que envolvem a sociedade e a religião, como também, problemáticas existenciais do ser.

### 3.1.2 A tensão espacial e temporal

Após discutirmos as tensões recorrentes entre o passado e o presente em *A fúria do corpo*, a tensão que será estudada neste item centra-se nos elementos estruturais *espaço* e *tempo*, importantes para o desenvolvimento da narrativa. Os contrastes observados até o momento também serão enfatizados, uma vez que os espaços do romance se contrapõem constantemente. O mesmo pode-se dizer a respeito do tempo que mantém um equilíbrio entre o presente e o passado, não mais visto como diálogo entre a tradição literária e a contemporaneidade, mas sim, como o conflito temporal transmitido pelo próprio narrador; este narra as suas peripécias atuais, porém, sempre resgatando o seu passado por meio de suas reminiscências.

Segundo Regina Célia dos Santos Alves, o espaço visualizado em *A fúria do corpo* não pode ser compreendido, simplesmente, como um pano de fundo da história. Na narrativa, o espaço é concebido como um elemento estruturador e funcionalmente ativo. Prosseguindo com as idéias opositivas, o espaço deste romance é construído também de forma contraditória; ora visualiza-se o espaço físico da cidade do Rio de Janeiro, lugares inóspitos como prostíbulos, bares, praças e ruas deterioradas, ora, o espaço transcende e passa a ser idealizado, isto é, transcorre-se das ruas de Copacabana ao Reino, ao Jardim do Éden, ao Paraíso, enfim, espaços consagrados e constantes no livro sagrado. É nesta tensão que o espaço circunda antiteticamente.

A situação errante do casal de mendigos, protagonistas da trama, permite um cenário que difere dos espaços que integram as narrativas de maneira geral. As ruas degradadas, a demarcação detalhada do espaço do Rio de Janeiro, mais especificamente, as ruas de Copacabana, já relevam a importância deste elemento para o desenvolvimento da história. Na narrativa de Noll, notamos a trajetória destas personagens que circulam por diferentes lugares marginalizados. É possível observar que os espaços, fechados e abertos, mesclam-se; são todos degradados, nos quais predominam imagens de violência, prostituição e miséria. Visualizam-se cenas de erotismo exacerbado pelas praias, prostíbulos, boates, apartamentos, terrenos baldios, entre os lixos, enfim, outros lugares que marcam a trajetória de indivíduos marginalizados, excluídos e miseráveis, que buscam no corpo, no outro, a compreensão de si mesmo.

O espaço não consiste, somente, em pano de fundo de uma narrativa. Desde há muito, como já ressaltado, a narrativa concebe este elemento como estruturador e funcionalmente ativo. Como salienta Erwin Theodor Rosenthal (1975) a união entre espaço e tempo exibia, antes, uma imagem clara do mundo, e a função destes elementos era abrigar o indivíduo em um ambiente acolhedor, com o intuito de proteger. Já, nos tempos modernos, ocorreram nítidas transformações; no romance contemporâneo, notamos a incidência de um espaço fragmentado: “O caráter inseguro do mundo já não permite a representação de determinados espaços como modelos ou símbolos de segurança e proteção. Por outro lado, também a natureza é vinculada a novos significados [...]” (ROSENTHAL, 1975, p. 53).

Ao relacionar estas palavras ao romance *A fúria do corpo* é possível notar que o espaço inscrito nesta narrativa não representa mais o equilíbrio e a estaticidade do mundo, mas sim o desequilíbrio e a mutabilidade, mantendo sempre um percurso circular. Assim, predomina nos romances contemporâneos um espaço opressivo.

Os espaços na obra se distinguem em abertos e fechados, todos semelhantes no que tange aos cenários de um mundo carnalizado, cuja representação é o espaço da crise, mostrando assim, a instabilidade do indivíduo contemporâneo.

O terreno baldio localizado nos fundos da boate Night Fair representa, dentre outros, o espaço aberto, onde Afrodite e o narrador-personagem tentam reativar as suas atividades sexuais. Entre os lixos, cacos de vidros e azulejos quebrados, o casal se despe e se deita na tentativa de concretizar o ato sexual, no entanto, essa tentativa é fracassada.

[...] 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; [...] e eu deitei por cima dela, Afrodite feria as costas e a bunda sobre os ferros, cacos de vidro, azulejos

quebrados, notei que havia sangue nas costas e na bunda de Afrodite [...]. (NOLL, 1989, p. 132)

Diante deste trecho se constata um espaço degradante, no qual um casal de mendigos tenta reanimar o desejo adormecido. Esta busca pelo prazer sexual é marcada pela presença constante do lixo e, também, de ferimentos nos corpos, tornando o sangue destes indivíduos envolto no lixo.

Outro espaço marcado por contrastes é a praça pública constantemente exposta nas páginas do romance. O profano e o sagrado podem ser, explicitamente, visualizados na cena situada em uma praça:

Na praça Serzedelo Corria um crente com a Bíblia na mão conclamava a nós humanos ao arrependimento para entrar na Glória de Deus, ainda há tempo, ele bradava com sua Bíblia na mão, ainda há tempo irmãos, São João avisou no Apocalipse, São João foi amigo, basta nos darmos a São João e a Jesus Nosso Rei; em volta meia dúzia de fiéis começava a cantar um belo hino que o menino conhecia [...] Aleluia! o hino clamava, e o homem da Bíblia na mão repetia Aleluia! ALELUIA gritou um grupo numa das esquinas da praça e desse grito rompeu a batucada na frente do boteco da esquina [...]. (NOLL, 1989, p. 65).

Podemos observar na descrição deste fato, localizado em um espaço onde se contrasta o profano e o sagrado, um crente bradando a palavra de Deus com a sua bíblia na mão. O crente conclamava aos humanos o arrependimento e, com isso, a entrada na Glória de Deus. Este momento sagrado logo é mesclado ao profano no instante em que um grupo, localizado em um boteco, brada um grito de aleluia. A paródia se instaura neste trecho, uma vez que este grito, proclamado pelo grupo no boteco, fora emitido de forma irônica, satírica. É dessa maneira que esta cena expõe o sagrado, a tentativa de pronunciar a palavra divina, mas, também, a predominância do profano situado no boteco da esquina e os gritos de aleluia, sob o intuito de dessacralizar a seriedade das palavras proferidas pelo pregador evangélico.

Assim, notaram-se contrastes em que se misturam as palavras divinas de um evangélico e as gritarias, danças e batucadas de um grupo de pessoas envolvidos em bebidas alcoólicas e pressupõe-se que esteja envolto por muita profanação.

Até então, vimos lugares abertos que simbolizam o espaço da segregação social, onde situam os marginalizados. Não obstante, percebemos que, da mesma maneira, os lugares fechados são apresentados por espaços degradados e precários, tendo como freqüentadores, especialmente, indivíduos miseráveis. Por meio de alguns espaços

selecionados, podem-se perceber, constantemente, distintos contrastes. Começando pela enfermaria do INPS, é possível evidenciar uma crítica ao sistema de saúde, uma vez que são exibidas cenas de um espaço extremamente abjeto, onde se notam paredes descascadas, mau cheiro e baratas transitando pelo local. Enfim, um lugar em que situam indivíduos enfermos envoltos por sujeiras e misérias. Assim, nota-se: “voltava à companhia e ao medo das baratas que passeavam pela parede e voavam até os leitos, bichos impunes pois já ninguém se queixava e o INPS já não pagava a ninguém o suficiente para matar baratas[...]”. (NOLL, 1989, p. 41)

Outro contraste pode ser evidenciado na boate Night Fair, onde trabalha Afrodite. Espaço onde marca-se o profano, no qual se permite o livre trânsito de distintas pessoas. O contraste mencionado é encontrado nos indivíduos que freqüentam o local, considerado o livre acesso de opostos como: empresário/prostituta, mendigos e desocupados/trabalhadores e solitários.

Observamos no apartamento da Delfim Moreira um outro local em que indivíduos opostos se relacionam, trata-se do relacionamento entre um mendigo, que passou a se prostituir para sobreviver, e um empresário solitário que buscava o prazer nos mendigos de rua encontrados nos becos da cidade. O luxo outra vez se contrasta com a miséria. Um homem procurando o prazer e o outro apenas buscando a sobrevivência. Portanto, notamos objetivos diversos, porém, os indivíduos passam a se beneficiar de forma mútua: “[...] o homem pediu que eu me virasse que ele ia meter em mim, esfriei mas logo pensei no profissionalismo a que eu tinha me proposto na entrada [...]”. (NOLL, 1989, p. 106)

Cenário de evidente jogo de contraste pode ser encontrado banheiro de um bar, o qual fora freqüentado por Afrodite e o narrador-mendigo. Menciona-se isto uma vez que o cenário é repleto de paetês, plumas, muitas lantejoulas e brilhos por toda parte deste local, porém, todo este luxo contrasta com a imundice, o lixo e os excrementos espalhados pelo banheiro.

Vamos a um banheiro de um boteco da galeria, o luxo dos travestis atravança o caminho até o banheiro, purpurinas, plumas, paetês, lantejoulas, o casalzinho quer passar um deles diz, nos dá passagem, o banheiro parece a cabine de torturas do inferno, nos fechamos ali, tento puxar a descarga mas ela tá emperrada, a merda e as moscas avoluma-se quase pra fora do vaso [...]. (NOLL, 1989, p. 148).

Procuramos expor até o momento os espaços que integram a narrativa e que mantêm um jogo opositivo. Para encerrar, o espaço que será discutido a seguir marca uma oposição entre um espaço muito bem demarcado da cidade e a transcendência deste para

um espaço metafísico, idealizado. Desta maneira, percebeu-se uma tensão entre a cidade do Rio de Janeiro, com seus problemas urbanos e um espaço litúrgico, muito evidenciado no discurso bíblico. Observa-se, em algumas cenas, o narrador conduzindo o relato, mantendo um duplo cenário. Visualiza-se a localidade, bem detalhada, dos principais lugares da cidade. Dentre estes lugares é possível imaginar e demarcar, evidentemente, as calçadas, as ruas, alguns pontos turísticos do Rio de Janeiro; especificamente descrito, pode-se vislumbrar o bairro de Copacabana.

Estes locais que o narrador descreve na história muitas vezes são relacionados aos espaços muito comuns do discurso litúrgico:

[...] você é ela e me acompanha prenhe da mais funda decisão, passos de guerreira pobre, renunciando ao repouso imediato, caminhando comigo como quem se conduz ao cativo de ouro, entrando pelas ruas de Copacabana como quem se dirige ao Reino [...] (NOLL, 1989, p. 10).

Em outros momentos percebemos esta relação. Ao mencionar a partilha do pão, em um trecho, o narrador já estabelece um contato com o discurso divino. Situado em um beco imundo entre dois prédios, o mendigo profere as seguintes palavras:

[...] nem mesmo este pão que reparto agora com ela aqui metidos num beco imundo entre dois prédios, ela abre minha braguilha e diz com a língua cheia como um sapo digerindo um réptil, diz que meu pau está vermelho – em – riste, se eu não quero meter na xota enlouquecida dela [...] (NOLL, 1989, p. 11).

O narrador demarca o local, o beco imundo onde se relaciona, sexualmente, com Afrodite. É neste espaço que remete o seu discurso ao momento em que Jesus reparte o pão com os seus Apóstolos.

No momento em que o casal de mendigos perambula pela cidade, há, outra vez, uma menção ao espaço bíblico. Ao percorrer a cidade em busca de abrigo, de um banho, o narrador revela que ninguém lhes oferecerá ajuda, pois eles não são ao menos José e Maria em fuga para o Egito com o menino Jesus. “[...] não somos ao menos José e Maria contendo o doce menino em fuga para o Egito [...]”. (NOLL, 1989, p. 25)

O Paraíso e o Éden também foram mencionados no trecho em que o narrador supunha ter Afrodite morta em seus braços. “Fecho a cortina inexistente e penso que talvez

a solução seja eu também entrar no Paraíso: esquecer que o mundo circundante existe, e velar a morte de Afrodite como quem brinca na relva do Éden.” (NOLL, 1989, p. 98).

Após mostrar alguns trechos referentes ao espaço que integra a narrativa, nosso estudo prossegue com uma breve demonstração sobre o tempo do romance, em que também seguem as idéias opositivas. O tempo circular entre presente e passado, o relato situado em um presente mesclado às reminiscências do narrador, serão expostos no texto de agora em diante.

Em *A fúria do corpo*, o jogo opositivo também pode ser observado no elemento estrutural denominado tempo. O tempo cíclico na narrativa difere da temporalidade padrão das narrativas de forma geral, cujo suporte é o tempo cronológico. O elemento tempo nesta obra se apresenta de forma fragmentada e circular.

A relevância que será atribuída a este elemento centra-se nos contrastes constantemente notados no relato. As vivências relatadas pelo narrador mantêm a flexibilidade, pois são alternadas entre o presente e o passado das personagens, mais especificamente, do narrador-mendigo.

As alternâncias quanto ao ritmo narrativo, ora lento, ora rápido, as mudanças climáticas, fenômenos naturais como: frio e calor, seca e chuva, dia e noite também estão bem evidentes na história.

Inicialmente, o narrador menciona que não irá fornecer algum tipo de dado que possa o identificar, pois o que importa para ele era apenas o presente, relatar o momento, o aqui e agora de suas experiências. Essa informação é transmitida no decorrer da narrativa, porém, há, em muitos momentos, relatos de suas reminiscências. O narrador, que antes negara as suas raízes biográficas, passou a relatar fatos de sua vida passada. Então, é neste sentido que vive o presente; porém, atrelado a este passado que importa, apenas, como uma busca de algo que ainda faz-se relevante ao seu presente. Isto significa dizer que “o passado que se recorda é apenas aquilo que para ele continua sendo presente e vivenciado como presente [...]”. (ALVES, 2000, p. 111)

Atente-se aos trechos que integram o relato vivenciado no presente e um outro resgatado no passado:

O meu nome não. Vivo nas ruas de um tempo onde dar o nome é fornecer suspeita. A quem? Não me queira ingênuo: nome de ninguém não. Me chame como quiser, fui consagrado a João Evangelista, não que o meu nome seja João, absolutamente, não sei de quando nasci, nada, mas se quiser o meu nome busque na lembrança o que mais de instável lhe ocorrer. O meu nome de hoje poderá não me reconhecer amanhã. Não soldo portanto à minha cara um nome preciso. (NOLL, 1989, p. 110).

Este discurso em que o narrador insiste na negação biográfica é interrompido por um *flashback* que resgata o primeiro encontro entre o protagonista e Afrodite:

Eu e ela tínhamos laços fortes. Amávamos como que nascidos da mesma infância imemorial: uma pedra caindo no fundo do mesmo poço [...] Vestimos do mesmo jeito até os 12 anos. Depois nos consideramos irmãos tão assemelhados no destino comum de juntos amearmos os mesmos gostos – como por exemplo o gosto de estarmos sempre juntos. (NOLL, 1989, p. 23-24).

Mais adiante, o protagonista narra as suas experiências vivenciadas no carnaval do Rio de Janeiro. A festa do carnaval define-se pelo seu caráter transgressor, à medida que se permite a liberação de qualquer tipo de hierarquia, regras e preconceitos. Assim, Bakhtin mostra que nesta época do ano permite-se o estabelecimento de igualdade “entre os indivíduos normalmente separados na vida cotidiana pelas barreiras intransponíveis da sua condição, sua fortuna, seu emprego, idade e situação familiar”. (BAKHTIN, 1987, p. 09).

Diante deste esclarecimento, compreende-se que a experiência do casal de mendigos em pleno carnaval se relaciona a esta definição, pois Afrodite e o protagonista passam de mendigos a milionários, após assaltarem um turista, e vivem alucinada e intensamente os três dias da festa carnavalesca. Ao fim desta da festa, repleta de ilusões e fantasias, as personagens retornam à realidade de total abandono e miséria.

o Carnaval é a festa em que o povo planeja a frustração: tudo o que realiza no Carnaval é ausente do corpo cotidiano: todo o mistério do Carnaval se reduz à sua efemeridade: o ano todo é a penúria dos sentidos, qualquer coisa que se avizinha do sono: o Carnaval é a festa salva pelo transitório: o tempo no Carnaval é a certeza de um limite: a carne conspurcada pela produção de riquezas escusas [...]. (NOLL, 1989, p.169).

Por fim, procurou-se com este tópico apresentar os elementos estruturais *espaço* e *tempo*, analisando como estes funcionam dentro da narrativa contemporânea, considerando o jogo opositivo, os contrastes que mantêm a tensão no desenvolvimento da narrativa e algumas características que marcam o romance contemporâneo, por meio dos lugares inóspitos e do tempo circular que, por sua vez, prende as personagens em um universo caótico e fragmentado.

### 3.2 Das excreções à eteridade

*(...) eu meto sim sem cerimônias, varo as entranhas dela com meu mais tenso mel, vomito todo meu néctar lá pelo dentro mais impenetrável dela.*

João Gilberto Noll

Das excreções que causam nojo até a presença do lirismo, do amor entre o casal de mendigos, ocorrem, de forma contrastante, degradações, mas também arrebatamento das almas, da linguagem que traz o grotesco, o escatológico, o abjeto, escritos de forma poética, metafórica, transcendendo, dessa maneira, a linguagem, as vidas das personagens, a presença permanente do metafísico; enfim, talvez seja o livro no qual a dilatação utópica seja mais evidente. Ou, talvez, tudo seja um completo delírio do narrador e de tudo o que representa essa criação, o que não deixa de ser uma utopia também.

Inicialmente, o texto referente a essa parte do trabalho exhibe uma epígrafe, palavras do narrador da trama, como se fossem um convite à reflexão dos aspectos observados na obra, as forças excretoras do corpo que transcendem, alcançam o plano etéreo.

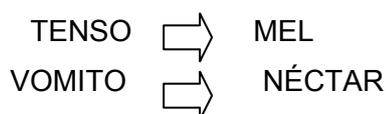
As poucas palavras, contidas na epígrafe, são descrições de uma penetração, de maneira patente, de um ato sexual. A profundidade desse relato breve deve-se à linguagem poética que permeia o trecho, repleto do grotesco, porém, transfigurado pela força das palavras que proporciona leveza, beleza e poeticidade à escrita. Esta escrita contrastante acompanha a narrativa sempre, conforme aponta esse simples parágrafo selecionado para compor a abertura do texto.

O grotesco é observado no momento em que o narrador declara: “meto sim” e “sem cerimônias [...]” (NOLL, 1989, p. 11); no entanto, essa forma objetiva e realista de referir-se ao ato é rompida, ou melhor, mesclada ao brilho, ao lirismo das palavras relacionadas à poesia, ao belo: “varo as entranhas dela com meu mais tenso mel”. Logo em seguida, o narrador diz: “vomito todo meu néctar lá pelo dentro mais impenetrável” (NOLL, 1989, p. 11). É uma sublimação do contato físico. É quando ele sai da situação miserável e transcende a um outro plano, um plano etéreo.

Esses jogos de palavras acontecem com frequência em *A fúria do corpo*; o *impenetrável* contradiz o próprio ato da penetração, esse estilo é característico das antíteses ocorrentes na linguagem poética.

A seleção dos termos cujos significados entram em oposição forma um conjunto, uma vez que observando as definições de quatro palavras, que serão expostas logo adiante,

elas possuem designações profundas em sua especificidade. Unidas, elas transcendem a linguagem da narrativa, elevando o relato, apresentando a ruptura das fronteiras entre os gêneros literários. Nas palavras de Octavio Paz (1982): “Servo da linguagem, qualquer que esta seja, transcende-a” (p.27). A ficção nolliana é repleta de problemas e ações nos quais expõe, desnudamente, a existência do ser; com estilo próprio do gênero poético. A linguagem metafórica recobre a narrativa, juntamente aos elementos contrastantes que esclarecem a epígrafe introdutória desse tópico:



As relações observadas entre essas quatro palavras exibem, além do jogo opositivo, manifestações constituintes do próprio corpo. O esquema acima mostra a estratégia escritural na construção de João Gilberto Noll, isto é, mesclar palavras que remetem às ações e estados provenientes do ser aos vocábulos que carregam, em sua significação, a delicadeza e o lirismo. Em outras palavras, evidencia-se um estado (ou momento) de *tensão* e a necessidade (ou ação) de *vomitare*, opositivamente, acompanhados de palavras carregadas de forças míticas e poéticas: *mel* e *néctar*.

*Tenso* significa estendido com força, rigidez em certas partes do organismo, termo que perde o vigor quando prosseguido pelo vocábulo *mel*, substância doce, espessa, suave, que as abelhas formam com os sucos das flores. Logo mais, o narrador diz: “vomito todo o meu néctar”. A palavra *vomito*, também forte, por meio da qual se expõem abjeções, e, por significar um ato de expelir algo com esforço pela boca e/ou lançar (algo) de si com violência, alcança um novo significado, em seu sentido conotativo, ao passo que encaminha o relato à palavra néctar, bebida dos deuses, bebida excelente, deliciosa, suco adocicado de algumas plantas e, segundo dicionário de simbologia, o néctar, a ambrósia, um alimento de imortalidade; dos quais os deuses e deusas se alimentam.

A seleção e combinação das palavras retiradas da epígrafe exemplificaram a existência contínua desse estilo no decorrer da escrita de João Gilberto Noll em *A fúria do corpo*. Esse procedimento é constitutivo das criações poéticas, e, como salienta Jakobson (1971): “A seleção é feita em base de equivalência, semelhança e dessemelhança, sinonímia e antonímia, ao passo que a combinação, a construção de seqüência, se baseia na contigüidade” (p.130). Vistas as palavras do estudioso, percebe-se que a construção da prosa poética passa por uma labuta artística, planejamento estético-estrutural.

Para a investigação desses assuntos, observa-se a própria narrativa tratando dessas questões: “Afrodite arregala os olhos, pede um copo d’água porque sente um fogo, pede meu pau, dou o meu pau duro com a glândula em ferida expulsando vida [...]” (NOLL, 1989, p.99). Diante deste fato, observamos o baixo corporal e material presentes na narrativa. Apesar de toda a ferida, a glândula expulsa vida, ou seja, o esperma. Esse é o contraste: entre algo que indica o fim, a deteriorização (a ferida) e algo indicando, simultaneamente, a vida (a glândula expulsando esperma). Dando seqüência, o protagonista relata o momento em que Afrodite passa a língua sobre a secreção mencionada, assim, intensifica ainda mais o abjeto dentro do romance. “Afrodite tem a língua cor de sangue e lambe a excreção da vida, a língua é carnívora, o dente marfim - a língua e o pau entram em combustão espontânea, natural é o Amor” (p. 99). É possível notar que o narrador contrasta elementos corpóreos e excretórios. Ele intensifica este recurso ao mencionar que Afrodite tem a língua cor de sangue, o sangue contrasta com a secreção (esperma) que apresenta um tom esbranquiçado. Ao referir-se novamente à língua carnívora, o narrador contrasta com o dente cor de marfim; então, há aqui uma preocupação cromática; há uma provocação visual. Por fim, após expor toda a fúria carnal visualizada na descrição, o protagonista finaliza o relato deste momento, fundindo partes do corpo que entram em “combustão espontânea”, proferindo as seguintes palavras: “natural é o Amor”. Aqui ele desconsidera o físico. Esse natural relaciona-se ao espontâneo; o amor acontece naturalmente, espontaneamente. (NOLL, 1989, p. 99). Há, neste caso, uma preocupação e uma provocação sensível; combustão é fogo; ele provoca uma percepção térmica.

Diante desta citação o trabalho se envereda as questões que trazem o “baixo” material e corporal estudados por Mikhail Bakhtin (2002).

Em Bakhtin, as definições a respeito da imagem grotesca do corpo e as manifestações que o configuram como baixo corporal se relacionam com as poéticas observadas no romance. Por isso, é fundamental trazer, como suporte teórico, os estudos mencionados.

A imagem do corpo o constrói como baixo, abjeto, por meio dos excrementos expelidos por distintas partes do corpo e, também, pelas conseqüências naturais do organismo que compõem o baixo. A narrativa apresenta fortes momentos de rebaixamento, incluindo o baixo corporal, suas forças excretoras e as secreções desencadeadas por orifícios do corpo que estão presentes em *A fúria do corpo*, ou melhor, que compõem a estrutura poética do autor: “o meu cocô é mais claro, o de Afrodite mais escuro, ambos estranhamente encorpados para quem tem fome” (NOLL, 1989, p.18). Prossegue com mais situações abjetas: “a mão que eu tinha enfiado na buceta dela toda lambuzada de sangue na frente do espelho todo arruinado, minha cara também toda lambuzada, corri a mão pela

cara e pelo corpo todo” (NOLL, 1989, p.25). Outras excreções constituintes na narrativa: “o esperma da terra vai jorrar” (NOLL, 1989, p.30).

Estas cenas do romance consistem em manifestações corpóreas, questões que não são tratadas comumente nas obras literárias de forma geral, e, sobretudo, negadas pelo próprio homem, que não trata destas reações como constituinte da própria natureza humana, por isso o romance causa repúdio em muitos leitores. A negação, cuja manifestação sintomática é o nojo, o repúdio é enfrentada pelo desmascaramento da realidade. É um contraste moral, de valores.

Por outro lado, Bakhtin trata do baixo corporal e material como “princípio artístico essencial do realismo grotesco: todas as coisas sagradas e elevadas aí são reinterpretadas no plano material e corporal” (2002, p.225). E, também afirma que “a verdadeira riqueza, a abundância não residem na esfera superior ou mediana, mas unicamente no baixo” (BAKHTIN, 2002, p.223).

Os conceitos considerados relevantes para a leitura narrativa obtiveram somente uma superficial exposição das definições do baixo material e corporal de Bakhtin e do como estas estão atreladas às funções e imagens corpóreas dentro da escritura do autor contemporâneo.

No estudo, procurou-se demonstrar a linguagem poética do prosador João Gilberto Noll que não se delimitou a, apenas, expor fatos, relatos restritos à estrutura da narrativa, mas sim, conduzindo-a de forma poética, com arte e licença típicas da poesia. As forças excretoras explícitas, que estilizaram a ficção, também mereceram considerações fundamentadas nos estudos de Bakhtin. Enfim, “a atividade do próprio prosador se exerce contra a natureza própria da palavra” (PAZ, 1982, p.25). E, para concluir, atente-se às palavras proferidas pelo próprio autor, que condizem com as discussões apresentadas:

a minha literatura é muito preocupada com as forças expressivas, com as forças excretivas, excretoras, do corpo. Não é só a urina. Os meus personagens suam muito, ejaculam, defecam. Pôxa, mas por quê? Porque, como já falei antes, acho que a literatura deve mencionar questões vistas como periféricas pelo pensamento hegemônico, a ideologia do cotidiano.<sup>21</sup>

### 3.3 Afrodite: da deusa à prostituta

---

<sup>21</sup> Moacyr Scliar, "A busca do romance sinfônico," *Leia*, 100 (fevereiro, 1987), p. 18.

*[...] o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas de outros Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição.*

Mircea Eliade

Desenvolveu-se neste tópico, em especial, um trabalho de leitura e releitura textual, com o intento de observar as marcas clássicas encontradas na obra *A fúria do corpo*, mais especificamente, detectar o processo de reescrita de um escritor contemporâneo que trouxe, para a atualidade, uma *Afrodite* revestida de dualidades em seu comportamento. Ora a narrativa refere à personagem como espelho da realidade contemporânea, prostituições e misérias, ora o narrador traz, reencarna em Afrodite (personagem) todos os atributos da Afrodite mitológica, deusa do amor e da sensualidade.

O texto tentará mostrar as dualidades percebidas na personagem Afrodite. Muitas vezes é enaltecida pelo protagonista como deusa; ele atribui à personagem características da deusa do amor, porém, no decorrer da narrativa, observamos, constantemente, relatos das mazelas vivenciadas por Afrodite, uma prostituta – mendiga, e constantes descrições que demonstram as peripécias desta prostituta, como cenas cruéis e abjetas que elevam a degradação desta personagem.

O trabalho buscará mesclar estes contrastes às definições respeitantes ao processo de reescrita, uma vez que o romance apresenta cenas que demarcam a contemporaneidade, os problemas enfrentados pelo ser, mas, também, resgata fatos e tradições pertencentes à mitologia.

Por isso, notamos que a linguagem se transforma a cada manifestação, ou seja, de uma escrita grotesca e repleta de realismo pungente, passa-se a um lirismo, uma escrita carregada de mito e magia. Assim, transpassa esta narrativa, amálgama que percorrerá o trânsito discursivo até o fim do romance. “No discurso as palavras aspiram a se constituir em significado unívoco. Esse trabalho implica reflexão e análise” (PAZ, 1982, p.25).

Sandra Nitrini trata da recepção como um duplo sentido: a leitura conduzida de maneira passiva e/ou ativa. Essa definição demonstra a funcionalidade da narrativa que, em seu sentido restrito, se configura em uma obra finalizada, em que se transmite somente a poética proporcionada pelo criador, e que, visando os estudos, ou seja, encaminhando-se à

análise, a passividade acontece, uma vez que se recebe uma obra de arte repleta de intencionalidade, planejamento do criador.

Recepção como noção estética abrange um duplo sentido: passivo ativo ao mesmo tempo. Define-se como um ato de face dupla que compreende, simultaneamente o efeito produzido pela obra e a maneira como esta é recebida pelo público. [...] Finalmente, o destinatário pode responder a uma obra produzindo ele próprio uma outra. (NITRINI, 2000, p. 171).

Em sua complexidade, contudo, a narrativa proporciona à recepção uma forma ativa de ler e de se entregar à ficção. Desse modo, esse ato receptivo torna indissociáveis o sentido ativo e passivo de receber a obra; em outras palavras, a poética explícita do criador funde-se à outra poética observada pelo leitor, manifestada, implicitamente, na narrativa.

Um trabalho de leitura e releitura textual possibilita compreender as definições tratadas até o momento, isto é, ler, reler e recriar uma obra literária utilizando-se da mesma, ou, também, detectar que uma obra literária se constitui de diferentes textos que se mesclam e que são reescritos dentro da própria narrativa. *A fúria do corpo*, em comunhão com o pensamento de Nitrini, está permeada de *efeitos*, cujas *respostas* podem desencadear em outras leituras, em um outro texto, uma vez que imbricam, nesta narrativa, as leituras proporcionadas tanto pelo autor quanto pelo leitor, criadores da mesma (ou outra) narratividade a que se entrega o romance.

É possível constatar em *A fúria do corpo*, mais especificamente em uma cena, um momento que nos remete à escultura denominada *A Pietá*, de Michelangelo, que representa Jesus morto nos braços da Virgem Maria.

o meu menino jogado no chão, nu, morto o meu menino com um tiro cavernoso no coração, corri para o encontro dele e que me matassem por eu correr e que me trucidassem e que esquartejassem mas aquele era o meu menino e estava ali morto com um tiro cavernoso no coração atirado na laje fria, e me ajoelhei e peguei sua cabeça, e seu corpo, frio, eu pus sobre meus joelhos e éramos como do mesmo mármore, da mesma pedra como a madona e seu filho e ninguém nos tiraria nem uma lasca, lambi sua ferida do coração e veio um PM e me esbofeteou e me deu duas patadas com a bota no meu peito e duas coronhadas no meu púbis e falou que eu era uma mãezinha puta com seu filhinho morto e me atirei sobre o corpo do menino e gritei que dali não sairia e que iria pra cova com ele porque ele era um anjo e me trazia a boa nova e que eu amava até o cerne do meu coração; aí passou um homem com um terno cinza lustroso e berrou que acabassem com aquela pietá ali e o PM já não suportando a cena do vivo e do morto enlaçados passou a baioneta pela minha barriga e na minha barriga brotou um risco de sangue [...] (NOLL, 1989, p. 69).

Observando esta cena, o leitor, estimulado pelo criador, faz alusões à escultura de Pietá, uma vez que este diálogo está explícito neste momento. Embora haja uma intertextualidade, ou seja, o resgate de uma obra de arte pertencente à tradição para a contemporaneidade, em *A fúria do corpo*, segundo Regina Célia dos Santos Alves, a representação desta imagem da tradição demonstra uma contradição, pois já não temos a imagem da mãe que segura o filho, mas sim do amante que acolhe o amante morto, ocorrendo assim, uma dessacralização da imagem consolidada pela tradição.

Narrador autodiegético, sem revelar seu nome, declara a existência de um *tu* que o acompanhará no decorrer de itinerário existencial. Nesse *tu*, companheira de suas aventuras em seu cotidiano de angústias, encontra-se uma mulher vista pela ótica do narrador, como a Deusa, a mais Bela, a mais Sensual e Erótica de todas as mulheres, nomeada, ou melhor, batizada de *Afrodite*. As características da personagem Afrodite, em *A fúria do corpo*, são encontradas na Afrodite mitológica, tendo, assim, como marcas constantes, não somente as características e as consagrações, mas também a nomeação da personagem, nome que terá relevância no decorrer da narrativa, nome aclamado incessantemente. “sinto no Silêncio a ordem, com ele a aragem refresca a beleza de Afrodite, o sol enaltece a beleza de Afrodite, o rugido longínquo da fera vira artefato de proteção à beleza de Afrodite, e tudo é a meu favor quando admiro a beleza de Afrodite”. (NOLL, 1989, p.16)

O texto que segue preocupa-se com expor as marcas textuais encontradas na obra de Noll, confirmando que parte do discurso de *A fúria do corpo* consiste em uma reescritura da tradição clássica. Para compreender este processo de escrita, ou melhor, reescrita, necessitou-se do auxílio de algumas considerações sobre reescrita, apropriação e empréstimos.

Inicialmente, antes de exibir algumas marcas textuais dessa apropriação, atente-se em alguns estudos extraídos da obra *O trabalho da citação*, de Antoine Compagnon, dentre outras concepções. Reescritura conceitua-se por inovar algum tema, personagem, época que pertencem à tradição, mais especificamente neste estudo, a tradição clássica, o mito de Afrodite.

O resgate de certas tradições e personagens consagrados é concebido por intermédio de diálogos entre os textos, a intertextualidade. Em vista disto, o foco é mostrar enunciados da obra *A fúria do corpo*, que comprovam a existência desses contatos textuais; também, definições de reescrita, apropriação e o processo discursivo dentro da narrativa.

Deste modo, os conceitos apresentados auxiliarão as análises posteriores com trechos de *A fúria do corpo*, assim, será possível observar as influências que demarcam estes processos intertextuais, permitindo confluências de duas visões de mundo, isto é, a

realidade abjeta transposta na narrativa: “o branco interior da fruta manchado do sangue dos dentes estragados de Afrodite, aquele sangue deteriorado é a marca da vida de Afrodite” (NOLL, 1989, p.22). E, também, uma manchete “GAROTO TRAFICANTE ASSASSINADO POR GANG RIVAL” (p. 77), ambas as citações constituídas por uma linguagem forte e cruel que contrasta com uma narrativa carregada de um discurso mítico, permitindo uma linguagem lírica e límpida:

[...] é que admiro devoto a beleza de Afrodite, tão devoto que nem lembro mais o que veio antes do Silêncio e sinto no Silêncio a ordem natural, com ele a aragem refresca a beleza de Afrodite, o sol enaltece a beleza Afrodite, o rugido longínquo da fera vira artefato de proteção à beleza de Afrodite, e tudo é a meu favor quando admiro a beleza de Afrodite (NOLL, 1989, p. 16).

Sandra Nitrini trata destes diálogos fundidos: “com aquele outro discurso (livro) em relação ao qual o escritor escreve seu próprio texto, (...) a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto)” (2000, p. 161).

Mais adiante, Nitrini refere à linguagem poética como um diálogo entre dois discursos, porém, no romance *A fúria do corpo*, denota-se confluências de vários discursos, vozes que se mesclam no desencadear da narrativa (polifonia), especialmente, nos discursos proferidos pelo narrador, nos quais cria, faz surgir Afrodite, sua paixão e companheira no decorrer da narrativa. Ressuscitando Afrodite, o narrador transfigura características da Afrodite mitológica para a personagem, assim, resgatando o clássico na contemporaneidade, por meio de relações dialógicas e intertextuais: o mito de Afrodite, juntamente às suas designações e consagrações. “Afrodite tem a mais poderosa das belezas” (NOLL, 1989, p. 16). Em acréscimo, oferecemos uma designação da Afrodite mitológica segundo um dicionário de mitologia: “Afrodite é a Deusa da mais sedutora beleza”<sup>22</sup>.

O autor cria a história de duas pessoas que são retratos da realidade social da atualidade, especialmente, presentes nas ruas do Rio de Janeiro. É por meio do resgate mitológico que é possível uma transcendência na realidade da existência humana. É nessa contraposição que transcorre *A fúria do corpo*, ou seja, a existência de um discurso mítico e litúrgico contrastado a um discurso repleto de mazelas existenciais no presente percurso da narrativa; a linguagem que mescla lirismo e crueldade para mostrar a essência do sentimento humano; e também, o *Amor* paradoxal entre o *corpo* e a *alma*: “somos dois

<sup>22</sup> Disponível em: <http://www.ceismael.com.br/oratoria/oratoria031.htm>. Acesso em: 06 jan. 2007.

corpos que ainda se desvanecem a qualquer toque de amor, somos dois corpos em busca de uma felicidade canhestra mas radiosa, um toque na minha coxa pode seduzir a fera na umidade mais escura da floresta, no impenetrável reino pode rugir o coração das coisas [...]” . (NOLL, 1989, p. 17)

Realidade e mito se fundem constantemente na narrativa. A presença da tradição clássica na contemporaneidade terá uma análise, considerando, como relevante, distintos estudos sobre esse trânsito percorrido por distintas existências e tradições cronotópicas. O resgate do clássico e a revisitação à mitologia grega requerem leituras teóricas essenciais para a compreensão desse processo dialógico ocorrido em *A fúria do corpo*.

A reescritura não se restringe à mitologia; observa-se uma releitura do discurso bíblico, a presença de uma liturgia maculada, o sagrado e o profano trabalhados literariamente, denunciando a função significativa da antítese, figura de linguagem constantemente aproveitada na narrativa: “Se cantares Jesus sai da hóstia e vem nos comungar a todos” (NOLL, 1989, p. 223). A linguagem litúrgica se mescla às descrições da realidade social do momento e às abjeções das personagens.

Compagnon em seu livro *O demônio da teoria* (2003) menciona que a escritura é, essencialmente, a moral da forma, é a escolha da área social no interior da qual o escritor decide situar a natureza de sua linguagem. “Escolha, responsabilidade, liberdade: a escritura é, na verdade, retórica, não orgânica.” (COMPAGNON, 2003, p. 176)

Buscando uma melhor compreensão do termo *apropriação*, entende-se que apropriar-se de algo que pertenceu à outra época, outra tradição é um ato comum quando essa apropriação resulta em um trabalho de resgate, de diálogos que se confluem, surgindo assim, um trabalho inovador e original. É o que aconteceu com *A fúria do corpo*, um trabalho inovador que foi capaz de resgatar o mito de Afrodite de maneira peculiar, e, ao mesmo tempo, universal.

Antes de resgatar o mito e, em especial, Afrodite e seus atributos, o processo de escolha e apropriação se dá por meio da intencionalidade, pois um escritor tem a propriedade dos termos quando emprega aqueles que são mais adequados para expressar suas idéias, distinguindo-as e caracterizando-as.

Mais adiante, trata-se da apropriação como uma forma de empréstimos textuais; isso resulta em adaptar, transmitir alguma tradição a outro tempo e espaço constituídos por uma sociedade que não é mais a mesma progenitora. Assim, a citação de Compagnon, mostra como Montaigne refere ao termo empréstimo: “Entre tantos empréstimos (...) sinto-me à vontade para roubar alguns, disfarçando-os e deformando-os para um novo serviço”. (MONTAIGNE *apud* COMPAGNON, 1996, p. 94)

De imediato, consideremos o fato da nomeação da personagem; nome atribuído à companheira da personagem-protagonista (narrador), tornando-se uma marca explícita e imediata de apropriação, isto porque Afrodite foi um nome, um apelido escolhido pelo próprio narrador e já no início da trama, consagrando-a pelo ritual de batismo: “ponho a mão sobre a cabeça desta mulher e a consagro com o nome: AFRODITE” (NOLL, 1989, p. 15).

A leitura do texto mostra que houve apropriação de alguns mitos da tradição clássica, não somente no que diz respeito a termos, nomes de deuses, mas também com relação a algumas consagrações e características que se assemelham à mitologia. Alguns dicionários apontam definições da deusa Afrodite (mito) desde seu nascimento, consagrações que lhes foram atribuídas, até mesmo uma descrição de seus comportamentos que se mantiveram na tradição e que foram consolidados como Mito.

É a deusa do amor e duas tradições estão ligadas ao seu nascimento. Fazem-na às vezes filha de Zeus e de Dionéia. Às vezes filha de Urano e das ondas do mar. (...). Entre as flores era-lhe consagrada a rosa, entre as aves o cisne, entre os frutos a maçã (GUIMARÃES, 1972, p. 22).

Como está explícito no dicionário de mitologia, entre os frutos era-lhe consagrada a maçã; nota-se uma passagem em que o narrador destaca a maçã, tornando-a relevante, expressiva. O trecho esclarece que entre as flores era-lhe consagrada a rosa, entre as aves o cisne e entre os frutos a maçã porque a rosa é a mais fina das flores, é a representação da beleza excelente; o cisne é o mais pomposo, o mais célebre das aves e a maçã, por sua vez, é a fruta mais simbolicamente significativa desde os textos sacros/religiosos (por sua ligação ao pecado, amor...) até a mais profana literatura contemporânea. Esta fruta é, desde a gênese, culturalmente carregada de uma simbologia muito forte, universalmente (re)conhecida

Afrodite esgota sua dança quando enfim nos vemos escondidos na boca da entrada de serviço de um prédio e seus dentes mordem fundo a pele brilhante da maçã, o branco interior da fruta manchado do sangue dos dentes estragados de Afrodite, aquele sangue deteriorado é a marca da vida de Afrodite na maçã dilacerada pelas mordidas (NOLL, 1989, p. 22).

Vale ressaltar que, na mitologia grega, a maçã estabelece (também) considerações interessantes. Esse fruto designa “um elemento desagregador, como o pomo (maçã de ouro) da discórdia atirado pela deusa Éris, com a inscrição “à mais bela”, que

levou à disputa entre as deusas e conseqüentemente à Guerra de Tróia”<sup>23</sup>. E, como consta na mitologia, Afrodite se comprometeu com Páris a lhe atribuir o amor da mulher mais bela se ele fornecesse a ela o pomo (fruto semelhante à maçã). “Como cumprimento da promessa da deusa Afrodite, Helena, casada com Menelau, foi raptada por Páris, dando início ao conflito entre gregos e troianos que durou dez anos” (GRIMAL, 2000, pp.355-356).

Algumas referências clássicas foram citadas com intuito de recriar uma personagem, apresentando designações eróticas e sensuais. Afrodite (mito) é a deusa do amor e da sensualidade, e também há a Afrodite popular (mito) que é a deusa do amor vulgar, carnal. É neste prisma que também se encontra a personagem Afrodite (atual), repleta de sensualidade e erotismo. A narrativa perpassa momentos eróticos e sexuais que são atributos da própria deusa da mitologia. Em alguns trechos de *A fúria do corpo* confirma-se a constatação acima mencionada.

O amor puro e contemplado se revela na narrativa, constantemente, nas vidas de Afrodite e do narrador. Assim, nota-se: “somos dois corpos que ainda se desvanecem a qualquer toque de amor” (NOLL, 1989, p. 17), e, ainda: “Mas quem terá hoje o amor que eu e Afrodite nos devotamos” (NOLL, 1989, p. 97). Também, a presença da sensualidade e do erótico, “já toquei em teus lábios vaginais, já penetrei entre eles, o meu sexo sim, o nosso sexo, e agora é tudo como se fosse nossa origem” (NOLL, 1989, p.10); e ainda continua: “vejo Afrodite nua deitada de pernas dobradas e abertas” (NOLL, 1989, p.78).

Note que esse ainda é muito importante. Muito embora sejam miseráveis, sejam desprovidos de qualquer estabilidade financeira e apesar de terem perdido tudo, a dignidade, a direção, o nome, os bens, eles não perderam a capacidade de amar, nesse mundo que os faz tal qual são e que em muitas vezes não pode contar com esse privilégio “quem terá hoje esse amor que eu e Afrodite nos devotamos...” (NOLL, 1989, p. 97); isso significa dizer que o mundo tem tudo o que eles não têm, mas eles têm algo que nem todo mundo têm e que os diferencia; repare que há aqui também o contraste entre a miséria em que eles vivem e o amor (o bem maior, a riqueza primeira), há também, entre a afirmação que os compreende como dois corpos (pois eles não se vêem como dois seres, duas pessoas; eles são dois corpos físicos, duas matérias sem passado, sem nada que os humanize e logo em seguida a afirmação do Amor, o sentimento que, ao contrário, representa a transcendência do material, do físico; o sentimento mais puro, mais imaculado do ser humano, em contraste com o toda a sujeira que os acerca.

Ao afirmar que eles são dois corpos que ainda se desvanecem a qualquer toque do amor, o autor expõe o único pertence de que dispõem as personagens; é só isso que elas têm e, sobretudo, é só assim que elas se compreendem, uma a outra e a si mesmas

---

<sup>23</sup> *Significados medievais da maçã: fruto proibido, fonte do conhecimento, ilha Paradisiaca*. Disponível em: <<http://www.revistamirabilia.com/Numeros/Num1/maca.htm>>. Acesso em: 28 nov.2007.

como divagantes nesse mundo. As personagens são movidas portanto, o tempo todo, por duas faltas inerentes que levam a uma única compensação: uma falta é a que leva à satisfação do corpo, quando buscam, por meio do sexo quase selvagem, extintivo, o prazer físico; a outra direciona ao amparo da alma, quando transcendem do materialismo, do físico ao sentimental. Ambas as compensações encaminham-se a um lugar-comum: o Amor.

Desvanecer é apagar, extinguir; desaparece, portanto, o corpo e surge a alma, contraste eterno. Desvanecer ao toque do amor é transcender do físico, do corpo, ao ideal. Note que, então, o amor é uma fuga importante da realidade; é a passagem para uma outra em que eles se acham, se compreendem (perceba que sempre que eles estão devolta a realidade, eles estão, ao contrário, perdidos); e é isso que acontece toda vez que as personagens se amam, seja em virtude da satisfação da alma ( e aqui eles tornam-se seres, amorfos, sem forma, é a alma), seja para satisfazer os seus extintos mais primitivos (aqui são animais; é o corpo). Eles buscam por si mesmos. E se encontram no outro. O amor é o que, naturalmente, direciona-os.

A nudez de Afrodite da mitologia, “Saída nua de entre as águas, era mais frequentemente representada com o pé sobre uma tartaruga ou uma concha marinha. Outras vezes, nua até a cintura” (GUIMARÃES, 1972, p. 21), também aparece constantemente em *A fúria do corpo*: “Afrodite estava nua” (NOLL, 1989, p. 88)”, e mais, “Mas o corpo de Afrodite eu amo. Beijo seus seios ainda quentes. Afrodite é morta. Nua” (p.89). E o nu permanece: “A porta do apartamento aberta, entro, e vejo Afrodite nua, estirada no chão, dormindo” (p. 93), e ainda, a nudez comparada a uma estátua de cera, a mesma que ilustra a capa de *A fúria do corpo*: “nós dois ali nus como peças de um museu de cera” (p.103). E as cenas de nudez não cessam; elas continuam no transcorrer da narrativa.

No culto de Afrodite (mito) existem designações sobre seu nascimento, duas tradições estão ligadas ao seu nascimento, observa-se:

Fazem-na às vezes filha de Zeus e de Dionéia. Às vezes filha de Urano e das no mar, por Cromo, foi engendrada nas espumas a deusa nascida das águas, isto é, ‘nascida do esperma do deus’. Mal saiu do mar Afrodite foi levada pelos Zéfiros, primeiro a Cítara, depois às costas de Chipre (GUIMARÃES, 1972, p. 20).

Duas passagens de *A fúria do corpo* serão citadas; assim, podemos observar algumas referências ao nascimento de Afrodite Clássica dentro da obra contemporânea:

o sono sobre o corpo de Afrodite é como se eu navegasse no alto mar, densas ondulações no deserto das águas, apenas o sol como a outra presença viva, é quente o corpo de Afrodite, o sol vem do interior das profundas águas de Afrodite recendendo a terra, a boca aberta para o ar: sobre Afrodite vivo a epopéia de um primata (NOLL, 1989, p. 17).

Mais adiante, outra referência:

Afrodite me olha com as olheiras fundas, retornadas do sono como quem retorna das profundezas de um pélagos e ressurge à tona das águas combalido e sem tempo ainda de lembrar os tesouros presenciados, tão descomunal é a aventura que acabou de viver e tão desoladora é a volta à superfície do mundo com suas reservas de vida aprisionadas (NOLL, 1989, p.101).

A *fúria do corpo* leva o leitor a uma leitura contrapontística, ou seja, a existência e mazelas do ser humano são tratadas constantemente pelo autor, mas ao resgatar o mito ocorre, subitamente, uma transcendência: o espaço real, físico, e o corpo confundem-se, se transformam em um universo metafísico, aonde o prazer, a loucura, o inconsciente vêm à tona, elevando os mistérios da existência humana em confronto com a realidade marcada pelo sofrimento. É nessa construção ambivalente que decorre esta narrativa que utiliza recursos transfigurativos, por meio de constantes fluxos da consciência.

O discurso mítico faz com que haja a transcendência nas cenas que marcam a grotesca e cruel realidade que demarca a narrativa constantemente:

é só você pedir que serei todo amor, todos os deuses que você sonhou se encarnarão em mim e dentro de você serão mais deuses, mais deuses, não há limite para os deuses, eles serão cem, mil, milhões, e animarão teus passos” (NOLL, 1989, p. 27).

A linguagem mítica que continua invadindo a narrativa: “– Sou todas as mulheres que já amaram. Sou Afrodite, Greta, Helena, Catarina, sou meu corpo contigo, a esperança de romper meu hímen da pessoa que é tu, vem e te espanta com o meu outro” (NOLL, 1989, p. 27).

Em outro trecho da obra transparece o erotismo que em sua plenitude, marca uma linguagem lírica e poética que invade a narrativa desde o início:

sei que és mulher porque teus lábios vaginais estão descobertos sob a saia roxa e eu os vejo entreabertos revelando pétalas de outros lábios, sei que és mulher não porque te queira assim mas porque tua voz que ouço agora tem o risco das cordas mais tesas, vibra como se quebrasse com a ponta mais penetrante os cristais mais raros (NOLL, 1989, p.10).

Os lábios vaginais aos quais se refere o narrador são comparados às pétalas. É possível notar que o narrador descreve o órgão genital feminino de forma poética, assemelhando-o a uma rosa, ou melhor, os lábios que revelam pétalas de outros lábios. A voz de Afrodite também é enaltecida, pois a sua voz, como menciona o narrador, “tem o risco das cordas mais tesas [...]” (NOLL, 1989, p. 10). Neste trecho, percebemos que a incidência poética predomina no relato, em decorrência da singeleza e do delicado trato com a linguagem e também com a declaração de amor que o protagonista faz à sua amada. A voz de sua amada vibra e quebra os cristais mais raros. Em vista disto, notamos que neste breve trecho é possível observar figuras de linguagens e recursos provenientes da linguagem poética.

Por fim, esta parte do trabalho procurou mostrar *A fúria do corpo* e sua relação com a tradição; mais especificamente, estabeleceu um contato com o mito de Afrodite e suas consagrações. Também, tentou relacionar as mazelas vividas por uma prostituta e por seu companheiro às designações encontradas no clássico. As dualidades que envolvem a personagem Afrodite obtiveram destaque uma vez que esta personagem sobrevivia de vender o seu corpo. Prostituiu-se do início ao fim. O romance revela cenas cruéis e abjetas, rebaixando-a, expondo-a (Afrodite) a uma degradação física e existencial. Por outro lado, notamos que Afrodite era revestida de atributos da própria deusa da mitologia, ou seja, a deusa do amor e da sensualidade. Afrodite era enaltecida muitas vezes pelo seu companheiro que a via como a deusa da mais poderosa beleza.

### **3.4 Marcas de uma liturgia-profana em *A fúria do corpo***

As marcas clássicas demonstradas no tópico anterior incidiram sobre o mito de Afrodite e algumas designações mitológicas que foram transmitidas ao romance contemporâneo. As pegadas da tradição clássica observadas na narrativa se expandem a outras escrituras. A análise, responsável pelo desfecho do capítulo, restringe-se a apontar, ou melhor, realizar recortes de trechos da ficção em estudo, compostos por elementos, termos e aclamações que designam a escrita litúrgica.

Como já foram demonstrados os processos intertextuais e reescritural no decorrer do capítulo, preocupa-se com expor, nesta parte do estudo, os enunciados que remetem ao discurso bíblico. Vale repetir que essa liturgia está explícita profanamente.

As marcas litúrgicas percebidas no romance comprovam o contato estabelecido entre o autor e a retórica bíblica. Por esse prisma, Nitrini (2000) trata das influências como indispensáveis, inerentes ao processo de criação, de forma generalizada, porém, “ostentando personalidade própria” (2000, p.127). Assim, as influências, as fontes revisitadas, o conhecimento direto ou indireto de uma fonte por um autor devem ser transferidos às criações de forma original, mesclados às peculiaridades e a capacidade criativa do artista.

A profanação e a escatologia, relevantemente expostas na escrita, adquirem aspectos originais quando mescladas a um discurso inerente à religiosidade, tornando singular a ficção contemporânea de Noll. Assim, comprova-se que as influências são inevitáveis e, com o auxílio da escrita conduzida estilisticamente, é possível recriar uma arte precedente. Na esteira de Jorge Luis Borges, ao subverter o conceito de tradição, a partir da teoria da leitura, uma possível releitura do passado literário possibilita não o encontro de fontes do autor atual, “mas obras que se tornam legíveis e interessantes porque existe esse autor moderno; obras que passam a ser, então ‘precursoras’ dessa nova obra” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 95).

Percebe-se que há pegadas de discursos provenientes da bíblia; linguagem litúrgica e clamores que remetem, explicitamente, à escrita associada à religiosidade. Porém, essa liturgia proposta pelo escritor está repleta de contrastes, visto que a intencionalidade aponta para uma subversão da escritura clássica, resgatando-a de forma profanada.

Os recortes a serem expostos se delimitarão à narrativa *A fúria do corpo* e à escritura sagrada. No que diz respeito ao discurso bíblico observado na ficção, à retórica sagrada, contarão com o auxílio textual da bíblia, ou seja, serão comparados trechos do romance (contemporâneo) com enunciados do livro divino (clássico). Os recortes analisados remetem diretamente à escritura clássica, visto que esses trechos demonstram uma escrita que mantém um jogo de contrastes, subvertendo o discurso sagrado e oferecendo-lhe nuances profanas.

De maneira linear, conforme o desenvolvimento do romance, encaminhamo-nos aos fragmentos observados. Inicialmente, o narrador não declara seu nome e nada que revele a sua identidade, porém, declara: “me chame como quiser, fui consagrado a João Evangelista” (NOLL, 1989, p. 09).

O narrador demonstra despreocupação com o seu nome ou qualquer denominação que possam lhe atribuir; porém, diz que fora consagrado a João Evangelista,

ênfatiza, ainda, que apesar do fato de ter recebido essa consagração, o seu nome não designa João. O narrador, logo no início, oferece ao leitor, então, uma nomeação, uma identificação, mas, negada posteriormente; com isso, deseja deixar claro que João não configura o seu nome. O nome João, além de remeter à entidade que consta na capa, o autor da obra, permite relacionar a leitura, momentos em *A fúria do corpo*, aos discursos e personagens bíblicos. A nomeação concedida remete-nos ao contexto religioso, à medida que João Evangelista alude ao apóstolo de Cristo que, juntamente a Pedro, participou do círculo mais íntimo junto a Jesus Cristo.

Segundo a bíblia: “Deus lhe deu, para mostrar aos seus servos as coisas que brevemente devem acontecer; e pelo seu anjo as enviou, e as notificou a João seu servo” (BÍBLIA SAGRADA, 1969, Apocalipse, 1:1). Essas coisas mencionadas são previsões sobre o final dos tempos, que devem acontecer em breve. Visto isso, o Apocalipse, escrito por João, demarca uma linguagem profética, sobretudo obscura sobre os sinais que indiciam o fim. Há uma passagem em *A fúria do corpo* que remete a esse possível fim e também contribui para justificar a insignificância das identidades, pois, como o próprio narrador relata: “João Evangelista diz que as naves do Fim transportarão não identidades mas o único corpo impregnado do Um” (NOLL, 1989, p.09).

As “naves do Fim” sugerem o arrebatamento das almas, profeticamente exposto no livro do Apocalipse, fato que será consumado, segundo a bíblia, no momento em que a criação for dissipada. As identidades, segundo constam em *A fúria do corpo*, não serão transportadas ao reino, mas unicamente o *corpo* (a carne) coberto do *Um* (essência, alma).

Mais adiante, a narrativa apresenta um trecho que também remete à escritura bíblica, no momento em que um crente bradava, com sua bíblia na mão: “ainda há tempo irmãos, São João avisou no Apocalipse, São João foi amigo, basta nos darmos a São João e a Jesus Nosso Rei” (NOLL, 1989, p.65).

O espaço que demarca a narrativa centra-se em Copacabana e, muitas vezes, por intermédio do relato do narrador, é comparado ao Reino. “Entrando pelas ruas de Copacabana como quem se dirige ao Reino” (NOLL, 1989, p.10). A narrativa menciona constantemente a palavra reino como nome próprio. Reino refere a um espaço mencionado, constantemente, no livro litúrgico: “não beberei deste fruto da vide até àquele dia em que o beba de novo convosco ao reino de meu Pai” (BÍBLIA SAGRADA, 1969, Mateus, 26:29). Assim, mais um contraste é constatado na ficção, ou seja, um espaço celestial, litúrgico contrastado a um espaço mundano onde perpassam as mazelas e o caos urbano, Copacabana.

O alimento que aparece em evidência no decorrer da narrativa configura-se como o pão que, bíblicamente, também é pleno de significações. Especificamente, no relato do narrador de *A fúria do corpo* há menções sobre a partilha do pão, como ocorreu na

Eucaristia de Jesus e seus discípulos. Isso equivale a dizer que, essas relações, como todas as expostas até o momento, são influências da escritura sagrada sobre a obra do autor gaúcho, uma vez que essas contaminações adquiriram, em *A Fúria do corpo*, adequações condizentes ao contexto da criação literária e das suas personagens, como também, o contexto sócio-histórico da atualidade, final do século XX e início do XXI.

O narrador, ao falar sobre o amor que reluz em sua vida e na de Afrodite, dirá que: “só o nosso amor incrustado nessa desolação fermentará a cada dia mais o seu encanto e nada nos faltará, nem mesmo este pão que reparto agora com ela aqui metidos num beco imundo entre dois prédios” (NOLL, 1981, p. 11). Trazendo as palavras contidas na bíblia, é possível notar a relação intertextual: “Jesus tomou o pão, abençoando-o, o partiu, e o deu aos seus discípulos, e disse: Tomai, comei, isto é meu corpo.” (BÍBLIA SAGRADA, 1969, Mateus, 26:26). Além disso, o trecho remete, diretamente, ao famoso Salmo 23: “O Senhor é meu pastor e nada me faltará” Perceba aqui que o Amor é tudo o que eles têm, mas é também, e ao mesmo tempo, tudo e somente aquilo de que eles necessitam. Embora não tenham nada, nem nome, eles têm o Amor; essa é, para eles, a “riqueza” que lhes pertence, pois o narrador afirma que só o amor fermentará, ou seja, crescerá, aumentará, e nada mais lhe falta. Eles não são nada, são dois corpos cobertos por Amor; são o “corpo impregnado do Um” (o Amor), pois o amor é único; é o sentimento primeiro, é universal, é o Um.

A apropriação do discurso litúrgico na contemporaneidade integra a escritura escatológica de João Gilberto Noll de forma subvertida, “às avessas”; por isso, o contexto da ficção atual mescla o ritual visto na eucaristia e as mazelas, as condições corpóreas do casal de mendigos, personagens errantes da trama contemporânea que não desiste de expor o amor, afeto e o desejo que sentem um pelo outro.

Mais avante, observa-se outro espaço apropriado do livro clássico, a bíblia, e transferido ao romance de Noll. Algumas vezes, o narrador se refere ao Éden, o jardim existente desde o princípio, segundo consta na bíblia. Em *A fúria do corpo*, o narrador diz que não entregará “o tabernáculo a nenhum espião, só entra aqui o que já sabe, e como já sabe não entra porque sabe que todo o Éden é intransferível” (NOLL, 1989, p.16). Por outras vezes, o Éden aparece, também, no discurso narrativo.

Biblicamente, o jardim onde continha a árvore da vida, e, também, a árvore do conhecimento do bem e do mal, denomina-se Éden, o princípio da Terra; é o início de todo o mundo: “E tomou o senhor Deus o homem, e o pôs no Jardim do Éden para o lavar e o guardar.” (BÍBLIA SAGRADA, 1969, Gênesis, 2:15).

O contraste que a escritura nolliana estabelece entre o discurso litúrgico e as forças excretoras do corpo, os dejetos, transparece no momento em que o narrador-anônimo e sua companheira Afrodite necessitam do pão para suprir a fome. Assim, o mendigo profere as seguintes palavras:

o doador do pão lavará as mãos feito Pilatos mas nós já estaremos alimentados de todos os pães e não ouviremos as trombetas dos fariseus, quem sabe já estaremos evacuando os restos do pão com o prazer da mais recônditas biologias, as fezes exultantes do calor intestinal (NOLL, 1989, p.18).

Ao mencionar o ato de Pilatos, a escritura contemporânea reporta-se novamente ao livro clássico, porém, de forma subvertida, pois, além da apropriação textual, o narrador integra ao discurso os dejetos e o baixo material constituído pelas forças corpóreas. Na escritura bíblica, simplesmente encontra-se a seguinte menção: Então, Pilatos “vendo que nada aproveitava, antes o tumulto crescia, tomando água, lavou as mãos diante da multidão, dizendo: estou inocente do sangue deste justo: considerai isso” (BÍBLIA SAGRADA, 1969, Mateus, 27:24).

Prosseguindo, até mesmo a saga de José, o menino Jesus e Maria transitam pelas páginas da produção contemporânea de João Gilberto Noll. O casal de mendigos, ao relatar suas peripécias e sua condição, remete-nos ao momento em que José e Maria fogem para o Egito com o menino Jesus; o casal de mendigos, mais precisamente o narrador-mendigo, ao relento e necessitando de um amparo em alguma moradia, diz que “não somos ao menos José e Maria contendo o doce menino em fuga para o Egito” (NOLL, 1981, p.25). Já no meio da narrativa, há outra referência a esta passagem bíblica. Em pleno carnaval carioca, Afrodite e seu companheiro perambulam pelas ruas à procura do tão desejado pouso: “precisamos continuar a andança à procura do pouso para o nascimento, nem se precisarmos percorrer toda a extensão do Deserto como José e Maria no seu burrinho guardando o menino até o Egito” (NOLL, 1989, p. 176).

Assim, o versículo contido no livro sagrado, comprova a constatação já referida: “E, levantando-se ele, tomou o menino e sua mãe, de noite, e foi para o Egito” (BÍBLIA SAGRADA, 1969, Mateus, 2:14).

Vale ressaltar que a narrativa não se constitui, simplesmente, em uma apropriação, uma relação intertextual. A escritura exhibe marcas de um diálogo entre contemporâneo e clássico, porém, o primeiro trecho citado (referente à Pilatos), que remete diretamente ao discurso bíblico, vem cingido de uma linguagem escatológica e situações de abjeções, visto que, durante a errância e a escassez de conforto, simplesmente ansiando um lugar para se abrigar, o casal se entrega ao desejo carnal, à saciedade do corpo em um terreno baldio, repleto de lixo, ao fundo de uma boate.

A cena não se restringe somente ao desejo sexual, o abjeto intensifica-se na descrição, isto porque, o sangue (mênstruo) de Afrodite fora esparramado pelas mãos do

narrador-mendigo, deslizando pelo seu rosto e lambuzando todo o seu corpo: “Pernas abertas, os nervos genitais ainda latejantes [...] minha cara também toda lambuzada, corri a mão pela cara e pelo corpo todo me lambuzando mais ainda, o sangue pelo corpo todo” (NOLL, 1989, p.25).

Cenas como estas são vislumbradas no decorrer da narração. Diferentes excrementos e dejetos manifestam e acompanham as personagens, tais quais os espaços onde elas se inserem. Em particular, para esta discussão, tem-se o sangue, material constituinte do corpo, integrante da narrativa, profundamente. A discussão circundará por esse líquido (o sangue) que não somente preenche as páginas de *A fúria do corpo*, como também adquire, na escritura sagrada, definições simbólicas e reflexivas.

O sangue manifesta-se em muitos momentos da trama, como já fora mencionado. Valendo-se dessa afirmação, cabe trazer algumas significações presentes no discurso bíblico. O sangue é concebido como substância sagrada, e segundo o livro divino: “a alma da carne está no sangue, pelo que vo-lo tenho dado sobre o altar, para fazer expiação pelas vossas almas: porquanto é o sangue que fará expiação pela alma” (BÍBLIA SAGRADA, 1969, Levítico, 17:11).

Quanto ao mênstruo, a bíblia o considera impuro; o sangue manado pela mulher durante os sete dias a faz impura até cessar a menstruação. Torna-se impuro, também, quem tocar na mulher impura e deitar em seu leito, conseqüentemente, impuro. Segundo a bíblia, “E se, com efeito, qualquer homem se deitar com ela, e a sua imundícia estiver sobre ele, imundo será por sete dias; também toda a cama, sobre que se deitar, será imunda.” (BÍBLIA SAGRADA, 1969, Levítico, 15:24).

Esse ato, porém, é comum quando se trata do casal de mendigos de *A fúria do corpo* que subverte e contradiz, incessantemente, a concepção litúrgica. Constata-se esta afirmação em um trecho da obra de João Gilberto Noll, no momento em que Afrodite abre as pernas e, com os próprios dedos, o narrador-mendigo diz ter notado que ela estava menstruada. “Eu gostava daquele sangue, imprimiria nele a minha sede que ficava vermelha, vermelha era minha sede, e meu pau subia e nisso estava minha dignidade” (NOLL, 1989, p.26).

A cena em que Afrodite rouba uma maçã, fruto proibido, revela, ao morder a fruta, as marcas do sangue deteriorado, de Afrodite no interior da maçã; assim, visualiza-se um contraste do vermelho de seu sangue com o branco da fruta. “O branco interior da fruta manchado do sangue dos dentes estragados de Afrodite, aquele sangue deteriorado é a marca da vida de Afrodite” (NOLL, 1989, p.22).

De todos os frutas, a maçã é a consagrada pela narrativa, uma vez que a maçã é representada e citada, constantemente, no decorrer da história. A maçã possui

significados plurais que circundam diferentes tradições. Por isso, o estudo restringe-se, agora, a apresentar apenas a concepção que associa a maçã ao pecado original.

Por volta do século XIII, a maçã passou a ser considerada o símbolo da desobediência de Adão e Eva no jardim do Éden. Ao se alimentarem do fruto proibido, pôde-se acreditar (Adão e Eva) na possibilidade de alcançar o conhecimento por meio do livre-arbítrio, porém, a transgressão trouxe distintos sofrimentos - a expulsão do espaço divino, a necessidade do trabalho e as dores no parto. Segundo Adriana Zierer, “a partir do século XIII, a maçã passou a ocupar o principal lugar como fruto proibido. A uva era uma fruta em grande abundância em várias regiões européias e daí a substituição pela maçã por motivos econômicos”<sup>24</sup>

Na escritura bíblica, o fruto que levou Adão e Eva ao pecado não apresenta nenhuma designação, isto é, nome referente a algum tipo de fruta, especificamente; apenas fora denominado de fruto proibido; assim, consta no livro sagrado: “Porquanto deste ouvidos à voz de tua mulher, e comeste da árvore de que te ordenei, dizendo: não comerás dela: maldita é a terra por causa de ti; com dor comerás dela todos os dias da tua vida. ” (BÍBLIA SAGRADA, 1969, Gênesis, 3:17).

Tratando-se de ressurreição, a narrativa também proporciona um diálogo com a bíblia. Começando por um dos milagres concretizados por Jesus, a ressurreição de Lázaro, o narrador de *A fúria do corpo*, possuído por descrença e falta de esperança, profere a seguinte afirmação: “Lázaro soube esperar e Ele apareceu com o sopro de um amante e tudo voltou ao que era” (NOLL, 1989, p.33). Nas palavras contidas no livro sagrado, Jesus gritou bem forte: “E, tendo dito isto, clamou com grande voz: Lázaro, saiu para fora. E o defunto saiu, tendo as mãos e os pés ligados com faixas, e o seu rosto envolto num lenço” (BÍBLIA SAGRADA, 1969, João, 11:43-44).

A escritura de João Gilberto Noll faz outras referências, no decorrer da narrativa, à personagem bíblica configurada por Lázaro. “Mortos germinaram novos Lázaros” (NOLL, 1989, p.254).

Ainda discorrendo sobre a ressurreição, são proferidas, em um momento da narrativa, menções a respeito da ressurreição de Jesus. Em uma cena, vivenciada em um hospital onde o mendigo-anônimo se internara, encontra-se, ao lado do leito do narrador, um velho que recebe frequentemente a visita de sua filha e de seu genro, ambos crentes. O genro lê trechos da bíblia e, ao ver o velho em estado deplorável, o narrador menciona que:

---

<sup>24</sup>ZIERER, Adriana. *Significados medievais da maçã: fruto proibido, fonte do conhecimento, ilha Paradisiaca*.

Disponível em: <<http://www.revistamirabilia.com/Numeros/Num1/maca.htm>>. Acesso em: 28 nov. 2007.

“a filha e o genro pensavam que só o silêncio poderia acolher mais essa vontade de Deus. Os dois sabiam que Cristo havia ressuscitado. E havia Esperança” (NOLL, 1989, p.40).

Antes de citar a ressurreição de Jesus relatada na bíblia e, posteriormente, apropriada e adequada ao discurso contemporâneo, atente-se às referências observadas na narrativa a respeito da crucificação de Cristo.

Como se pôde perceber, até o momento, os contrastes invadem a linguagem da obra literária de João Gilberto Noll. Os constantes trechos que remetem, direta ou indiretamente, ao discurso litúrgico, apresentam-se repletos de profanações. Um exemplo bem nítido desse contraste, da apropriação de um discurso clássico adequado ao contexto atual, destina-se a um episódio protagonizado por Afrodite.

No momento em que Afrodite começa a enlouquecer e a narração indicia a sua degradação, a prostituta se depara com clientes com propostas injuriosas e, nas palavras do próprio narrador, observa-se o trecho que denota a relação intertextual: “ontem foi um bedel de uma escola que queria feri-la com cravos como os do Cristo, queria porque queria pregá-la em cruz, mãos e pés contra a porta e ela ainda viu charme nisso tudo” (NOLL, 1989, p.86).

Diante de tanta abjeção, o profano também transparece na citação acima. Esse desejo sentido pelo cliente permite rebaixar e ferir a prostituta, fazer alusões à crucificação de Jesus Cristo. “E os soldados, tecendo uma coroa de espinhos, *lha* puseram sobre a cabeça, e *lhe* vestiram uma veste de púrpura.” (BÍBLIA SAGRADA, 1969, João, 19:2). Logo após Pilatos entregar Jesus para ser crucificado, “E, levando ele às costas a sua cruz saiu para o lugar chamado Caveira, que em hebraico se chama Gólgota. Onde o crucificaram, e com ele outros dois, um de cada lado e Jesus no meio” (BÍBLIA SAGRADA, 1969, João, 19:17-18).

Ao ser crucificado, Jesus clama ao Pai: “Pai, perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem. E, repartindo os seus vestidos lançaram sortes.” (BÍBLIA SAGRADA, 1969, Lucas, 23:34). Diante deste versículo, nota-se no romance, em pleno carnaval carioca, que o caos e a violência tomam conta da cidade no momento em que ocorrem disparos de tiros, atingindo o pescoço de um menino. Um ônibus circula por esse caos urbano. “O ônibus parece que vai arrebentar de tantos corpos pendurados e fedorentos” (NOLL, 1989, p. 170). Continuando, “o motorista grita que só vai parar quando entrar no interior do inferno com toda essa cambada”. (NOLL, 1989, p.170). E, apropriando das palavras proferidas por Jesus, no momento de sua crucificação, a narrativa resgata o clamor descrito na bíblia, por meio de uma personagem que assistia a todo o caos dentro do ônibus.

Dentro do ônibus uma velha medonha recita num canto de pavor todos os mistérios dolorosos do pesado lenho, a velha medonha rege o coro dos desesperados do ônibus, perdoai ó Pai porque eles não sabem o que fazem (NOLL, 1989, p.171).

No momento em que Afrodite se depara com propostas abjetas manifestadas por um cliente, ela diz, efusiva, que o cliente é louro de olhos azuis; percebe-se, então, que Afrodite viu charme em toda a abjeção proferida pelo cliente. O cliente divaga diante de Afrodite, dizendo que há ouro no cativeiro de Afrodite, e que é nesse cativeiro “que ele quer redimir o mundo dos pecados, mas quer redimir o mundo dos pecados no cativeiro de uma mulher como Afrodite porque Afrodite viveu a última instância do pecado mas tem a santidade inata para a ressurreição” (NOLL, 1989, p. 86-87).

Essas palavras proferidas pelo cliente expõem Afrodite a uma condição santa, consagrada desde seu nascimento, levando-a, até mesmo, à sua ressurreição.

Diante do trecho retirado da narrativa, exibido acima, direcionaremos ao discurso bíblico no momento em que Jesus fora ressuscitado: “

Chegada pois a tarde de aquele dia, o primeiro da semana, e cerradas as portas onde os discípulos, com medo dos judeus, se tinha ajuntado, chegou Jesus, e pôs – se no meio, e disse – lhes: paz seja convosco. E, dizendo isto, mostrou-lhes as suas mãos e ao lado. De sorte que os discípulos se alegraram, vendo o senhor. (BÍBLIA SAGRADA, 1969, João, 20:19-20).

O discurso litúrgico compõe a narrativa, porém, mesclam-se, neste discurso, palavras e construções que distorcem a escritura clássica, pertencente ao livro sagrado; denominando-se, então, na criação contemporânea, de liturgia-profana.

Durante a relação sexual do narrador com uma “bicha” em um elevador, o protagonista faz exclamações que expõem o livro de João Gilberto Noll a uma linguagem litúrgico-profana. “Reina nos céus o miserável deus dos homens” (NOLL, 1989, p.93). E, após toda a voluptuosidade abjeta, o narrador clama: “Geme nos céus o miserável deus dos homens” (NOLL, 1989, p.94). E, ao olhar para seu órgão copulador, o narrador, explicitamente, consagra os dejetos deixados pela “bicha”. “A bicha e sua merda tornam-se litúrgicas. Sinto cheiro de sagrado” (NOLL, 1989, p.94).

Consagrando também a bicha, após a sua morte, o narrador menciona que agora ela está “na glória dos céus e tá bem mortinha lá embaixo, a bicha tá entrando na miséria de deus, miséria o que seja mas tá entrando no bem-bom de outra esfera, pior do que esta aqui é absolutamente improvável” (NOLL, 1989, p.95).

Observa-se a subversão do discurso litúrgico, já consagrado pela escritura clássica e religiosa. Mais adiante, o narrador, ao se prostituir, utiliza-se mais uma vez do discurso sagrado para proferi-lo profanamente. “Dar o cú doía mais que o prego na cruz mas valia as três notas novinhas” (NOLL, 1989, p.112).

Considerado como uma festa pagã, o carnaval também é presença fundamental nas escrituras de João Gilberto Noll. O carnaval não somente invade a trama *A fúria do corpo*, como também vem acompanhado de constantes insinuações que divergem com os ensinamentos propostos pela liturgia. Antes de adentrar os trechos que remetem à constatação referida acima, atente-se a um trecho retirado da bíblia: “É por isso que eu digo a vocês: todo pecado e blasfêmia será perdoado aos homens; mas a blasfêmia contra o Espírito Santo não será perdoada” (BÍBLIA SAGRADA, 1969, Mateus, 12:31).

Diante deste trecho, confirma-se que as palavras proferidas pelo narrador, em alguns momentos, são blasfêmias e divergências à escritura sagrada. Assim nota-se: “saibam pois que aderimos incondicionalmente à teologia da libertação nem mais nem menos embora não tenhamos a crença em qualquer Revelação, deus é um miserável escondido no esconderijo dos fracos e covardes” (NOLL, 1989, p.154).

E para encerrar, logo em seguida, Afrodite profere as seguintes palavras ao narrador-mendigo: “bendito seja o diabo fala Afrodite, bendito seja o diabo por ter criado esse pó branquinho esse Carnaval esse paganismo dos sentidos essa voz que fala da obscenidade de se estar vivo” (NOLL, 1989, p.157). Afrodite faz agradecimentos e adorações que contrariam o discurso litúrgico, pois: “Então, disse lhe Jesus: vai – te Satanás, porque está escrito: ao senhor teu Deus adorarás, e só a ele servirás.” (BÍBLIA SAGRADA, 1969, Mateus, 4:10).

O estudo comparativo procurou estabelecer um diálogo entre a escritura clássica (tradição) e a produção contemporânea (atualidade) de João Gilberto Noll; mais precisamente, confrontou o discurso sagrado (antigo), composto pela bíblia, à escatologia e à profanação manifestadas constantemente em *A fúria do corpo* (novo).

Portanto, destaca-se que a ficção contemporânea resgatou, adequadamente, a retórica litúrgica consolidada; e, influenciada pela criação tradicional, mescla, antiteticamente, o sagrado e o profano. Enfim, “a busca do novo, a experimentação de linguagens e de gêneros, a relação com a tradição como reescritura de uma narrativa adequada ao presente” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.187) proporciona uma relação intertextual, uma leitura sincrônica do passado. Conseqüentemente, este romance contemporâneo mantém um diálogo com a tradição, mas com o privilégio de acomodá-lo ao contexto atual, transfigurando-o em uma recriação literária notavelmente original.

### 3.5 O princípio do fim

Diante das alterações em torno da recepção e alguns conceitos fundamentais da Literatura Comparada, propiciando melhor entendimento da narrativa no que diz respeito as diferentes recepções e concepções de influências, intertextualidades, revisitação, dentre outras terminologias que esclarecem o processo criador da ficção contemporânea carregada de múltiplas vozes denunciando as releituras realizadas pelo ficcionista, pretende-se encerrar este estudo, tentando situar o leitor e estudioso a uma centrada recepção do romance contemporâneo que não rompeu com a tradição; além disso, a escritura, estruturalmente planejada, mostrou destreza na articulação entre presente e passado.

Todo planejamento escritural para atingir uma linguagem poética, conquistando a transcendência ansiada pelo ficcionista foi mostrado no item em que se tratou da liturgia-profana presente no decorrer da narrativa, apresentando a escrita contrastante em *A fúria do corpo*.

Por fim, constatou-se que a narrativa contemporânea possibilita análises capazes de abranger a contextualização que influenciou o momento da escrita e também diferentes contextos por distintas tradições. Tudo isso, levando em conta as concepções que envolvem a receptividade por múltiplos vieses: a leitura, a recepção alheia e as diferentes vozes que cruzam o labirinto de palavras, especificamente, em *A fúria do corpo*, conduzida, metaforicamente, por meio de um estilo rebuscado, contrastante e reflexivo. A insuficiência da linguagem faz com que João Gilberto Noll, em seu projeto literário, tente transcender os limites da língua; por isso, se lança à fronteira da estilística, aos limites dos recursos poéticos.

## CONCLUSÕES

Após todo o percurso pelas intensas páginas de *A fúria do corpo*, o trabalho encaminha-se ao fim, à busca de um desfecho. Será possível esse fim? Visto que a leitura apresentada procurou expor a escritura que uma obra literária possibilita, também, as diferentes recepções ocorridas, desde a primeira publicação, em 1981, e, até mesmo, um diálogo com a tradição estabelecido no momento de sua criação, por meio das influências literárias e culturais inerentes ao processo de qualquer criação artística, é conveniente manter aberto o campo das possibilidades, uma vez que as leituras não se desfecham, elas não buscam o encerramento. A leitura, enfim, transfigura-se; a recepção se transforma em cada momento histórico.

Também procurou expor, principal enfoque do trabalho, um estudo sobre as aproximações (tensões) entre o profano e o sagrado; o clássico e o contemporâneo observados constantemente na narrativa. Esse jogo antitético foi o enfoque do trabalho em algumas vertentes: os principais elementos estruturais da narrativa, em especial, elementos relevantes em *A fúria do corpo*: o espaço e o tempo; o diálogo entre atualidade e a tradição; o discurso litúrgico confluído com uma linguagem grotesca e chocante, porém, mesclada por uma escrita, em alguns momentos, repleta de poeticidade.

A leitura inicial mostrou o romance e as suas principais características. Alguns termos foram abordados, pois considerou relevante para a compreensão da narrativa e do estudo em questão. O processo criador e receptivo do romance também transparece no início do estudo, uma vez que procurou expor as principais problemáticas da narrativa brasileira contemporânea, em especial, *A fúria do corpo*.

Com o intuito de esclarecer o enredo, algumas temáticas e características do romance brasileiro da atualidade, o trabalho procurou expor algumas informações respeitantes ao romance. Alguns termos importantes para a compreensão da escritura, as adaptações pela qual passou a obra, também, concretizou um texto envolvendo o criador e a sua própria criatura, isto é, o autor referindo à sua própria produção. A exposição do percurso editorial também foi importante, pois, possibilitou observar o romance e o seu processo receptivo com quatro edições publicadas desde 1981, ano da publicação de *A fúria do corpo*.

O estudo procurou mostrar que trabalhar com uma obra contemporânea, ainda em processo no que diz respeito a estabelecê-la como parte integrante de um sistema literário, e, além disso, atingida pela escassez de críticas que auxiliam as análises da narrativa hoje, pressupõe dificuldade. Por isso, a resistência, em alguns estudiosos da literatura brasileira, torna-se evidente. Por isso, o trabalho expôs que esta dificuldade pode

ser sanada ao tentar estabelecer um diálogo com a própria tradição, a escassez de crítica sobre determinada obra não torna o estudo impossível, uma vez que a análise da narrativa deve manter um constante diálogo entre a contemporaneidade e a tradição.

O trabalho propiciou discussões em torno da literatura contemporânea, expondo a resistência da crítica do final do século XX e começo do século XXI. Não dispondo, esta, de um sistema literário estável, apropriado para integrar a fundamentação teórica do estudo, ocasiona insegurança em alguns estudiosos que consideram as narrativas da atualidade um objeto de estudo de difícil empreendimento por não obterem uma tradição crítica e literária consolidada.

Prosseguindo, a conversa não chega a um desfecho, ela dirige-se a outros olhares; a escritura de João Gilberto Noll sob a visão da crítica. Assim, no segundo capítulo, a intenção foi estabelecer um contato entre as distintas recepções do romance *A fúria do corpo*, juntamente com as principais temáticas concernentes à narrativa.

O processo de levantamento bibliográfico, como também a sua sistematização foram expostos nesta parte do trabalho, integrando, também ao capítulo, exposições e comentários dos distintos estudos encontrados.

Para integrar as discussões que englobam a recepção, a leitura e o processo criador de uma narrativa contemporânea, considerou-se necessário tratar de algumas questões que implicam na criação e recepção em torno da narrativa contemporânea. Alguns aspectos da criação atual foram salientados, juntamente com abordagens que conferem à narrativa em contato com a tradição. Uma obra de arte tende a manter esse contato, estabelecendo assim, um diálogo entre a contemporaneidade e o clássico.

Com o intuito de imitar ou partir de outras influências para subvertê-la, o processo de criação está impregnado por distintas leituras, constituídas por meio das vivências e contatos por diferentes tradições e escrituras. As marcas desses contatos transparecem nitidamente em *A fúria do corpo*, como fora exibidas nas análises que abarcaram a exposição e constatação de reescrituras e contaminações no ato da produção (considerando a receptividade do autor) e durante a recepção (no momento da leitura em que se percebeu esse diálogo com a tradição).

Portanto, o trabalho tencionou apresentar a narrativa envolvida por distintas recepções: a recepção do leitor/pesquisador, exibindo os olhares iniciais da narrativa, juntamente, discutiu-se a respeito de algumas temáticas, intensamente presentificadas no romance contemporâneo estudado, como também a própria recepção na visão do criador; também, considerou as diferentes abordagens que foram apresentadas, por meio da fortuna crítica da narrativa; por fim, a recepção no momento da criação, por meio do diálogo estabelecido por diferentes escrituras e tradições.

Com efeito, o estudo procurou elucidar sobre as poéticas transmitidas por intermédio do leitor, do autor, da crítica e, também, das poéticas clássicas e contemporâneas.

Por outra perspectiva, o estudo expôs que a análise literária de narrativas atuais não depende somente do contexto histórico-cultural da criação no momento de sua produção, foram pontuadas, também, as leituras articuladas na escritura por intermédio da tradição literária conquistada pelo próprio criador que constituiu sua própria tradição durante todo o seu percurso de leitura. *A fúria do corpo* contém traços comprovando a existência de outros discursos. Dessa forma, constatou-se que a própria narrativa disponibiliza a tradição cultural, ademais, aderindo e invocando críticas que comportam a análise.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. Caracterização de Walter Benjamin. In: BENJAMIN, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Traduções de Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio D'Água, 1992, p. 9-26 (Antropos).

ALMEIDA, C.J. e SAMPAIO e MELO, A. *Dicionário da língua Portuguesa*, 8 ed., Portugal: Porto editora, 1999.

ALVES, Henrique Roriz Aarestrup. Corpos andarilhos em romances latino-americanos. In: FÁRIA, H.J.R; DIAS, M.P.L. (Org.). *Cultura e identidade: discursos*. Cáceres: Unemat, v., p. 241-255, 2007.

ALVES, Henrique Roriz Aarestrup. *Corpos e andarilhos nos romances O Rei de Havana, de Pedro Juan Gutiérrez e A Fúria do Corpo, de João Gilberto Noll*. Belo Horizonte. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2004. (Tese de doutoramento)

ALVES, Henrique Roriz Aarestrup. Corpos, andarilhos e identidades em Noll e Gutiérrez. In: X CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2006, Rio de Janeiro-RJ. *X Congresso Internacional da ABRALIC*, 2006.

ALVES, Regina Célia dos Santos. *A Poética Neobarroca de A Fúria do Corpo*. Assis, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, 2000. (Tese de doutoramento)

ALVES, Regina Célia dos Santos. Pluralidade e dispersão: o olhar neobarroco no romance *A fúria do corpo*. In: VII CONGRESSO DA ABRALIC TERRAS E GENTES, 2000, Salvador. *Anais do VII Congresso da ABRALIC*, Salvador 2000.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Corpo*. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Annablume, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*. 5. ed. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002.

BELON, Antonio Rodrigues. Por que ler os contemporâneos. *Ave palavra: Revista de Letras*. Câmpus de Alto Araguaia-UNEMAT-MT, n.6, 2006, p. 36-47.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Lesklov. In: \_\_\_\_\_ *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, (Obras escolhidas; v.1), pp. 197-221.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

BOSI, Alfredo. A ficção entre os anos 70 e 90: alguns pontos de referência. In: \_\_\_\_\_ *História concisa da literatura brasileira*. 39. ed. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 154-160.

BRAYNER, Aquiles Ratti Alencar. *Body, corporeal perception and aesthetic experience in the work of João Gilberto Noll*. Londres, King's College, Universidade de Londres, 2006. 256p. Tese (Grau de PHD) - Disponível em: <[www.joaogilbertonoll.com.br/Thesis.pdf](http://www.joaogilbertonoll.com.br/Thesis.pdf)>. Acesso em: 20 ago. 2006.

CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas Híbridas, Poderes Oblíquos. In: \_\_\_\_\_ *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução Heloísa Pezza Cintrão. 4. ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003, (Ensaio Latino-americanos, 1), p. 283-350.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 4. ed. revista. São Paulo, Editora Nacional, 1975.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_ *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, pp. 140-162.

CANDIDO, Antonio. Vanguarda: renovar ou permanecer. In: \_\_\_\_\_ *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2002, p. 214-225 (Coleção espírito crítico).

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. *A céu aberto: a poética da transgressão*. Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/estudos.html>>. Acesso em 18 maio 2006.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1998.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Vários tradutores. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão, Belo Horizonte: UFMG, 1996.

DIMAS, Antonio. *O espaço e romance*. 1. ed. São Paulo: Ática, 1985.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução Póla Civelli. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

ELIOT, Thomas Stearns. "Tradição e talento individual". In: \_\_\_\_\_. *Ensaio*. Tradução. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, p. 37-48.

FARINACCIO, Pascoal. *A questão da representação e o romance brasileiro contemporâneo*. Campinas, 2004. 304p. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. (Tese de doutoramento)

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix/Brasília/INL, 1972.

JUAREZ, Sandro. *O imaginário na obra de João Gilberto Noll*. Curitiba, Universidade Federal do Paraná, UFPR 2000. (Dissertação de Mestrado)

MAIA, José Roberto Linhares. *Questões identitárias em A fúria do corpo, de João Gilberto Noll*. Jacobina, Universidade do Estado da Bahia, 2003. (Monografia)

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. O hipotexto de Noll. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*: Associação Brasileira de Literatura Comparada. Rio de Janeiro: Abralic, 2006, v., n. 9, p. 229 – 242.

MARQUES, Carlos José Lontra. Anatomia dos mutilados: laços afetivos e malhas narrativas em textos de João Gilberto Noll. *Contexto*, Vitória, 2007.

\_\_\_\_\_. Lábio aberto: a anatomia do desejo nas ruas de *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll. In: VIII CONGRESSO EM ESTUDOS LITERÁRIOS, 2006, Vitória. *Caderno de Resumos*, Vitória, 2006.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

NOLL, João Gilberto. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Record, 1981.

\_\_\_\_\_. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

\_\_\_\_\_. *A fúria do corpo*. São Paulo: Círculo do Livro, 1981.

\_\_\_\_\_. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *A máscara arrancada*. 2004. *No mínimo reportagem*. Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrevistas.html>>. Acesso em 28 nov. 2004. Entrevista concedida a José Castello.

\_\_\_\_\_. Autores Gaúchos 23 – 1990. Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrevistas.html>>. Acesso em: 25 jan. 2006. Entrevista concedida a Regina Zilbermann, Carlos Urbim e Tabajara Ruas.

\_\_\_\_\_. *Copo de Mar*, 2006. Disponível em: <[www.joaogilbertonoll.com.br/entrev.mar1.htm](http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev.mar1.htm)>. Acesso em 20 jan. 2007.

\_\_\_\_\_. “A busca do romance sinfônico”. *Leia*, n. 100, p. 18, fevereiro, 1987. Entrevista concedida a Moacyr Scliar.

\_\_\_\_\_. “Noll revela todas as rachaduras do íntimo”. *O estado de São Paulo*, São Paulo, p.10, 5 nov. 2006. Entrevista concedida a Ubiratan Brasil.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

OLIVEIRA, Sayonara Amaral de. *João Gilberto Noll: narrativa pós-moderna, corpos pós-humanos*. In: Rosa Helena Blanco; Márcia Rios da Silva. (Org.). *Estampa de Letra: literatura, lingüística e outras linguagens*. 1ed. Salvador, 2004, v., p. 125-140. Referências adicionais: Brasil/Português; Meio de divulgação: Impresso; Número da revisão: 1 ; ISBN: 8587243195. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/noll1.pdf>.

\_\_\_\_\_. *João Gilberto Noll: narrativa pós-moderna, corpos pós-humanos*. In: Rosa Helena Blanco; Márcia Rios da Silva. (Org.). *Estampa de Letra: literatura, lingüística e outras linguagens*. 1ed. Salvador, 2004, v., p. 125-140. Referências adicionais: Brasil/Português; Meio de divulgação: Impresso; Número da revisão: 1; ISBN: 8587243195.

\_\_\_\_\_. *A fúria do corpo: João Gilberto Noll e a erótica do grotesco Bakhtiniano*. 2003. (Apresentação de Trabalho/Comunicação).

\_\_\_\_\_. Corpo grotesco ou corpo da fúria? - o "baixo" corporal e a erótica grotesca em *A Fúria do corpo*, de João Gilberto Noll. In: VII CONGRESSO ABRALIC TERRAS E GENTES, 2000, Salvador. *VII Congresso ABRALIC*. Salvador: EDUFBA, 2000. v. 1. p. 97-278.

\_\_\_\_\_. *Infernos corporais?: a representação do corpo em A fúria do corpo, de João Gilberto Noll*. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2000. 113f. (Dissertação de Mestrado)

PAZ, Otavio. *O arco e a lira*. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEIXOTO, Mariana. *Cinema das essências: Estado de Minas 16 de janeiro de 2002*. Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/bibliografia.html>>. Acesso em: 24 jun. 2006.

PERKOSKI, Norberto. *A transgressão erótica na obra de João Gilberto Noll*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, 1991. (Dissertação de Mestrado)

\_\_\_\_\_. *A transgressão erótica na obra de João Gilberto Noll*. Santa Cruz do Sul: Universidade de Santa Cruz do Sul, 1994.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. *Flores da escrivainha: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PINTO, Manuel da Costa. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina, 1988.

NOLL, João Gilberto. *Entre Livros*, ano 2, n.18, p. 16-20, out. 2006. Entrevista concedida a Entrelivros.

ROSENTHAL, Erwin Theodor. *O universo fragmentário*. Tradução: Marion Fleischer. São Paulo: Editora Nacional, 1975.

ROS, Adrianna Meneguelli da. Algumas faces do duplo em *A fúria do corpo*. In: LITERATURA: FRONTEIRAS E TEORIAS, 2003, Vitória. *Literatura: fronteiras e teorias*. Vitória, 2003, p.25-25.  
Disponível em: <[http://www.ufes.br/~mlb/fronteiras/pdf/algumas\\_adrianna\\_meneguelli.pdf](http://www.ufes.br/~mlb/fronteiras/pdf/algumas_adrianna_meneguelli.pdf)>  
Acesso em: 25 jun. 2006.

\_\_\_\_\_. *A fúria do corpo na contramão do fluxo: a prosa de João Gilberto Noll entre vozes singulares*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, 2004. (Tese de doutoramento)

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2004.

\_\_\_\_\_. O evangelho segundo João. In: \_\_\_\_\_. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco: 2002, p.72-78.

SILVA, Cristina Maria da. *A Fúria do Corpo: Leitura(s) Imaginárias sobre o Corpo Feminino na Cultura Brasileira*. In: XIII CICLO DE ESTUDOS SOBRE O IMAGINÁRIO, 2004, Recife-PE. *XIII Ciclo de Estudos sobre o Imaginário-UFPE*. Recife-PE, 2004.

\_\_\_\_\_. Narrativas da socialidade contemporânea na literatura de João Gilberto Noll. In: 25ª. REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 2006, Goiânia-GO. *25ª. Reunião Brasileira de Antropologia: Saberes e práticas antropológicas: Desafios para o século XXI*. Goiânia-GO: ABA-UFGO, 2006.

\_\_\_\_\_. Rastros da socialidade contemporânea: nos passos do escritor João Gilberto Noll. In: XI SIMPÓSIO NACIONAL E I SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA, 2006, Uberlândia-Mg. *XI Simpósio Nacional e I Simpósio Internacional de Letras e Lingüística: Linguagem e Cultura: Intersecções*. Uberlândia : Silel-Universidade Federal De Uberlândia, 2006.

TODOROV, T. *Estruturalismo e poética*. 4. ed. Tradução José Paulo Paes e Frederico Pessoas de Barros. São Paulo: Cultrix, 1976.

TREECE, David. Prefácio. In: NOLL, João Gilberto. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 7-16.

VIDAL, Paloma. A prosa abjeta de João Gilberto Noll e Osvaldo Lamborghini. In: II JORNADA DA PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA, 2003, Rio de Janeiro. *Anais da II Jornada da Pós-graduação em Estudos de Literatura*. Rio de Janeiro, v. 2. 2002.

\_\_\_\_\_. Efeitos de abjeto em João Gilberto Noll e Osvaldo Lamborghini. *Revista Grumo*, Rio de Janeiro/Buenos Aires, v. 1, p. 132-135, 2003. Referências adicionais: Brasil/Português; Meio de divulgação: Impresso; ISSN/ISBN: 16673832.

ZIERER, Adriana. *Significados medievais da maçã: fruto proibido, fonte do conhecimento, ilha Paradisíaca*.

Disponível em: <<http://www.revistamirabilia.com/Numeros/Num1/maca.htm>>. Acesso em: 28 nov. 2007.

**OBRAS DO AUTOR<sup>25</sup>**

*O Cego e a Dançarina* (1980)

*A Fúria do Corpo* (1981)

*Bandoleiros* (1985)

*Rastros do Verão* (1986)

*Hotel Atlântico* (1986)

*O Quieto Animal da Esquina* (1991)

*Harmada* (1993)

*A Céu Aberto* (1996)

*Romances e Contos Reunidos* (1997)

*Canoas e Marolas* (1999)

*Berkeley em Bellagio* (2002)

*Mínimos Múltiplos Comuns* (2003)

*Lorde* (2004)

*A máquina de ser* (2006)

---

<sup>25</sup> Todas as obras apresentadas referem-se à primeira edição.