

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MATO GROSSO DO SUL
CÂMPUS DE TRÊS LAGOAS

Célio Tizzo

Um romance finissecular:
Bandoleiros, De João Gilberto Noll

TRÊS LAGOAS

2007

Célio Tizzo

Um romance finissecular:

Bandoleiros, de João Gilberto Noll

Dissertação apresentada à Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, câmpus de Três Lagoas – MS, para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários. Orientador: Prof. Dr. Antônio Rodrigues Belon.

TRÊS LAGOAS

2007

Tizzo, Célio

801.95 Um romance finissecular: bandoleiros de João Gilberto Noll. / Célio
T625r Tizzo. – Três Lagoas: [s. n.], 2007.
104 f.: il.
Orientador: Antônio Rodrigues Belon
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul -
1. Crítica literária - Bandoleiros 2. Noll, João II. Título

Célio Tizzo

Um romance finissecular:

Bandoleiros, de João Gilberto Noll

Dissertação apresentada à Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, campus de Três Lagoas – MS, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovado em 06 de fevereiro de 2006.

Dr. Antônio Rodrigues Belon
Professor da UFMS/CPTL

Dr. Edgar César Nolasco
CPTL/UFMS

Dr^a. Adelaide Caramuru César
CPTL/UFMS

Dedicatória

Dedico este trabalho à minha esposa e companheira de todas as horas, Patrícia, e a meu filho, João Antônio, razão e estímulo para lutar por um mundo melhor.

AGRADECIMENTOS

ao professor Antônio Rodrigues Belon, pela orientação.

aos professores e funcionários da Mestrado do CPTL/UFMS.

à Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, pela ajuda financeira prestada durante o curso.

Caminhou contra as línguas de fogo. Estas não morderam sua carne, estas o acariciaram e o inundaram sem calor e sem combustão. Com alívio, com humilhação, com terror, compreendeu que ele também era uma aparência, que outro o estava sonhando. (Jorge Luis Borges)

RESUMO

O objetivo principal deste trabalho é o estudo do romance *Bandoleiros*, de João Gilberto Noll. Os Estudos Culturais foram utilizados como base teórica para o estabelecimento de um diálogo entre a sociedade atual e o romance em questão. Constituem parte importante do trabalho temas como sujeito pós-moderno, o confessional enquanto elemento do texto e as relações sociais e políticas presentes na sociedade atual. Além disso, analisaremos o narrador da obra, buscando demonstrar as implicações do atual momento cultural na produção da arte narrativa.

Palavras-chave João Gilberto Noll; *Bandoleiros*; narrador; Estudos Culturais.

ABSTRACT

The main purpose of this paper is the study of the novel *Bandoleiros*, by João Gilberto Noll. The Cultural Studies were utilized as theoretical support in order to set up a dialog between today society and the novel. It forms important part of the paper themes like the post-modern individual, the confessional text characters and the political and social relationships in the our society. Besides, we are going to analyze the novel narrator, looking for relations between actual cultural moment and the novel art production.

Key-words: João Gilberto Noll; *Bandoleiros*; narrator; Cultural studies.

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. O DESCENTRAMENTO DO SUJEITO EM BANDOLEIROS, DE JOÃO GILBERTO NOLL.....	17
2.1. O sujeito e seus descentramentos	17
2.1.1. Teoria social e descentramento.....	18
2.1.2. Teorias do inconsciente e descentramento	18
2.1.3. Teorias da linguagem e descentramento.....	20
2.1.4. Teorias genealógicas e descentramento.....	20
2.1.5. Feminismo e descentramento	21
2.2. Multiculturalismo e pluralismo	22
2.2.1. Multiculturalismo	22
2.2.2. Pluralismo.....	25
2.2.2.1. Rapidez	25
2.2.2.2. Multiplicidade.....	29
2.3. O sujeito na literatura atual.....	29
2.4. Alegoria, luto e melancolia.....	32
2.5. O narrador e sua problemática.....	34
2.5.1. O narrador de Walter Benjamin.....	35
2.5.2. O narrador pós-moderno de Silviano Santiago.....	38
2.5.3. Alegorias e ruínas	40
2.6. Narrativa e imagem	44
2.6.1. Imagem e memória	46
3. OS PERCURSOS DO NARRADOR DE <i>BANDOLEIROS</i>, DE JOÃO GILBERTO NOLL	47

3.1. Do clássico ao pós-moderno: o narrador do século XXI.....	47
3.2. <i>Bandoleiros</i>	48
3.2.1. A sociedade <i>minimal</i>	50
3.2.2. Retorno ao local de origem.....	52
3.3. As formas de narrar	53
3.4. Os narradores em seus tempos	57
3.5. Benjamin: senso prático e conselhos	60
3.6. A narração enquanto ação.....	61
3.7. O confessional em João Gilberto Noll.....	63
3.7.1. Confessional, a narração de si mesmo.....	67
3.8. O narrador pós-moderno.....	72
3.9. Os diferentes narradores	73
3.10. As indeterminações do narrador	74
3.11. Tendências da narrativa na América Latina	76
4. BANDOLEIROS, TEXTO E REFLEXÃO.....	81
4.1. A narração e seu afastamento da experiência.....	81
4.2. Metadiscorso em <i>Bandoleiros</i>	84
4.3. A escrita de João Gilberto Noll e seu contexto cultural	88
4.3.1. Política da literatura.....	89
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	98
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	101

1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como tema o romance *Bandoleiros*¹ de João Gilberto Noll, autor gaúcho, contando hoje 59 anos, de importante e crescente representatividade no cenário literário brasileiro contemporâneo. É já bastante acentuado o respeito da crítica especializada com relação à obra do autor, quanto também é considerável o número de leitores que suas publicações atingem.

Escritor de narrativas geralmente curtas, em que mesmo os romances dificilmente ultrapassam as 120 páginas, João Gilberto Noll chegou escrever um livro inteiro de míni narrativas², as quais apresentam no máximo 130 palavras.

Os textos do autor caracterizam-se por um uso bastante peculiar da linguagem, pontuados muitas vezes por coloquialismos e por transgressões à norma culta, construídos em um estilo seco e direto, sem rebuscamentos na linguagem, dando-se ênfase à reflexão do eu/narrador em detrimento de uma maior valorização das próprias ações.

Seus narradores, corroborando a idéia de que “o ‘sujeito’ do Iluminismo foi descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas do sujeito pós-moderno.”³, evidenciam-se como personagens que tem de conviver com um elevadíssimo nível de angústia, solidão, dificuldade de comunicação, desencanto com a vida e um constante transitar entre lugares.

Ao pisar na calçada me dei conta de que estava com a mesma roupa há mais de um mês. Não tirava a roupa nem para dormir. Eu andava arrasado porque meu último livro, *Sol macabro*, não tinha vendido nada. Alguns críticos destacaram o romance no panorama do ano. Mas eu não tinha leitores. [...] Confesso que achei bom não ter mais mulher ao meu lado. Aliás, há muito com Ada já não me sentia com mulher. [...] Quase escorregando numa merda de cachorro pensei que nesse dia eu

¹ NOLL, 1997, p. 207-320.

² NOLL, 2003.

³ HALL, 2004, p. 46.

não queria encontrar ninguém. Já tinha visto gente demais. Triste, pensei: ninguém parece acreditar que nunca estivemos tão mal.⁴

Além disso, fazendo parte do que Maria Adélia Menegazzo⁵ chama de “poética do recorte”, os enredos apresentados nos romances de João Gilberto Noll fogem a todo instante da linearidade característica das narrativas tradicionais. Da mesma maneira, o tempo e espaço de suas narrativas são bastante indeterminados, buscando a (re)criação de uma realidade singular dentro do universo de cada narrativa, contribuindo assim para

“o grande desafio da arte, mais intenso a partir do modernismo, [que] foi o de quebrar a relação mimética entre suas formas e as formas da natureza. Noutras palavras, tratou-se de encarar a arte como uma realidade independente do mundo objetivo.”⁶

Bandoleiros, de 1985, é o terceiro lançamento editorial e segundo romance do autor. Neste texto, um narrador que é um escritor com sucesso de crítica, mas sem público e com sérios problemas afetivos e emocionais, conta uma aventura em que se misturam uma espécie de relato de viagem, um pastiche de duelo estilo *Western* e a construção de um projeto que visa reestruturar toda a organização histórico-político-social-filosófico-religioso-cultural do mundo, a *Sociedade Minimal*.

O objetivo principal do trabalho é discutir questões apresentadas por teóricos atuais como Silviano Santiago, Idelber Avelar e Stuart Hall pela da leitura de um autor contemporâneo. Por meio dessa discussão, pretende-se refletir de maneira significativa a respeito da sociedade contemporânea, buscando perspectivas que sirvam para problematizar temas como, por exemplo, a condição pós-ditatorial brasileira e latino-americana.

⁴ NOLL, 1997, p. 213-5.

⁵ MENEGAZZO, 2004.

⁶ MENEGAZZO, 2004, p. 39.

Será dispensada especial atenção à forma dada ao material lingüístico constituinte do texto de João Gilberto Noll, uma vez que a rarefação vocabular, a sintaxe despojada de artifícios exuberantes e a simplicidade temática de sua obra, num primeiro momento, podem causar certa estranheza, pois parecem apontar para um certo esvaziamento do texto, ou seja, um aparente empobrecimento do texto literário. O que se nota, porém, é que *Bandoleiros*, em consonância com a maior parte da obra do autor, busca algo a que podemos denominar pulsão de silêncio e que se justifica ao ser considerado que “não há nada de errado, em princípio, com qualquer tipo de pensamento em ruínas, e pensar dentro das ruínas do pensamento pode, de fato, definir as condições do trabalho intelectual de nosso tempo”⁷.

Considerar-se-á, no decorrer da dissertação, como elemento importante o fato de que as várias personagens do romance e, mais acentuadamente, seu narrador contribuem para exemplificar o que Stuart Hall chama de “sujeito descentrado da modernidade tardia”⁸; sujeito este que perdeu seu lugar, deixando de ser o centro, o senhor que comanda seus atos, sua história, seus pensamentos e sua linguagem. O que procuramos comprovar por meio das reflexões que Stuart Hall tece acerca de Marx, Freud, Saussure, Foucault e do movimento feminista.

Para que seja feita uma análise consistente da narrativa que ora é colocada em foco, julgamos importante lembrar que vivemos em uma época de incertezas e mudanças de toda ordem, na qual “os próprios conceitos de culturas nacionais homogêneas, a transmissão consensual ou contígua de tradições históricas, ou comunidades étnicas ‘orgânicas’ – *enquanto base do comparativismo cultural* –, estão em profundo processo de redefinição”⁹.

⁷ MOREIRAS, 2001, p. 340.

⁸ HALL, 2004, p. 34-46.

⁹ BHABHA, 2003, p. 14.

Além disso, cremos que não nos basta mais procurar numa obra literária apenas seu valor estético, uma vez que este é de definição bastante controversa e sua contribuição para reflexão a respeito do mundo que nos cerca um tanto que discutível, por isso

[...] não se trata mais de se considerar a literatura na sua condição de obra esteticamente concebida, ou de valorizar os seus critérios de literariedade, mas de interpretá-la como produto capaz de suscitar questões de ordem teórica ou de problematizar temas de interesse atual, sem se restringir a um público específico.¹⁰

Partindo dessa premissa, as reflexões tecidas no decorrer do trabalho visam, além de uma análise literária na qual o texto seja tomado como elemento essencial, o uso desse mesmo texto como ponto de partida para um diálogo acerca do sujeito e de seu papel na sociedade atual.

Apesar da pesquisa referir-se primeiramente ao romance *Bandoleiros*, serão utilizados também outros textos do mesmo autor, os quais sirvam para uma melhor exemplificação, corroborando a consolidação de nossos postulados.

A leitura e a análise do romance se dará tendo como base textos teóricos escritos a partir da perspectiva dos Estudos Culturais e de teorias a respeito da literatura dita contemporânea ou pós-moderna, além de textos a respeito da figura do narrador.

A dissertação organiza-se em uma estrutura que engloba, além desta introdução e das considerações finais, três capítulos, nos quais partimos de uma caracterização geral das teorias que nos servirão como base e de reflexões a respeito do sujeito na sociedade atual; realizamos um estudo do narrador de *Bandoleiros*, tendo em vista sua representatividade dentro da literatura brasileira contemporânea, procurando estabelecer similaridades e oposições com formas narrativas presentes em outros momentos históricos; além de

¹⁰ SOUZA, 2002, p. 68.

procurarmos mostrar, a partir de nosso objeto de estudo, a validade das proposições aqui apresentadas.

O primeiro capítulo foi reservado a uma apresentação teórica, visando estabelecer o “lugar” filosófico, crítico e analítico a partir do qual nos posicionamos para tecer as reflexões apresentadas.

Neste capítulo, falamos acerca do sujeito contemporâneo que se desprende de uma constituição positivista-totalizante e passa a ser concebido como elemento inacabado, parcelar, contraditório e confuso; membro de uma sociedade global que, ao mesmo tempo em que aproxima comunidades díspares por meio de uma organização comercial e econômica única, deixa exposta a oposição cultural e a impossibilidade de haver conceitos aos quais seja possível dar um valor universal.

Ainda no primeiro capítulo, ressaltamos a “rapidez” e a “multiplicidade” apresentadas por Ítalo Calvino¹¹, como elementos essenciais da literatura atual; delimitamos a discussão a respeito da problemática do narrador pela oposição entre o texto de Walter Benjamin¹² e o de Silviano Santiago¹³ e nos apropriamos de alguns conceitos (alegoria, luto, melancolia...) utilizados por Idelber Avelar¹⁴ para caracterizar a literatura latino-americana do período pós-ditatorial.

O segundo capítulo dá ênfase ao estudo do narrador de *Bandoleiros*, considerando a oposição entre narrador clássico *versus* narrador pós-moderno. Relaciona a discussão à questão da obra de arte como elemento confessional, o que traz reflexões bastante pertinentes acerca da autenticidade daquilo que é narrado. Além de discutir tendências para a narrativa latino-americana contemporânea.

¹¹ CALVINO, 1990.

¹² BENJAMIN, 1975, p. 63-81.

¹³ SANTIAGO, 2002, p. 44-60.

¹⁴ AVELAR, 2003.

No terceiro capítulo, o romance é considerado de duas formas distintas, porém complementares: inicialmente, ele é afastado de uma concepção narrativa que vise a representação de fatos, espaços e personagens por meio de mecanismos representacionais mimético-realistas. Em seguida, toma-se essa mesma narrativa como base de reflexões acerca da realidade que a gestou, estabelecendo-se assim não mais um relação de cópia da realidade pela obra de arte, mas de diálogo entre ambas, no qual seja levado em consideração tanto o contexto cultural do qual se parte para a criação artística, quanto o pensamento produzido e as interferências que a narrativa, no nosso caso, propõem em relação ao mundo extra-textual.

2. O DESCENTRAMENTO DO SUJEITO EM BANDOLEIROS, DE JOÃO GILBERTO NOLL

2.1. O sujeito e seus descentramentos

O sujeito do século XXI assume uma posição no mundo muito diversa daquela que ocupou durante um grande percurso da história humana e que de uma forma didática, simplista e redutora (por não considerarmos todas as especificidades de cada momento histórico-filosófico-cultural) poderíamos chamar de sujeito cartesiano.

O que se nota é que tal sujeito, hoje, tem consciência que seu lugar enquanto senhor e regente de toda a sociedade e mesmo de sua própria trajetória pessoal sempre fora uma mera ilusão. Segundo Stuart Hall¹⁵, tal mudança a respeito dessa visão deveu-se a vários descentramentos sofridos pelo homem, principalmente na segunda metade do século XX, que o levaram a não mais se perceber como centro controlador das ações e processos pelos quais a sociedade se constitui enquanto tal.

O que chamamos de descentramento é justamente a tomada de consciência dessa perda da posição central de controle racional e intencional de sua atividade enquanto membro de uma sociedade que aparentemente era formada pela vontade humana.

Stuart Hall¹⁶ aponta cinco descentramentos que, segundo ele, são os mais importantes e determinantes da perda de relevância do sujeito “penso, logo existo”.

¹⁵ HALL, 2004.

¹⁶ HALL, 2004, p. 34-46.

2.1.1. Teoria social e descentramento

O primeiro destes descentramentos diz respeito à releitura e à reinterpretação da obra de Marx durante a década de 1960, a partir da afirmação do escritor d’*O Capital* que “os homens fazem a história, mas apenas sob as condições que lhe são dadas”. Refletir a respeito deste tema, leva à constatação de que o ser humano interfere em sua realidade, modificando-a; porém, frisando que qualquer modificação ou intervenção em seu mundo não é simples questão de vontade, mas um conjunto de determinantes que propiciam, ou não, possibilidades de se tomar determinadas decisões. Sem condições adequadas não é possível esperar que o homem revolucione sua atividade ou seu pensamento. Ou seja, não podemos, por exemplo, esperar que a comunidade científica (quando esta existe) de um país pobre do Terceiro Mundo encontre soluções para o tratamento de doenças que demandem uma pesquisa cara e complexa; bem como, certas discussões apenas são possíveis em vista de algum acontecimento. Por exemplo, a criação da ONU e a elaboração da Declaração Universal dos Direitos do Homem só foram “viabilizadas” num contexto em que a humanidade sentiu-se obrigada, pelo terror extremo visto durante a Segunda Guerra Mundial, a posicionar-se de forma a que atrocidades como as ocorridas durante esse período fossem evitadas.

Assim, constata-se o primeiro dos cinco deslocamentos: não é mais o homem, apenas, que determina suas atitudes e vontades, estas serão possíveis somente se existirem as condições apropriadas para que elas apareçam e floresçam.

2.1.2. Teorias do inconsciente e descentramento

O segundo descentramento apontado por Stuart Hall diz respeito à influência exercida por Freud, suas descobertas e todas as interpretações feitas a partir de sua obra.

De acordo com Stuart Hall, depois de Freud, o ser humano a não mais pode considerar-se capaz de dominar-se, de dirigir-se, apoiado na razão, a um ponto específico e pré-determinado sem se questionar a respeito dos motivos que o levam a tomar tal decisão. As causas deixam de ser aparentes, mesmo para quem realiza as ações.

Desde então, caracteriza-se o sujeito como eminentemente dividido, incerto, confuso. Além de ser bastante significativo para uma literatura como a dos tempos atuais a descoberta de que o homem começa a criar sua individualidade (criar, pois esta não é parte inerente ao ser, mas algo que é construído pela vivência de cada um) a partir da chamada “fase do espelho”, na qual a criança estabelece inicialmente e principalmente nas figuras do pai e da mãe a imagem do ser humano completo. É esse momento que marca “sua entrada nos vários sistemas de representação simbólica – incluindo a língua, a cultura e a diferença sexual”¹⁷.

Ao se constatar que a identidade não é algo inato, mas criado a partir das relações e experiências de cada indivíduo, conclui-se que esta é, na verdade, uma ficção, uma criação inconsciente (e em constante reelaboração) de cada um para poder interagir com seu meio. Fato que leva à reflexão de que a identidade humana não é algo completo, mas em constante tensão entre opostos. A formação da sexualidade, a divisão entre as porções boa e má de cada indivíduo, a aceitação ou não de suas características é o que preside a formação da identidade de do ser e, por isso mesmo, o que leva a uma impossível determinação de sua personalidade como única e acabada. Por esses meios, vê-se novamente o sujeito cartesiano desentronizado para dar lugar a um sujeito que tem de se apresentar permanentemente cindido e confuso a respeito de si próprio.

¹⁷ HALL, 2004, p. 37-8.

2.1.3. Teorias da linguagem e descentramento

Stuart Hall associa o terceiro descentramento do sujeito da modernidade tardia ao lingüista Ferdinand de Saussure¹⁸, segundo o qual o sujeito nunca é o autor de seus próprios enunciados, haja vista que a língua é um sistema exterior e anterior a cada ser humano que, dessa forma, toma emprestados e reelabora significados já existentes no sistema social utilizado para tentar enquadrar sua expressão.

Além do que, a língua (seu léxico e sua estrutura) está, na maior parte das vezes, saturada por valores semânticos completamente diversos daqueles utilizados pelo falante num determinado ato comunicacional, o que leva a afirmar que a língua não será mero transmissor das idéias de um seu usuário, mas que às idéias expressas por este serão somadas outras tantas possíveis pelo código.

Ainda partindo dos postulados de Saussure, pode-se estabelecer que o significado é algo totalmente instável, o qual escapa-nos sempre que pensamos poder contê-lo. Não havendo uma relação de paridade entre a língua e os elementos representáveis por ela. Nunca dizemos tudo que gostaríamos ou quereríamos, nem conseguimos constituir um enunciado que possa dizer apenas uma coisa; este sempre dependerá de contextos e inter-relações.

2.1.4. Teorias genealógicas e descentramento

O quarto grande descentramento salientado por Stuart Hall provém das teorias do francês Michel Foucault, o qual pelo conjunto de suas obras (*Microfísica do poder*¹⁹, *História da sexualidade*²⁰, *Vigiar e punir*²¹...) estabelece uma espécie de genealogia do sujeito

¹⁸ SAUSSURE, 1995.

¹⁹ FOUCALT, 1999.

²⁰ FOUCAUT, 1995.

moderno, a qual cria, segundo o próprio Foucault, uma nova forma de poder chamada “poder disciplinar”. Este seria um constante e crescente sistema de controle sobre o sujeito, que perderia gradualmente sua possibilidade de firmar-se enquanto individualidade para ser obrigado a se enquadrar numa sociedade em que os padrões de comportamento demonstram-se planejados e obrigatórios. O não enquadramento em tal sistema gera uma reação por parte dos controladores: clínicas, polícia, justiça... semelhante, guardadas as devidas proporções, ao aterrorizante cenário descrito no romance anti-utópico *1984*²², no qual tudo é constante e rigidamente policiado (criando-se, inclusive, uma *polícia do pensamento*).

Importa ressaltar o fato de, diferentemente dos outros descentramentos vistos até então, os quais apenas constatavam uma realidade, que, apesar de não aceita ou não conhecida, sempre ocorreu, essa dominação acerca do sujeito moderno, levada a cabo pelo poder disciplinar é algo que se intensificou a partir do século XIX e criou uma situação de controle muito intenso sobre indivíduo que não mais pode se afirmar como diferente sob pena de perder seu lugar considerado “normal” dentro da sociedade.

2.1.5. Feminismo e descentramento

O último dos descentramentos sofridos pelo sujeito da modernidade tardia, apontado por Stuart Hall, diz respeito à perda da concentração de poder na figura masculina. É o movimento feminista, que, junto a todos os outros movimentos sociais associados a 1968 (revoltas estudantis, movimentos juvenis contraculturais e antibelicistas, as lutas pelos direitos civis), estabelecem uma ruptura com uma ordem social estagnada.

²¹ FOUCAULT, 2003.

²² ORWELL, 1977.

Tais movimentos demonstravam-se contrários tanto à lógica capitalista de mercado quanto à política soviética adotada pelo oriente, levando assim a uma desconfiança de todas as ações políticas e instituições burocráticas. Além de promover um forte apelo à identidade cultural de cada grupo: feminina, *gay*, pacifista, negra...

Porém o movimento feminista gerou implicações para o cenário político que os outros movimentos não suscitaram: através de seu *slogan* “o pessoal também é político” as feministas trouxeram para discussão questões que até então ficavam resguardadas, segundo os interesses de uma sociedade machista, ao recesso dos lares; contestando áreas inteiramente novas da vida social e política: “a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças, etc.”²³

2.2. Multiculturalismo e pluralismo

2.2.1. Multiculturalismo

Todos esses descentramentos fazem do sujeito pós-moderno um ser que, embora busque afirmar sua identidade em determinado grupo, demonstra-se multifacetado, cindido, com inúmeras opções à disposição em qualquer situação que se lhe apresente, mas sem que nenhuma delas possa ser considerada a correta. Além disso, a condição multicultural enfatizada pelo processo de globalização traz as sociedades contemporâneas para dentro de um turbilhão de questionamentos relacionados à identidade, seja ela nacional ou de grupo.

Se as sociedades atuais, de modo geral, tendem a ser multiculturais, ou seja, constituem-se dos mais variados elementos étnicos, políticos, religiosos e filosóficos, tais sociedades não tratam o tema da mesma maneira, encarando-o com políticas bastante

²³ HALL, 2004, p. 45.

diversas. A essa forma particular que cada sociedade utiliza para tratar de assuntos multiculturais chamamos multiculturalismo, o qual se mostra bastante diverso e sempre ligado aos interesses dos grupos dominantes:

O multiculturalismo conservador segue Hume ao insistir na assimilação da diferença às tradições e costumes da maioria. O multiculturalismo liberal busca integrar os diferentes grupos culturais o mais rápido possível ao *mainstream*, ou sociedade majoritária, baseado em uma cidadania individual universal, tolerando certas práticas culturais particularistas apenas no domínio privado. O multiculturalismo pluralista, por sua vez, avalia diferenças grupais em termos culturais e concede direitos de grupo distintos a diferentes comunidades dentro de uma ordem política comunitária ou mais comunal. O multiculturalismo comercial pressupõe que, se a diversidade dos indivíduos de distintas comunidades for publicamente reconhecida, então os problemas de diferença cultural serão resolvidos (e dissolvidos) no consumo privado, sem qualquer necessidade de redistribuição do poder e dos recursos.²⁴

Segundo Stuart Hall²⁵, três fatos históricos, ocorridos após o fim da segunda guerra mundial, foram responsáveis pela intensificação do multiculturalismo, tendo em vista as profundas implicações de tais acontecimentos nos rumos das sociedades atuais.

Primeiramente, o fim do antigo sistema colonial europeu, juntamente com a luta de contestação e de busca pela liberdade das regiões dominadas alterou consideravelmente as relações de poder entre as diversas regiões do globo e fez surgir um novo olhar, não apenas sobre a produção cultural e ideológica da época atual, mas também sobre toda a produção do próprio período colonial. Assim, esse momento, denominado pós-colonial, revisita toda uma tradição que tende, justamente por que foi criada a partir da perspectiva do conquistador, a colocar o colonizador em posição destacada, tanto no que se refere a seu poder quanto a sua moral. O período pós-colonial enfatiza, portanto, uma mudança de conjuntura histórica das relações de poder para outra.

²⁴ HALL, 2003, p. 53.

²⁵ HALL, 2003, p. 55-62.

Em segundo lugar, o fim da Guerra Fria e a deterioração de todo sistema econômico filiado à União Soviética impõem uma nova ordem na organização global, com a entrada, de forma bastante forçada, dos países do chamado leste europeu no sistema capitalista de produção, subvertendo-se à lógica do mercado e alterando, assim, antigas concepções que os povos desses países tinham em relação ao mundo.

O terceiro fator para a ascensão do multiculturalismo no mundo atual é decorrente da globalização. Esta, se não é um fenômeno novo por ter suas raízes na expansão européia do século XV, intensificou-se sobremaneira a partir da década de 1970 com o surgimento de inovações técnicas surpreendentes. Atualmente, é possível realizar transações comerciais em tempo real entre quaisquer locais do mundo. Há um intenso fluxo de viagens tanto de pessoas quanto de materiais e produtos. Os países viram-se obrigados a promover um afrouxamento de suas barreiras fronteiriças, tanto fisicamente, pois as pessoas e produtos agora circulam de forma mais intensa; quanto ideologicamente, já que esse mesmo movimento de ir e vir implica entrar em contato com aquilo que é novo, diverso e estranho.

Todos esses fatores levam a um fenômeno que é bastante característico do final do século XX e início do XXI, o movimento de articulação entre o pensamento do centro (Europa e Estados Unidos) com o das margens (todo o restante do mundo, notadamente os países subdesenvolvidos), o que altera consideravelmente o conceito de local, pois

ele [o local] emerge em muitos locais, entre os quais o mais significativo é a migração planejada ou não, forçosa ou denominada “livre”, que trouxe as margens para o centro, o “particular” multicultural disseminado para o centro da metrópole ocidental. Somente nesse contexto se pode compreender por que aquilo que ameaça se tornar o momento de fechamento global do Ocidente – a apoteose de sua missão universalizante global – constitui ao mesmo tempo o momento do descentramento incerto, lento e prolongado do Ocidente.²⁶

²⁶ HALL, 2003, p. 61-2.

Uma das principais conseqüências de todos os descentramentos discutidos anteriormente e da constituição multicultural e globalizante do mundo atual é a vaporização do conceito de verdade. O sujeito não mais pode fiar-se por um único aspecto e considerar que aquele é “o verdadeiro”, as realidades são múltiplas e encerram doses variadas de verdade ou inverdade dependendo de quem as considera, em que momento e dentro de qual contexto se inserem.

2.2.2. Pluralismo

Em consonância com todo esse descentramento do pensamento positivista hegemônico e do deslocamento da condição européia enquanto centro irradiador, pretensamente único, do saber, e fazendo uma relação mais estreita e específica com questões literárias propriamente ditas, vemos Italo Calvino²⁷ apresentar perspectivas para a criação literária do século XXI, dentre as quais destacamos com maior ênfase a rapidez²⁸ e a multiplicidade²⁹.

2.2.2.1. Rapidez

As propostas de Italo Calvino para a literatura do próximo milênio (atual milênio) têm como característica a reflexão acerca das relações e influências estabelecidas entre mundo atual e obra-de-arte literária. Para tanto, considera-se o fato da sociedade contemporânea estabelecer-se pela convivência (nem sempre harmoniosa) das mais antagônicas diferenças culturais. Neste quadro, as possibilidades de expressão e interpretação são potencializadas e a

²⁷ CALVINO, 1990.

²⁸ CALVINO, 1990, p. 45-67.

²⁹ CALVINO, 1990, p. 117-138.

literatura pode, com ainda mais intensidade que antes, cumprir seu papel de lidar com a diversidade, mostrando que visões únicas e absolutas tendem, com muita frequência, a serem incompletas.

Não causa mais estranheza nenhuma afirmar que as distâncias se encurtam e que o tempo se acelera vertiginosamente. Os espetaculares avanços tecnológicos nas áreas de comunicação e transportes proporcionam situações inimagináveis há poucas décadas: viagens cada vez mais rápidas e acessíveis, além das possibilidades de interação em tempo real com pessoas em qualquer lugar do planeta, fazem com que o homem transforme sua maneira de enxergar o mundo. Perde-se, portanto, a ilusão de que exista uma verdade absoluta quando se faz necessário considerar cotidianamente a existência de outras culturas, cujos valores e princípios se opõem totalmente àqueles que se julgavam como únicos e inquestionáveis.

Assim, vê-se a literatura, cada vez mais, assumir, na sua temática e na sua forma, a estonteante velocidade que caracteriza o mundo atual; assinalando, desta feita, uma tendência para a narrativa contemporânea.

Porém, ao se afirmar o que aqui fica exposto, em nenhum momento desconsidera-se o fato da arte ser muito mais do que um mero reflexo do mundo exterior. Por isso, ela, a literatura, deve ser considerada como uma forma de expressão que envolve um leque extremamente maior de possibilidades do que apenas a transplantação de situações e características do mundo real para a esfera ficcional. Ou seja, não se pode esquecer a constatação de também serem numerosas e absolutamente coerentes e justificáveis criações literárias que não compartilham dessa dita tendência.

Corroborando tal ressalva, não é raro nos depararmos com textos que procurem se contrapor a uma situação na qual tudo ocorre de maneira simultânea e alucinantemente rápida. Entre os escritos de João Gilberto Noll, poderíamos destacar o livro *Canoas e Marolas* como exemplo dessa postura em descompasso, ao menos aparente, com a esfera extratextual:

Um céu alaranjado de final de tarde, um sorriso manso, em tudo a costura de uma astúcia vaga, sim, este calor que me faz abrir a camisa e olhar em volta, largamente, antes de entrar. Eu chegara à ilha no dia anterior. E agora encontrava a casa. Peguei a chave que me fora dada na estação. Preferia não acender curiosidade sobre mim. Rodei devagarinho na fechadura, no peito a suspeita de que eu podia ser ainda mais silencioso.[...] Acho que já falei mas repito: era o entardecer de um dia de sol, algumas aves pousavam nos fios na frente do bar.³⁰

De certa maneira, pode-se considerar este romance, *Canoas e marolas*, como uma espécie de contra ataque à literatura que busca trazer para a página do livro o ritmo que marca a vida das pessoas na época atual. Por outro lado, ao notarmos a existência de um texto em que as poucas ações narradas apresentam uma lentidão tão intensa quanto as apresentadas no trecho citado, vê-se exatamente o quão importante a velocidade apresenta-se na sociedade e na literatura atual. Uma vez que “negar é ainda afirmar”³¹, deparar-se com um texto que promova uma ruptura com a rapidez, suscita reflexões bastante pertinentes a respeito do ritmo célere e desordenado da vida e da literatura atuais.

[...] numa época em que outros *media* triunfam, dotados de uma velocidade espantosa e de um raio de ação extremamente extenso, arriscando reduzir toda comunicação a uma crosta uniforme e homogênea, a função da literatura é a comunicação entre o que é diverso pelo fato de ser diverso, não embotando mas antes exaltando a diferença, segundo a vocação própria da linguagem.³²

A percepção de um sem número de realidades proporcionadas pelas características de um mundo em fortíssimo ritmo de evolução tecnológica tende a refletir-se em praticamente todos os ramos dos saberes humanos e de forma bastante acentuada na literatura que busca, pela sua natureza enciclopédica, inscrever em seu próprio corpo a maior quantidade de

³⁰ NOLL, 1999, p. 9-10.

³¹ ASSIS, 1997, p. 44.

³² CALVINO, 1990, p. 58.

possibilidades; já que “A rapidez de estilo e de pensamento quer dizer antes de mais nada agilidade, mobilidade, desenvoltura”³³.

Percebe-se, cada vez mais intensamente, o uso de formas breves de narrar trazer para a literatura a rapidez que permeia todos os aspectos da contemporaneidade. Assim, a presença do minucioso, do detalhe excessivo, da abundância de adjetivos (características facilmente assinaláveis em textos notadamente mais extensos produzidos em outras épocas) poderiam criar um certo descompasso entre o texto e uma sociedade que vive um processo frenético de aceleração.

A escrita de João Gilberto Noll, na sua maior parte, configura-se num bom exemplo desse tipo de literatura, principalmente o livro *Mínimos, Múltiplos, Comuns*³⁴, o qual é constituído de narrativas mínimas, contando com, no máximo, 130 palavras cada uma, às quais o próprio autor denomina “instantes ficcionais”. Mesmo os romances, que, excetuando os dois primeiros, nunca ultrapassam as 120 páginas, nos servem como índices de uma das características da literatura atual: a rapidez com a qual o mundo tem de conviver e que, muitas vezes, pode ser encontrada nos textos contemporâneos.

Além disso, em se tratando de João Gilberto Noll, mesmo nos romances mais extensos, *Fúria do corpo*³⁵ e *Bandoleiros*³⁶, nota-se um acentuado ritmo das ações e a característica do texto fluir sem nenhum embaraço aparente. Por exemplo, não é gasta mais do que uma página e meia de *Bandoleiros*³⁷ para que sejam feitas as apresentações do narrador e de seu melhor amigo e companheiro no ofício da escrita, João; além de descrever a doença, agonia e morte desta última personagem. Drama que poderia dar mote a um romance todo é

³³ CALVINO, 1990, p. 59.

³⁴ NOLL, 2003.

³⁵ NOLL, 1997, p. 19-205.

³⁶ NOLL, 1997, p. 207-320.

³⁷ NOLL, 1997, p. 211-2.

apresentado de forma não simplificada, porém muito condensada, criando uma consonância com o ritmo de vida de grande parte das pessoas que hoje vivem em nossas cidades.

2.2.2.2. Multiplicidade

Outro aspecto importante, proposto por Calvino, para a literatura do terceiro milênio, diz respeito ao caráter múltiplo que esta procura encerrar, ou seja, que a literatura deve ser um sistema de sistemas, em que todas as possibilidades devem ser levadas em consideração, utilizando-se sempre de uma visão plural a respeito de determinado objeto, considerando assim, todas as suas particularidades.

No momento em que a ciência desconfia das explicações gerais e das soluções que não sejam setoriais e especialísticas, o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo.³⁸

Esta observância das diversas possibilidades leva a literatura a um ponto não mais próximo da completeza, mas exatamente o contrário; pois seus inúmeros aspectos só nos levam a concluir que não foram abordadas todas as constituições possíveis, senão apenas algumas delas. Explicitando, desta feita, que o texto não pode, por mais que tente, abarcar cada um dos aspectos da realidade, sem exceções.

2.3. O sujeito na literatura atual

Uma consequência da multiplicidade, trazida pelas inúmeras e diversificadas situações postas em jogo pelo texto literário, que se projeta em incontáveis direções diversas e

³⁸ CALVINO, 1990, p. 127.

muitas vezes opostas, transparece através de uma certa “incapacidade de concluir”³⁹. Não é possível uma conclusão por que esta deve partir do pressuposto que, depois de consideradas todas as possibilidades, chegou-se a um ponto de equilíbrio em que há a condensação das diferenças em torno de uma idéia que se apresente coerente e lógica. Ora, o sem fim de caminhos trilhados simultaneamente leva à impossibilidade de apresentar uma única via que resolva unívoca e definitivamente qualquer questão. Estas vias são várias e nem sempre (ou quase nunca) excludentes. Assim, como ficou caracterizado um pouco mais atrás quando falávamos da rapidez no mundo atual e na literatura produzida por este, constata-se que se podem usar expedientes diversos, como apresentar um texto que procure acompanhar o ritmo do dia-a-dia atual, ou colocar a velocidade em suspenso pela criação de um texto que se mostre totalmente avesso a esse ritmo e, assim, tecer questionamentos a respeito de uma mesma situação.

Dessarte, grande parte dos textos literários pensados e gestados a partir da época atual constituem-se levando em conta a rapidez presente em todos os aspectos da vida moderna e a multiplicidade proporcionada pela visão diferenciada e plural alçada pelo homem descentrado de sua posição hegemônica (ou seja, do homem que não mais pode se considerar o senhor da história; que não mais pode se afirmar como dono e dominante inquestionável de sua produção lingüística; do homem que, em poucas palavras, vê-se desprovido da possibilidade de determinar de maneira absoluta seu destino), o qual constitui a sociedade contemporânea.

Fato que acentua ainda mais a afirmação barthesiana de que “a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem”⁴⁰, se a respeito de Balzac o autor afirma que é impossível determinar com exatidão quem fala no texto e que,

³⁹ CALVINO, 1990, p. 125.

⁴⁰ BARTHES, 2004, p. 57.

[...] o escritor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto; não é, de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que o seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente *aqui e agora*.⁴¹

A respeito da literatura produzida atualmente, a situação se acentua ainda mais. Além d'“A Morte do Autor”⁴², ou seja, do apagamento da idéia de intencionalidade e domínio da escrita por parte do escritor, vê-se o remoinho de trajetos e possibilidades, a indefinição tanto do que se pode concluir a partir do texto, quanto das razões que determinam as ações presentes nele e, até mesmo, a imprecisão das cenas narradas enquanto elementos ocorridos dentro do universo narrativo, ou imaginação do narrador, presente apenas como possibilidade.

Ao autor como princípio produtor e explicativo da literatura, Barthes substitui a linguagem, impessoal e anônima, pouco a pouco reivindicada como matéria exclusiva da literatura por Mallarmé, Valéry, Proust, pelo surrealismo, e, enfim, pela lingüística⁴³

Assim, a literatura contemporânea, ou pelo menos a faceta que João Gilberto Noll representa desta, parece ter de conviver com uma busca constante, às vezes sendo impossível, inclusive, determinar o objeto a ser encontrado.

Esta literatura, a de João Gilberto Noll, não mais pretende se autenticar pela cópia do real; ela busca uma expressão que questione e pense, em seu conteúdo e em sua forma, temas relevantes para a sociedade. Por isso, lança-se mão em muitos momentos de uma linguagem alegórica, preocupada em lidar com a realidade criando possibilidades de expressão que alcem questionamentos acerca do mundo atual e da visão que se tem dele.

⁴¹ BARTHES, 2004, p. 61.

⁴² BARTHES, 2004, p. 57-64.

⁴³ COMPAGNON, 1999, p. 50.

2.4. Alegoria, luto e melancolia

Ao falar sobre alegoria, teremos sempre em mente os conceitos tecidos por Idelber Avelar⁴⁴ e os comentários que este realiza a respeito da literatura latino-americana produzida em tempos de ditadura e pós-ditadura.

Segundo o autor, o conceito de alegoria não se confunde com o de uma literatura que, por viver num período de liberdade cerceada, procura usar de subterfúgios para burlar o poder repressor e dizer de forma mascarada aquilo que gostaria de dizer claramente, na qual haja “uma relação convencional entre uma imagem ilustrativa e um sentido abstrato”⁴⁵. Essa idéia é o senso comum, mas o conceito de alegoria extrapola tal definição e tende a relacionar-se com uma forma de trabalhar o luto e a melancolia criados por uma sociedade em ruínas. Para Avelar “o luto é a mãe da alegoria. Daí o vínculo, não simplesmente acidental, e sim constitutivo, entre o alegórico e as ruínas e destroços: a alegoria vive sempre em tempo póstumo.”⁴⁶

Vista por esse prisma, a alegoria não funciona apenas como um disfarce para algo que o autor gostaria de dizer com clareza, mas, por aparecer mais intensamente na literatura, e em toda a produção artística, de períodos desastrosos, como o das ditaduras latino-americanas, tem a função de, ao mesmo tempo em que não vira as costas à catastrófica realidade que lhe dá origem, não constituir o texto de forma a expor ainda mais a chaga aberta pelos acontecimentos do momento histórico.

Por esses meios, João Gilberto Noll cria uma literatura alegórica ao trazer para seus textos uma realidade que parece sem futuro, em que nada pode ser aprendido e, portando, nada pode ser aperfeiçoado. Nota-se, com certa freqüência nos textos do autor, que seus

⁴⁴ AVELAR, 2003.

⁴⁵ AVELAR, 2003, p. 15.

⁴⁶ AVELAR, 2003, p. 15.

narradores parecem viver numa angústia imensa já que, ao mesmo tempo, parecem estar ávidos por falar e não encontram meios para dar forma àquilo que gostariam de dizer. É dessa maneira que os narradores fracassados, à procura de algo que nunca é descoberto, conduzem romances como *Bandoleiros* ou *Hotel Atlântico*.

A literatura de João Gilberto Noll é alegórica não por buscar a expressão de determinadas situações por meio de subterfúgios, mas por aceitar uma situação de derrota política e social e se formar a partir dessa realidade.

Desta maneira, pode-se considerar a falta de engajamento político do narrador de *Bandoleiros* um reflexo do momento histórico, no qual, restabelecida já a liberdade de expressão depois do período de ditadura militar (o romance é de 1985), deixa-se esta liberdade subutilizada, uma vez que o longo período de repressão conseguiu calar muitas das vozes mais combativas. A linguagem alegórica do romance serviria mais como um instrumento que visasse exercitar a capacidade de livre pensamento e expressão, a qual fora tolhida durante um longo período, do que uma ferramenta denunciatória que tivesse o objetivo de expor ainda mais nossas mazelas sociais.

Em *Hotel Atlântico*, por exemplo, a relação entre o narrador e os detentores do poder (políticos, polícia...) estabelece uma maneira, não de denunciar o autoritarismo destes, mas de buscar uma convivência (embora ainda bastante opressora e desigual), ao menos apontando para a necessidade de equilíbrio entre os diversos setores da sociedade.

As personagens, quase sempre anônimas, criadas pela ficção de João Gilberto Noll parecem não retirar nada de suas experiências, apesar de viverem em constante busca, em constante tentativa. Não há nada a aprender e as narrativas não podem reconstituir o que foi perdido, ou seja, as certezas que estavam à disposição do sujeito de outras épocas.

Assim, suas narrativas, em geral, parecem constituir-se na extrema angústia de uma procura sem fim. Não se pode encontrar a redenção e, apesar de todo esforço que o ser humano empreende na busca por significados, estes não aparecem.

Concebido por esses meios, o texto de *Bandoleiros* questiona não só os valores morais e políticos da sociedade, como também a própria constituição do texto literário, o qual tem de conviver com uma constante busca, sempre infrutífera, de algo que nem sequer pode ser determinado.

Em *Bandoleiros*, segundo Avelar,

[...] uma viagem aos Estados Unidos durante o reaganismo revisa criticamente dessa fonte privilegiada de representação da aprendizagem que é a literatura de viagens. [...] a viagem de Noll pela mitologia americana não fornece nenhum encontro verdadeiro com o “outro”, nenhuma fonte alternativa de relatos. Para Noll a própria memória codificada no espaço da urbe foi reificada: a metrópole moderna replica o desvanecimento cinza e anônimo dos personagens. A cidade já não oferece, em Noll, nenhum momento de epifania que pudesse elevar a experiência além de sua pura facticidade. A literatura de Noll decididamente se nega a afirmar: permanece cinicamente suspeita de toda restituição, opondo-se a todos os projetos mnemônicos-restitutivos e elaborando uma estratégia que poderíamos chamar *amnésico-destitutiva*.⁴⁷

2.5. O narrador e sua problemática

O estágio em que se encontra o fazer narrativo possibilita a formulação de vários questionamentos acerca da figura do narrador, as quais se apresentam bastante significativas para a discussão sobre a produção narrativa e mesmo sobre a sociedade contemporânea. Questões como o que legitima a narrativa, ou mesmo se esta recebe alguma legitimação; a relação do texto com a realidade extratextual; a representabilidade e a narrabilidade da experiência são motivos de discussões pertinentes.

⁴⁷ AVELAR, 2003, p. 30.

Para discutir a problemática do narrador na literatura de João Gilberto Noll, elegemos dois textos já bastante difundidos e que, inclusive, dialogam entre si e tratam do narrador clássico e do narrador pós-moderno; falamos respectivamente de *O narrador*⁴⁸, de Walter Benjamin e de *O narrador pós-moderno*⁴⁹ de Silviano Santiago.

2.5.1. O narrador de Walter Benjamin

Percebe-se que a concepção de narrativa alterou-se fortemente e, hoje, seja possível encontrar outras possibilidades de constituição do narrador além daquela analisada por Walter Benjamin em seu célebre ensaio⁵⁰. Segundo o próprio autor: “por mais familiar que seja a palavra *narrador* não será possível dizer que este nos pareça estar presente na sua atuação real. É alguém já distante de nós e a distanciar-se ainda mais.”⁵¹ Entendida como atuação real a capacidade de criar, no interior de uma narração, um todo organizado que disponha ao leitor uma história coerente e linear.

Cada vez mais rara vai-se tornando a possibilidade de encontrarmos alguém verdadeiramente capaz de historiar algum evento. [...] É como se nos tivessem tirado um poder que parecia inato, a mais segura de todas as coisas seguras, a capacidade de trocarmos pela palavra *experiências vividas*.⁵²

Ao falar sobre o que considera um aviltamento da arte de narrar, Benjamin procura buscar razões nas próprias experiências narradas, as quais, segundo ele, perderam muito

⁴⁸ BENJAMIN, 1975, p. 63-81.

⁴⁹ SANTIAGO, 2002, p. 44-60.

⁵⁰ O ensaio de Silviano Santiago acerca do narrador pós-moderno, o qual será discutido mais adiante, é um exemplo de tal diversidade.

⁵¹ BENJAMIN, 1975, p. 63

⁵² BENJAMIN, 1975, p. 63 (nosso grifo)

qualitativamente durante a modernidade: “as experiências perderam muito do seu valor. E parece que assim continuarão perdendo”⁵³.

Parte desse descrédito atribuído ao ser humano advém de sua própria condição repentina e radicalmente alterada durante o início do século XX. Alteração percebida com mais clareza durante as duas Guerras Mundiais. Ali, “o pequenino e quebradiço corpo humano”⁵⁴ vê-se frente a tal grandeza de horror que obriga o homem a assumir uma posição dessacralizada, o ser humano começa a deixar de ver a si próprio como capaz de controlar e sistematizar sua realidade. Em decorrência disso, diminui-se a importância de sua experiência, a qual passa a ser menos digna de ser contada e recontada.

Outro ensaio de Walter Benjamin, *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*⁵⁵, fala também da perda da aura, ou seja, da dessacralização da obra de arte em si, que uma vez passível de ser reproduzida infinitamente, perde sua relação direta com o artista que a produziu, bem como com as condições culturais e materiais que deram origem a tal obra de arte.

Benjamin afirma que há dois tipos básicos e tradicionais de narrador, segundo as atividades que cada um desempenha em sua vida cotidiana:

- Aquele que viaja muito e que por isso tem muito a contar;
- Aquele que conhece as histórias, lendas, tradições, peças do folclore do lugar onde vive sedentária e contemplativamente por toda a vida.

Os dois tipos, entretanto, pressupõem uma mesma forma de relação travada entre a realidade empírica e o texto criado pelo narrador – a representação –, a qual sempre “imersa essa substância na vida do narrador”⁵⁶.

⁵³ BENJAMIN, 1975, p. 63.

⁵⁴ BENJAMIN, 1975, p. 64

⁵⁵ BENJAMIN, 1980.

⁵⁶ BENJAMIN, 1975, p. 69

Neste ponto, parece-nos, Benjamin desconsidera a possibilidade de narrar algo que não esteja intrinsecamente ligado à vida daquele que cria o relato e, por isso, apresenta-se bastante pertinente o questionamento feito por Silviano Santiago:

Só é autêntico o que narro a partir do que experimento, ou pode ser autêntico o que eu narro e conheço por ter observado? Será sempre o saber humano decorrência da experiência concreta de uma ação, ou o saber poderá existir de uma forma *exterior* a essa experiência concreta de uma ação?⁵⁷

De acordo com Benjamin, o narrador tem de cumprir um objetivo, qual seja, o de tecer conselhos práticos⁵⁸ para a vida dos leitores ou da audiência de sua narração. Só por isso, pelo que pode acrescentar à vida de cada um, é que uma narrativa tem seu valor. O exemplo trazido é o de Nicolai Lescov, o qual no conjunto de sua obra valoriza uma casta de pessoas, tomando-as como exemplo ideal a ser seguido, que sabem “orientar-se convenientemente no mundo, sem a ele prender-se com demasiada intensidade”⁵⁹.

Considerando a narrativa como advinda da tradição oral, em que fica patente a capacidade de inserir naquilo que é narrado algum dado novo, de modificar a narrativa pela sabedoria do narrador através dos conselhos que este é capaz de tecer, Benjamin exclui o romance, dependente unicamente do meio escrito, da condição do que ele chama de narrativa, e o que poderíamos chamar, à guisa de distinção, narrativa clássica. Para o autor,

⁵⁷ SANTIAGO, 2002, P. 44-5.

⁵⁸ Entendamos o que é tomado aqui como conselho prático a partir da seguinte citação de Benjamin: “Visar o interesse prático é traço característico de muitos narradores natos. Encontramo-lo, até mais pronunciadamente do que em Lescov, na obra de Gorrhelf, que oferece conselhos sobre o cultivo agrícola a camponeses, nas obras de Nodier, que se ocupa dos perigos da iluminação a gás, e de Hebel, que sub-repticiamente introduz noções de ciência natural em seu *Schatzkästlein* (a coletânea Caixinha de Tesouros). Tudo isto serve para demonstrar as finalidades do conto verdadeiro. Este sempre tem, direta ou indiretamente, um propósito definido. Pode tratar da transmissão de uma moral, de um ensinamento prático, da ilustração de algum provérbio ou de uma regra fundamental da existência.” (BENJAMIN, 1975, p. 65.)

⁵⁹ BENJAMIN, 1975, p. 65.

o local de origem do romance é o indivíduo na sua solidão, que já não sabe discutir, de forma exemplar, os seus assuntos mais prementes, que precisaria de ajuda, sem tê-la, e que ele próprio não sabe transmitir conselhos de qualquer natureza.⁶⁰

Neste sentido, o texto Benjaminiano que ora discute-se parece esclarecedor de vários pontos a respeito das narrativas de João Gilberto Noll, notadamente *Bandoleiros*⁶¹, em que se tem uma narrativa de viagem na qual não se apresenta nada mais do que o estereótipo de uma América. Além do narrador ser de tal maneira confuso a respeito de suas ações e de si próprio que se torne difícil esperar qualquer conselho de sua parte. Assim, o texto de João Gilberto Noll tende a se inserir na tendência apontada por Benjamin, dando forma às características apontadas com relação ao romance.

2.5.2. O narrador pós-moderno de Silviano Santiago

Contra-pondo-se ao narrador clássico descrito por Walter Benjamin, Silviano Santiago⁶² elabora, pela leitura de alguns contos de Edilberto Coutinho, uma teoria acerca da constituição do narrador pós-moderno. O teórico toma como ponto de partida para suas reflexões a questão da legitimidade daquilo que é narrado, inicialmente perguntando:

Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê? Ou seja: é aquele que narra ações a partir da experiência que tem delas, ou é aquele que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em outro.⁶³

Essa questão inicia uma reflexão sobre o fazer narrativo na contemporaneidade, com a qual Silviano Santiago procura provar que o narrador pós-moderno é formado a partir de um movimento de rechaço, de um distanciamento entre si e a ação narrada. O autor utiliza a

⁶⁰ BENJAMIN, 1975, p. 67

⁶¹ NOLL, 1997, p. 207-320.

⁶² SANTIAGO, 2002, p. 44-60.

⁶³ SANTIAGO, 2002, p.44.

figura de alguém que, numa platéia, observa as ações ocorrerem à distância, sem que estas estejam intrinsecamente ligadas à sua existência nem sejam encontráveis na vivência particular de quem as conta. Dessa forma, o narrador pós-moderno teria uma função parecida com a de um repórter que conta aquilo que vê sem interferir naquilo que narra.

Se para Benjamin, o narrador caracteriza-se por fazer imergir a ação narrada em sua própria matéria viva, retirando-a dali já marcada por suas idiossincrasias e fazendo com que suas próprias experiências interfiram de maneira definitiva no relato, proporcionando a seus interlocutores conselhos úteis e práticos; para Silviano Santiago

[...] o narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem.⁶⁴

Assim, a constatação feita por Benjamin de que a arte narrativa parece passar por um período de decadência: “cada vez mais rara vai-se tornando a possibilidade de encontrarmos alguém verdadeiramente capaz de historiar algum evento.”⁶⁵ é considerada por Silviano Santiago como uma transformação natural a respeito da narrativa, uma vez que não mais vê relação estreita entre a experiência extratextual e a elaboração do texto em si.

As ações contadas por um narrador que as toma como sua propriedade e que, por isso, tende a ver-se o senhor que pode controlar o próprio destino, pressupõem alguém que não considera o fato do sujeito se constituir através da linguagem. Esse tipo de narrador posiciona-se de forma a considerar-se pré-existente a tal linguagem que o constitui, o que se apresenta um tanto incongruente com a época como a atual, em que a situação de

⁶⁴ SANTIAGO, 2002, p. 46-7.

⁶⁵ BENJAMIN, 1975, p. 63.

descentramento do ser humano se acentua, praticamente tornando impossível a existência de verdades absolutas.

Segundo Silviano Santiago, o narrador pós-moderno não mais pratica “o jogo do ‘bom conselho’ entre experientes [...] A narrativa pode expressar uma ‘sabedoria’, mas esta não advém do narrador: é depreendida da ação daquele que é observado”⁶⁶.

Encontra-se uma consonância entre o que se nota nos textos de João Gilberto Noll e a seguinte afirmativa de Silviano Santiago: “A literatura pós-moderna existe para falar da pobreza da experiência, dissemos, mas também da pobreza da palavra escrita enquanto processo de comunicação.”⁶⁷ Em João Gilberto Noll, tanto o que é narrado, quanto a linguagem usada para narrar são rarefeitos. Em seus textos, mais do que se perceberem em uma situação angustiante e tentarem transmiti-la, os narradores não são capazes de expressar tal situação com clareza. A maior angústia é justamente notar que há algo a ser narrado, sem que saiba exatamente o quê.

[...] o narrador é apenas aquele que reproduz. As coisas se passam como se o narrador estivesse apertando o botão do canal da televisão para o leitor. Eu estou olhando, olhe você também para este programa, e não outro. Vale a pena. Vale a pena porque assistimos aos últimos resquícios de uma imagem que ainda não é ensaiada, onde a ação (o crime) é respaldada pela experiência.[...]Para testemunhar do olhar e da sua experiência é que ainda sobrevive a palavra escrita na sociedade pós-industrial.⁶⁸

2.5.3. Alegorias e ruínas

De acordo Idelber Avelar⁶⁹, a literatura latino-americana da contemporaneidade caracteriza-se por sua relação com uma época em que, providos de liberdade, os autores, em específico, e a população, de modo geral, ainda não puderam assimilar a extensão das

⁶⁶ SANTIAGO, 2002, p. 52.

⁶⁷ SANTIAGO, 2002, p. 56.

⁶⁸ SANTIAGO, 2002, p. 60.

⁶⁹ AVELAR, 2003.

consequências nem as seqüelas deixadas pelas ditaduras da segunda metade do século XX. Além do que, ainda foi consolidada a certeza de nos vermos livres da ameaça da volta de regimes autoritários.

Para Avelar, tal relação entre literatura e sociedade baseia-se no fato da época atual oferecer, como realidade a ser pensada e discutida, um todo formado por ruínas, no qual não é mais possível encontrar um porto seguro, seja ele político, filosófico, teórico ou ideológico a partir do qual se vislumbrem tempos mais amenos.

O trabalho de luto torna-se muito mais difícil numa época em que as esperanças parecem se vaporizar junto com o meio ambiente deteriorado e os recursos naturais que se escasseiam a cada momento; em que as religiões não mais são capazes de sustentar um discurso convincente a respeito da “salvação”; em que, uma vez derrubada toda a estrutura do mundo socialista, não sejam apresentadas outras possibilidades políticas e econômicas (pelo menos não alguma que seja exequível a curto ou médio prazo), a não ser, o mais cruel e selvagem capitalismo neo-liberal. A esse quadro, some-se, no caso brasileiro, um governo como o do presidente Luís Inácio Lula da Silva, que assumiu o poder sob a égide de um discurso que apregoava a mudança da situação do país, mas que, na verdade, apenas conseguiu potencializar a política promovida pelo governo anterior. Além disso, esse mesmo governo permitiu que o congresso nacional e setores do poder executivo fossem pivôs de escândalos relativos à corrupção e tráfico de influência.

A intenção aqui não é descrever um quadro catastrófico, no qual todos estejamos condenados e do qual não exista saída possível, mas pôr à mostra a sociedade sobre a qual se faz mister refletir. É dessa realidade que o pensamento atual deve partir e é essa realidade que deve ser considerada. Assim, tanto quando a literatura se ocupa diretamente com as questões

levantadas acima⁷⁰, quando parece dar as costas a elas⁷¹ numa atitude aparentemente alienada, mas que ressaltam a importância de temas que assolam e afligem a sociedade contemporânea, tem-se um diálogo com o meio cultural que dá origem a toda produção artística.

Em consonância com tal afirmação, Avelar aponta como forma de pensamento profícua para a época atual, aquela que busca na alegoria sua expressão. Entendido que tal alegoria fuja de uma concepção clássica ou romântica em que prevaleça uma “relação convencional, entre uma imagem ilustrativa e um sentido abstrato”⁷².

Segundo a concepção clássica de alegoria, poder-se-ia dizer, por exemplo, que Chico Buarque escrevera boa parte de suas canções com o intuito de desmascarar uma realidade, utilizando meios que procurassem burlar o sistema censor e repressor do governo militar brasileiro. Porém, ao considerarmos as letras do compositor num contexto em que a repressão não mais atua, elas continuam a serem válidas por sua materialidade, ou seja, pela sua constituição intrínseca e não pela “verdade” que tencionavam expor.

Avelar procura estabelecer um conceito de alegoria que deixe para traz a idéia de que esta seja apenas uma maneira velada de dizer algo que se desejaria mostrar diretamente, caso não houvesse ninguém a impedir tal procedimento. Para o autor, alegoria passa a ter uma acepção mais ampla; uma vez que o texto alegórico deve ser tomado como símbolo, e assim não mais se referir a algo determinado, mas se abrir a inúmeras possibilidades.

O símbolo evitaria essa redução ao arredondar a representação numa totalidade não-fissurada, na qual imagem e sentido, signo e conceito, fossem indistinguíveis. No símbolo a assimilação e absorção do elemento conceitual em sua realização estética seria tal que a separação aberrante, própria à alegoria, se corrigiria. A formulação hegeliana coroa o símbolo como o embaixador estético da dialética, tropo capaz de apropriar o exterior, convertê-lo em interior, realizar essa digestão

⁷⁰ O episódio em que Noll descreve a sociedade Minimal em *Bandoleiros* pode ser tomado como exemplo de preocupação direta com o político.

⁷¹ O romance *Canoas e Marolas* poderia ser tomado como exemplo dessa literatura que aparentemente despreocupa-se e desliga-se do questionamento político e social mais direto.

⁷² AVELAR, 2003, p. 15.

bem-sucedida que é, ela mesma, símbolo gastronômico privilegiado do pensamento dialético.⁷³

Nesse sentido, Avelar afirma, por meio de uma citação do italiano Benedetto Croce, que “a alegoria não é um modo direto de manifestação espiritual, e sim um tipo de criptografia da escrita”.⁷⁴ Assertiva que leva à reflexão, a respeito da natureza da alegoria, de que esta não poderia ser substituída, caso não houvesse nenhum elemento censor buscando impedir a livre expressão do pensamento crítico, por um discurso mais claro e direto.

Não é o desejo de burlar um sistema repressivo que move o sujeito a criar uma alegoria, mas sua condição de viver num mundo em ruínas, onde nada se mostra ajustado e organizado. Assim, a alegoria, com suas inúmeras e caóticas possibilidades de interpretação, estaria intrinsecamente ligada a uma situação em que não é possível criar explicações lógicas, nem haja descrições coerentes da realidade. As ruínas e os destroços seriam a força motriz responsável pela alegoria, a qual teria por função realizar o trabalho de luto em uma sociedade que vive em tempo póstumo e procura algum norte entre os escombros restantes.

É em tal contexto que obra de João Gilberto Noll se insere. Seus narradores confusos, dilacerados, incoerentes vivem nesse tempo de ruínas em que não parece haver um destino a que se pretenda chegar, porém cuja busca tende a se perpetuar e a se tornar cada vez mais intensa e angustiante.

[...] para Noll o vazio que surge do divórcio entre literatura e experiência não deve ser combatido, mas sim aceito, radicalizado. [...] os personagens e narradores de Noll dramatizam uma radical impossibilidade de contar histórias – consequência de uma memória atrofiada e uma incapacidade fundamental de sintetizar a experiência – [...] Ao retratar quarentões grisalhos, sem nome nem trabalho, fracassados cujas intenções de aprender através da experiência delatam sua paralisante incapacidade

⁷³ AVELAR, 2003, p. 15-6.

⁷⁴ CROCE *Apud* AVELAR, 2002, p. 16.

de organizar o vivido em uma narrativa coerente, Noll põe em crise o modelo dialético do *Bildungroman* tão central para o romance moderno.⁷⁵

Dessa forma, os textos de João Gilberto Noll, em boa parte, parecem trazer para a literatura a atmosfera da realidade que lhes dá origem. Um mundo, em muitos momentos confuso, cria uma literatura pouco interessada em causas e conseqüências. Uma sociedade na qual as pessoas convivam com o clima de barbárie presente em muitas das grandes cidades atuais, pode ser um dos motivos que levem à criação de textos em que tudo pareça natural, sem que haja preceitos morais ou ideológicos a serem seguidos.

2.6. Narrativa e imagem

Nada mais natural que esperar, numa época dominada por recursos técnicos cada vez mais formidáveis, responsáveis pela gravação, produção, edição e armazenagem do visual, que a narrativa aproxime-se continuamente de formas como o cinema e a televisão. Porém, representando o contrário do que o senso-comum espera, tal abundância de imagens serve para embaralhar ainda mais a memória; as lembranças recuperadas por essas imagens se nos apresentam “como ruínas de uma totalidade irrecuperável”⁷⁶.

Quanto mais imagens do real forem captadas e postas lado a lado, maior será a sensação de que não se pode absorver a totalidade, de que tal infinidade de imagens se apresentará como um recorte e, dessa maneira, nada mais fazendo do que aumentar a impressão de fragmentação.

Além da contínua e crescente confusão entre imagem e real, outro dado parece importante no momento em que se reflete a respeito da relação das imagens com a época

⁷⁵ AVELAR, 2003, p. 29-30.

⁷⁶ GUIMARÃES, 1997, p. 16.

atual: a imensa avalanche de elementos visuais faz com que nenhuma imagem se fixe, todas elas são tratadas, tanto por quem as produz como por quem as recebe, como produtos de consumo, descartáveis. “Guardamos tudo para que possamos esquecer tudo instantânea e absolutamente, sem resto ou vestígio.”⁷⁷

Segundo César Guimarães, há duas posturas básicas de um texto frente ao mundo e à memória que se tem desse mundo:

[...] alguns textos inscrevem a memória em torno de uma origem (tomada como marco inicial do sentido) e suturam os buracos do esquecimento e o hiato entre o vivido e o lembrado. Outros, ao contrário, exibem justamente os vazios, a incompletude fundamental da memória e a dispersão do sujeito no tempo.⁷⁸

Os textos de João Gilberto Noll parecem inserir-se na segunda modalidade, potencializando a fissura entre o lembrado e o real. As imagens apresentadas nunca aspiram à representação *ipsis litteris* de uma realidade encontrável fora do universo de cada texto.

Não se trata aqui da impossibilidade de transplantar o mundo que conhecemos como real para as páginas de uma narrativa, mas de não haver a possibilidade sequer de criar uma ficção que possa ser completamente representada. Nos escritos de João Gilberto Noll paira muitas vezes a dúvida se o narrador procura representar fatos dos quais está se lembrando ou se tais fatos nunca existiram, mesmo no universo da narrativa, e ele os está a inventar no momento da enunciação. Tal procedimento pode suscitar reflexões acerca de como o ser humano acredita em algo e o toma como real, indicando que aquilo que torna um relato legítimo não é sua sustentação exterior, mas a maneira e a forma como é apresentado.

⁷⁷ GUIMARÃES, 1997, p. 16.

⁷⁸ GUIMARÃES, 1997, p. 21.

2.6.1. Imagem e memória

As imagens nada exuberantes apresentadas em *Bandoleiros* dão conta de uma memória caótica. O clima de total incerteza leva o leitor a sentir-se terrivelmente desconfortável, já que não pode, em nenhum momento, prever o próximo passo. Não há coerência à vista, uma vez que a racionalidade parece ter abandonado de uma vez por todas os seres humanos presentes no romance. A única personagem do livro que parece ser dotada de coerência e racionalidade: João, o amigo do narrador, morre nas primeiras páginas. Fato que nos parece bastante significativo por vários aspectos. Primeiro porque, dessa forma, não se pode esperar mais nenhuma lógica. Segundo, porque se considerada a coincidência entre o nome da personagem e o nome do autor, pode-se conjecturar que tal fato represente o afastamento da figura do autor e de seu domínio racional a respeito da obra.

A partir disso, vemos o texto de *Bandoleiros* se constituir pela visão de um lunático incoerente, segundo Guimarães:

o desmemoriado, o nômade, sem pátria lar ou lugar, aquele que perdeu o liame das imagens com o mundo, testemunha, duplamente – e, talvez, de modo mais intenso do que noutros tempos –, o seu vínculo – desde sempre perdido –, a origem.⁷⁹

⁷⁹ GUIMARÃES, 1997, p. 20.

3. OS PERCURSOS DO NARRADOR DE *BANDOLEIROS*, DE JOÃO GILBERTO NOLL

3.1. Do clássico ao pós-moderno: o narrador do século XXI

Época em que o ritmo das transformações ocorridas em todos os setores da sociedade é muito intenso e que a constituição cultural do mundo assume contornos nunca antes vistos. Período em que o processo de globalização se acelera atingindo e alterando mesmo a realidade mais isolada, fazendo, dessa maneira, que situações locais assumam importância no contexto global e que os *mass media* passem a atingir e influenciar praticamente todos os seres humanos; em muitos momentos, impondo e planificando padrões de comportamento e consumo. Realidade que obriga o homem a, cada vez mais, viver em uma velocidade frenética, na qual tudo parece acontecer simultaneamente e que a avalanche de informações tende a sufocar o indivíduo, não deixando a ele, por isso, tempo nem possibilidade de lidar com os dados que recebe. Dessa forma, não havendo possibilidade de interpretar devidamente tais dados e, sem ter, nem mesmo, boa parte das vezes, a consciência de tal processo.

Esse quadro procura apenas ilustrar um momento que obrigatoriamente teria de promover novas formas de criação e expressão artística, entre elas a arte de narrar.

Os tempos mudam e junto com eles a sociedade vai assumindo novos contornos, o que exige, das artes, atitudes diferentes frente ao mundo com o qual dialogam. Os postulados de Walter Benjamin⁸⁰ permanecem ainda bastante válidos para refletirmos acerca da produção narrativa, afinal o homem em sua essência continua o mesmo daquele do início do século passado, com os mesmos sentimentos de amor, ódio, esperança, encanto ou desencanto frente

⁸⁰ BENJAMIN, 1975.

à realidade. Porém, muita coisa mudou, principalmente se considerarmos as evoluções técnicas e científicas. Se Benjamin escreve *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*⁸¹ numa época em que mesmo o cinema era incipiente, o que vemos hoje é uma profusão de formas comunicacionais e um avanço da mídia sobre todos os aspectos da vida contemporânea que não mais pode ser desconsiderado.

3.2. Bandoleiros

A narrativa começa no exato momento em que o narrador, que em momento nenhum é nomeado, chega dos Estados Unidos e encontra no aeroporto, a sua espera, o grande e antigo amigo João. Este, ainda no aeroporto, conta estar sofrendo de uma doença rara e misteriosa e que morrerá em breve, o que realmente ocorre em Porto Alegre, para onde o narrador leva seu amigo para que ele, João, morra perto de si.

A partir daí, a narrativa muda constantemente o tempo do enunciado, dificultando muitas vezes, ou mesmo impedindo, a percepção da seqüência dos acontecimentos.

Em seguida, contam-se as ações de um dia em que o narrador acorda, mostrando-se muito perturbado, recebe uma ligação que, em princípio, não parecia fazer muito sentido: um homem falando em inglês, tão bêbado que mal conseguia articular seu discurso.

Nesse mesmo dia, um domingo de manhã, o narrador sai de casa (ele encontra-se num estado deplorável) para tomar quantidades enormes de conhaque. Enquanto estava sentado a uma mesa de bar, é encontrado, demonstrando-se totalmente avesso a qualquer intenção de estabelecer com ele uma comunicação, por um jovem e melancólico poeta que passara por sua vida há algum tempo.

⁸¹ BENJAMIN, 1980. p. 3-28.

Quando consegue se desvencilhar de seu impertinente interlocutor, o narrador vê-se, literalmente, atirado à sarjeta e sofrendo alguns tipos de alucinações. Em seguida, ao recobrar parcialmente a razão, toma um ônibus, aparentemente sem rumo, e acaba por chegar a Viamão, cidade dormitório nos arredores de Porto Alegre. Lá, passa a andar em direção ao “Vale”, onde encontra uma casa antiga e abandonada há muito tempo. Lugar em que a pretexto de pedir um pouco de água, o narrador se encontra com Steve, um americano que contara estar voltando ao Brasil depois de muito tempo, justamente para reformar aquele lugar no qual ele passara um dia de sua adolescência, dia este que nunca mais abandonara suas recordações.

Steve passa a falar freneticamente a respeito de sua vida, de sua mãe que se suicidara; de seu pai, ex-cônsul americano em Porto Alegre, que se casara com Graça, uma artista plástica brasileira; de Jill, sua esposa; de sua doença, Steve sofria de uma profunda depressão, a qual quase o levou à morte e o obrigou a submeter-se a um tratamento que praticamente acabara com sua memória e sua capacidade de raciocinar.

Aparentemente sem nenhum motivo, os dois travam um duelo e o narrador cria duas possibilidades para a morte de Steve. A primeira parece ser apenas imaginação de sua mente atormentada: ao acordar no dia seguinte, depois de toda a briga e toda embriaguez, Steve vê-se cercado por um grupo de crianças, que o jogam num lixão e ateam fogo a seu corpo ainda vivo. Na segunda possibilidade, o próprio narrador encontra Steve de volta à casa onde tudo começou e desfere-lhe um tiro no meio da testa, utilizando a arma de seu oponente. Porém tudo aparenta tão absurdamente confuso que não é possível afirmar se os fatos narrados realmente aconteceram ou não, pois a perspectiva do narrador está totalmente perturbada por seu estado alterado em função do álcool, por sua condição frustrante de ter sido abandonado há pouco tempo por sua mulher, e por seu livro (o narrador era um escritor) não encontrar leitores, além de um certo abscesso no pensamento que o narrador afirma ter:

os últimos tempos com Ada tinham me deixado um espécie de abscesso no pensamento, e com ele eu me ocupava o tempo todo. Não me podia mais imaginar tendo uma mulher nos braços, se o abscesso estava ali a me exigir tempo integral. Como manter, não digo uma mulher, mas uma simples ereção, assim?⁸²

Por tudo isso, em muitos momentos, é perfeitamente possível acreditar que toda a narração dos fatos ocorridos entre Steve e o protagonista seja, na verdade, o texto de *Sol Macabro*, nome do romance escrito pelo narrador.

3.2.1. A sociedade *minimal*

Ao final do duelo, a narrativa é cortada para Boston, num momento bem anterior aos acontecimentos acima relatados, onde o narrador fora visitar sua esposa, que havia ido para os E.U.A. a fim de cursar Ph.D. sobre sociedades *minimais*, uma das partes mais intrigantes de todo o romance. Nela, o narrador tenta utilizar o discurso de Ada, sua esposa, e das outras mulheres que viviam juntas dela no mesmo apartamento, para descrever este movimento que, segundo a crença de seus adeptos, iria mudar completamente a face da Terra.

De acordo com os conceitos pregados pelos partidários da sociedade minimal, esta seria formada por “Um núcleo comunitário mínimo, onde só circulassem suas próprias mercadorias, completamente vedado às injunções do comércio exterior”⁸³ em que, mesmo o intercâmbio cultural seria desnecessário, pois cada Minimal seria capaz de “edificar seus próprios monumentos”⁸⁴.

A filosofia *Minimal* pregava o fim dos países como hoje os conhecemos. Em seu lugar, haveria apenas *Minimais* espalhadas pelo mundo. A nacionalidade não seria mais

⁸² NOLL, 1997, p. 218.

⁸³ NOLL, 1997, p. 238.

⁸⁴ NOLL, 1997, p. 238.

tomada como “critério avaliador de qualquer conteúdo humano”⁸⁵ e as pessoas não mais se ligariam por laços afetivos com o lugar em que nasceram.

O futuro viveria das migrações. O cara só tinha de decidir que Sociedade *Minimal* escolher. E para lá então se dirigir. Não importava que estivesse na Terra do Fogo e escolhesse uma *Minimal* na Groenlândia. Os Fundos Mundiais lhe garantiriam os gastos da locomoção.⁸⁶

Pelos critérios de Ada e dos outros estudiosos e simpatizantes desse movimento ideológico, os quais o narrador parafraseia sem, no entanto, mostrar-se convencido de que a Sociedade *Minimal* seja mesmo viável, ou que as soluções apresentadas tenham qualquer lógica, aquele que ingressasse numa *Minimal*

[...] entraria num processo gradual de recolhimento. A tarefa era a de reconstruir o Universo no espaço de sua *Minimal*. Ali o derradeiro refúgio contra os espectros do Mundo Exterior. A *Minimal* auto-suficiente: pródiga fornecedora das necessidades humanas de cada um. E o indivíduo poderia então morrer em paz: sem rancor, servidão, ou cobiça.⁸⁷

Ainda a respeito das *Minimais*, estas teriam como alguns de seus maiores mentores os poetas que elaborariam, por exemplo, as doutrinas *post-mortem*, as quais deveriam partir do princípio da reencarnação, em que cada participante de uma *Minimal* evoluiria numa vida seguinte para uma *Minimal* mais perfeita na qual qualquer mazela sofrida no estágio evolutivo anterior seria recompensada. Para tanto, os poetas teriam de viver “gozosamente trancafiados em escuras celas privativas”⁸⁸ onde eles tivessem qualquer desejo realizado, menos a

⁸⁵ NOLL, 1997, p. 239.

⁸⁶ NOLL, 1997, p. 239.

⁸⁷ NOLL, 1997, p. 239.

⁸⁸ NOLL, 1997, p.239. (nosso grifo)

liberdade e a luz, portanto longe da influência dos *mass media* e não “bombardeados pela informação”⁸⁹.

Todos os jornais e todo o tipo de informação seriam dispensáveis, pois, segundo a teoria *Minimal*, o único sentido da informação é se precaver contra os perigos do mundo que deixariam de existir, uma vez que cada núcleo comunitário estivesse livre de toda influência ou ameaça advinda de qualquer instância externa.

3.2.2. Retorno ao local de origem

Depois de um período vivido no apartamento americano de sua esposa e de suas amigas *minimais*, o narrador é praticamente deportado para o Brasil pelas três mulheres que consideravam o comportamento dele ofensivo ao projeto por elas desenvolvido.

Na espera pelo avião que o levaria de volta ao Brasil, ele conhece, em um bar, o americano com quem mais tarde viveria o duelo relatado acima. Apenas neste momento se tem idéia de que os dois já se conheciam; aparentemente, o próprio narrador só vai tomar consciência de quem era seu opositor no duelo, quase ao final deste, quando o álcool já não turvava tanto seus sentidos.

Steve o convida para conhecer uma casa de campo próxima a Boston, onde passara boa parte de sua juventude. As duas personagens vão até a casa, mas Steve demonstra um nível de perturbação mental que faz o narrador perceber a demência de seu novo amigo. Neste momento, Steve passa mal e é deixado pelo narrador no banheiro enquanto encontra, entrando na casa, Jill, esposa do americano que está inconsciente debaixo do chuveiro; ele a agarra, lhe dá beijos demorados, a deixa nua e, estando na iminência de uma relação sexual, fica a refletir

⁸⁹ NOLL, 1997, p.239.

a respeito daquela experiência com a americana ruiva ali em seus braços e das possibilidades de narrar aquela situação em um romance, ou mesmo de contá-la aos amigos brasileiros.

A respeito da viagem importa dizer que:

Da América esse narrador só retém os mitos degradados, os clichês: a paisagem de Boston, os táxis amarelos, a ruiva americana, Jill (puro estereótipo feminino, caracterização estúpida dos seriados da televisão), o criminoso Baby Búfalo, e mesmo Steve, a quem o narrador enfrenta, e que parece saído dos desenhos dos quadrinhos ou de um *western* “classe Z”.⁹⁰

O narrador volta ao Brasil sem maiores informações a respeito do casal bostoniano. Tempos depois, Ada, sua esposa, também volta, porém trazida inconsciente em uma cadeira de rodas. Ela havia sido vítima de um ataque por parte de Alicia, uma mexicana com quem dividia o apartamento e que nutria uma paixão homossexual pela colega brasileira.

Nessa época, o narrador escrevia seu fracassado romance, intitulado *Sol Macabro*, o qual parece tentar, sem muita eficácia, narrar as experiências vividas por seu autor durante a viagem aos Estados Unidos.

Ada se recupera lentamente e, quando aparenta totalmente restabelecida, resolve ir morar numa aldeia de pescadores com um descendente de alemães.

O romance termina no mesmo ponto em que começara, na chegada do narrador ao Rio de Janeiro onde iria encontrar seu amigo João, visivelmente abatido pela doença que mais tarde o mataria, esperando por ele.

3.3. As formas de narrar

O fato de João Gilberto Noll criar em *Bandoleiros* um escritor, com sucesso de crítica, mas sem público (exatamente como o autor ao escrever o romance, uma vez que este,

⁹⁰ GUIMARÃES, 1997, p. 146.

embora tenha sido recebido com entusiasmo pela crítica, inclusive já tendo sido agraciado com prêmios da Câmara Brasileira do Livro e da Academia Brasileira de Letras, ainda tinha um público muito pequeno) pode aproximá-lo do narrador clássico descrito por Benjamin, pois remete à idéia de narrador que vivencia, ao menos em parte, as experiências narradas.

Segundo Benjamin: a narrativa

imerge essa substância [aquilo que é narrado] na vida do narrador para, em seguida, retirá-la dele próprio. Assim a narrativa revelará sempre a marca do narrador, assim como a mão do artista é percebida, por exemplo, na obra de cerâmica.⁹¹

Ter, então, um narrador personagem-principal que compartilha da mesma situação profissional do escritor é bastante significativo. Essa informação pode sugerir que o texto esteja repleto de referências à vida pessoal de João Gilberto Noll, porém isso não acontece no romance em pauta e praticamente não se podem notar passagens que aludem, pelo menos não de forma direta, à realidade extratextual do autor. Mesmo quando tal fato ocorre, nota-se não uma tentativa de transcrever uma ação vivenciada, mas sua ficcionalização, ou seja, a ação é utilizada apenas como pano de fundo para a elaboração lingüística que preside a arquitetura do texto literário. Assim, o texto de João Gilberto Noll não nos conta o que o autor realizou ou deixou de realizar, mas traz uma situação do cotidiano (uma viagem, por exemplo; como ocorre com *Berkeley em Bellagio*⁹² ou em *Lorde*⁹³) utilizada para dar azo à criação.

Encontra-se, então, uma tensão suscitadora de reflexões acerca do ato de narrar, pois *Bandoleiros* estabelece um diálogo com formas narrativas tradicionais, de maneira específica, e literárias, numa acepção mais ampla.

⁹¹ BENJAMIN, 1975, p. 69.

⁹² NOLL. 2002.

⁹³ NOLL. 2004.

Se, por um lado, temos a concepção clássica de narrativa, a qual se relaciona fortemente à representação de ações, personagens e lugares comprováveis em uma realidade que extrapola o âmbito do texto (nesse sentido, o romance de João Gilberto Noll, que ora nos ocupa, revisita um tipo de narrativa que constitui parte importante da dita tradição: o romance de viagens). Por outro lado, percebe-se que o romance de viagens, como concebido outrora quando seus leitores buscavam conhecer o distante, o diferente e o exótico nos livros, não mais se sustenta numa época em que a globalização e a mídia tornam possível conhecer e lidar com as realidades mais dispares.

Assim, contornos adquiridos pela narrativa durante a modernidade e pós-modernidade⁹⁴ passam a ter mais importância dentro do universo ficcional do que a representação de lugares, pessoas e ações, passando tais elementos a serem utilizados apenas como apoios para a elaboração do texto que tende a ser mais reflexivo e aberto a possibilidades de leitura.

Por isso, quando o narrador de *Bandoleiros* assume a postura de um escritor ou quando, a certa altura do texto, tenciona tomar parte numa *Minimal* para dali extrair a experiência necessária para a criação de um romance,

é que eu já estava gostando de, de repente, estar no meio de uma minimalzinha americana. Voltaria para o Brasil cheio de coisas novas para contar nos livros. O público adoraria, lista dos mais vendidos, entrevista em horário nobre, aluguel pago em dia, vinhozinho francês, amigos e canapés.⁹⁵

⁹⁴ abala-se a cronologia, fundem-se passado, presente e futuro, estremezem os planos da consciência e o onírico invade a realidade; assume-se e se expõe o relativo na nossa percepção do espaço e do tempo; desmascara-se o 'mundo epidérmico do senso comum', denunciado como simples aparência; a distensão temporal é revirada pelo avesso, pela fusão do presente, do passado e do futuro, pela criação de uma simultaneidade que altera radicalmente não apenas as estruturas narrativas mas também a composição da própria frase que perde seus nexos lógicos. Radicaliza-se o monólogo interior no fluxo de consciência. (LEITE, 1994, p 72)

⁹⁵ NOLL, 1997, p. 247.

vê-se uma reflexão a respeito do ato de narrar, apontando para um distanciamento entre a literatura e uma busca de uma expressão realista dos fatos. Nesse sentido, o texto de *Bandoleiros* parece afastar-se do narrador clássico que visa representar a experiência: por um lado, nota-se que o tipo de expressão buscada no romance é exatamente a oposta da apresentada na citação acima, por se estabelecer num nível em que a representação de elementos concretos perde importância; por outro lado, o tom irônico da mesma citação insinua que não mais seja possível escrever de maneira crítica e reflexiva apenas representando elementos concretos. Além do que, fica estabelecido um diálogo a respeito da literatura de *best sellers* e da cultura elaborada para massas, que, por assumir uma postura de busca de público a qualquer preço, acaba por abrir mão de um pensamento mais elaborado.

É possível afirmar, portanto, que *Bandoleiros* não narra experiências originais ou dotadas de algum valor elevado ou transcende:

[...] o narrador vê-se diante de uma América tornada, a seus olhos, puro clichê visual, experimentando sem constituir experiência, permanecendo à deriva em meio a colapsos de memória e imagens vindas – quem sabe, graças aos efeitos de memória provocados pelo cinema [...] ⁹⁶

Por esses meios, o narrador de *Bandoleiros* evidencia uma ruptura entre o texto literário e as formas miméticas de representação da natureza.

Nota-se, também, um angustiante embate entre tais formas de conceber o texto narrativo; pois se parece evidente que *Bandoleiros* não parte da perspectiva que visa representar a experiência, o livro escrito pelo narrador do romance no decorrer da obra, embora não tenha sua temática claramente referida, dá a impressão de ser constituído a partir dessa ótica, já que o narrador busca a todo momento dizer quais elementos externos o nortearão. Segundo ele, a esposa do escritor é sempre sugada para dentro da narrativa, esta

⁹⁶ GUIMARÃES, 1997, p.145

tem sempre sua personalidade apropriada por um personagem, mesmo que em algum detalhe que ninguém possa perceber. Além disso, é citado durante o romance o caso de uma americana que fora estuprada e assassinada em um parque de Boston. Este caso que também parece ocupar um espaço importante no desenvolvimento da narrativa de *Sol macabro*. Sem contar que, ainda paira a dúvida se o próprio duelo entre o narrador e Steve faz parte apenas do universo textual de *Bandoleiros* ou se este reconta o que vai narrado no romance escrito pelo narrador-personagem.

Porém, se por um lado vê-se o desejo do narrador de *Bandoleiros* construir uma obra sobre moldes tradicionais, por outro percebe-se uma certa ironia nessa atitude, já que nossa época dificilmente comportaria uma narrativa artisticamente concebida por tal procedimento; restando então o lado comercial, que muitas vezes parece excluir a criatividade e o pensamento crítico da arte, utilizando-se de formas prontas, chegando ao público leitor como material de consumo desprovido de reflexão.

3.4. Os narradores em seus tempos

Questão que também pode ser inferida a partir das reflexões que o narrador de *Bandoleiros* tece acerca da escrita de seu *Sol Macabro* é que o texto literário perde seu *status* de transmissor de informações. Tudo pode ser visto, observado, experimentado, vivenciado e comprado no conforto de nossas casas pela televisão, pelo rádio, pelo telefone, pela internet, enfim por todos os meios que nos conectam simultaneamente a qualquer fato que aconteça em qualquer lugar do mundo. Notícias apresentadas juntamente com imagens, servindo como documentos de sua autenticidade; eventos esportivos mostrados pelo olhar atento de inúmeras câmeras, as quais podem dar uma visão muito precisa, muito mais até que a visão de uma pessoa que acompanha tal evento a poucos metros de distância; até mesmo a guerra é exibida

(ao vivo!) como um “espetáculo” que acontece a milhares de quilômetros de quem a assiste sentado no conforto de sua poltrona favorita. Não é mais necessário que o escritor viaje para conhecer novos lugares, culturas e, dessa forma, tenha algo interessante para narrar; tudo isso está, a todo momento, dentro de todos os lares, até dos mais humildes. Fato que obriga certos tipos de texto como o romance de viagens, por exemplo, a buscar novas configurações.

Nesse sentido, parece bastante válida a seguinte observação de Idelber Avelar, acerca do texto de João Gilberto Noll:

Bandoleiros seria uma contrapartida melancólica a numerosas narrativas de viagens em que os europeus regressavam da América enriquecidos em experiência, renovados por um contado de primeira mão com uma alteridade incontaminada. Ao longo de sua estadia nos EUA o narrador só vê réplicas paródicas do mais americano de todos os mitos, a história de vida singular, individual.⁹⁷

Por tudo isso, a narrativa (a literatura) não pode, não deve e não quer competir de maneira direta com tais meios de comunicação. Não se trata de representar a realidade, mas de criar pela escrita tanto uma realidade particular, a qual só existe dentro do contexto ficcional, quanto uma reflexão a respeito de todo o contexto circundante, além de uma reflexão a respeito de si própria por meio da auto-referencialidade.

Situação acentuada quando não se percebe em *Bandoleiros*, em particular, e na obra de João Gilberto Noll, em geral, um tom professoral de quem tem algum ensinamento ou conselho a transmitir. A narrativa ocorre pela criação de um relato que não se quer autêntico porque pode se referir a uma realidade extratextual, mas que busca sua autenticidade na construção lingüística da narrativa. Segundo César Guimarães:

Em relação aos outros e ao meio que os envolve (com seus lugares e signos), dele o narrador nada apreende. Ele passa por ele sem que nada se passe com ele. Aparentemente. Na verdade, as poucas experiências por que passa esse narrador

⁹⁷ AVELAR, 2003, p. 222.

atingem esparsas mas fundamentais regiões da memória, pequenas clareiras na sua débil memória. No entanto, reunidos, esses fragmentos transformam a clareira do sonho num deserto, noturno e desabitado.⁹⁸

Posicionamento reforçado pela análise que Idelber Avelar⁹⁹ realiza do texto de João Gilberto Noll, tendo por base alguns apontamentos teóricos de Benjamin, segundo o qual as condições de trabalho modernas, com suas linhas de montagem, obrigam o ser humano a se alienar, realizando uma ação que, por não depender em nada da reflexão, acaba se tornado um contínuo presente, sem passado e sem futuro. Tal fato impediria a concretização da narrativa enquanto representação da experiência, uma vez que esta dependeria de ações que pudessem se transformar em narrativas, por fugirem do lugar-comum.

Além disso, uma análise da literatura de João Gilberto Noll deve levar em consideração a visão angustiante que parece ser apresentada em seus textos, sempre lembrando a profunda confusão a que seus narradores aparentemente sempre são atirados.

Se em muitos momentos pode-se aproximar *Bandoleiros* da caracterização de narrador clássico de Benjamin, afinal o personagem do romance constrói um relato de viagem, vê-se essa aproximação desfeita ao se constatar que

[...] em *Bandoleiros*, a memória não é acionada no tempo presente da viagem, mas retorna sob a forma de conjuntos desconectados de imagens, que embaralham presente, passado e futuro a tal ponto que, em alguns momentos, não podemos distinguir a representação do factual, das imagens da memória ou mesmo das imagens que o narrador-escritor compõe em seu livro.¹⁰⁰

⁹⁸ GUIMARÃES, 1997, p.147.

⁹⁹ AVELAR, 2003, p. 218-20.

¹⁰⁰ GUIMARÃES, 1997, p. 148.

3.5. Benjamin: senso prático e conselhos

Tendo como *corpus* os textos de Nicolai Lescov, constituídos a partir de narradores integrantes das camadas mais humildes, os quais postam-se como exemplo a ser seguido, por saberem “orientar-se convenientemente no mundo, sem a ele prender-se com demasiada intensidade”¹⁰¹, Benjamin demonstra o que, para ele, parece ser a principal virtude de um narrador: ter senso prático, utilizar a narrativa para instruir, ensinar, para fazer com que o leitor se utilize da experiência transmitida pela narrativa em proveito próprio.

Assim sendo, o pensamento benjaminiano pressupõe que sejam atribuídos valores eufóricos ou disfóricos aos elementos presentes no texto. Por isso, na leitura de uma obra ligada a tal concepção de narrativa, verificar-se-á o estabelecimento de valores negativos ou positivos atribuídos aos personagens e ações encontrados no texto.

Para exemplificar tal fato, vejamos o texto *Plebiscito*¹⁰², no qual é narrada a história de um pai que, ao ser interpelado pelo filho a respeito da palavra plebiscito, demonstra-se muito irritado. Segundo ele (o pai, personagem do conto), por verificar que nenhum de seus familiares conhecia tal palavra, mas na verdade por, também ele, desconhecer seu significado e assim perder a possibilidade de apresentar-se como pessoa culta perante a família. Como se observa, dá-se um valor eminentemente negativo a certas ações, com as quais se deixa transparecer que a arrogância e a incapacidade de reconhecer suas limitações são atitudes indesejáveis.

Percebe-se, então, o que Benjamin quer dizer a respeito das

finalidades do conto verdadeiro. Este sempre tem, direta ou indiretamente, um propósito definido. Pode tratar da transmissão de uma moral, de um ensinamento

¹⁰¹ BENJAMIN, 1975, p. 65.

¹⁰² AZEVEDO *apud* TUFANO, 1994, p. 34-35.

prático, da ilustração de algum provérbio ou de uma regra fundamental da existência.¹⁰³

No caso dos textos de João Gilberto Noll, especialmente *Bandoleiros*, torna-se difícil estabelecer o que é positivo ou negativo, por isso o leitor parece ficar privado da possibilidade de extrair qualquer conselho que possa ter influência prática em sua vida.

3.6. A narração enquanto ação

O texto de João Gilberto Noll abandona o maniqueísmo que estabelece a dualidade protagonista *versus* antagonista, segundo o tradicional binômio “mocinho x vilão”. Em nenhum momento percebe-se uma tentativa do narrador de *Bandoleiros* estabelecer-se como o herói que é injustiçado por alguém ou algum acontecimento.

Mesmo ao criar, no decorrer do romance, um pastiche de estilo *western*, utilizando Viamão (arredores de Porto Alegre) como cenário para um duelo entre o narrador do romance e o americano Steve, não é possível dizer que um deles se apresenta como o herói justo e bondoso enquanto o outro não passa de um vilão cruel e traiçoeiro. Acontece exatamente o contrário: tanto o protagonista, como o antagonista (que aqui só podem ser definidos levando-se em conta o critério de caracterizar como protagonista aquele que narra as ações) são seres que partilham da mesma situação. Ambos estão emocionalmente abalados, desorientados e nenhum deles parece ter o que defender. Tanto é assim que o duelo aparentemente não tinha nenhum motivo para ocorrer.

Além disso, o completo estado de embriaguez de ambos, somado ao fato dos dois estarem altamente perturbados por suas histórias recentes (Steve sofria de sérios problemas mentais, que o levaram a várias internações; o narrador, que era um escritor, estava

¹⁰³ BENJAMIN, 1975. p 65.

completamente desolado pelo fracasso de vendas de seu último livro, por sua esposa tê-lo abandonado e pela morte de seu melhor amigo) protagonizam cenas que, embaralhadas pela perspectiva do narrador/protagonista, deixam dúvida a respeito de terem ou não acontecido, o que traz para o texto do romance um certo ar de literatura fantástica. Fato que só vem confirmar a atmosfera indefinida e incerta que envolve toda a narrativa.

Neste tipo de texto, o leitor, junto com o narrador, parece permanecer a uma maior distância daquilo que é narrado, não se sentindo enredado pelo drama visto na vida do personagem, não participando das ações, mas às assistindo, como sugere Silviano Santiago¹⁰⁴.

O narrador de *Bandoleiros*, por exemplo, está há mais de um mês com a mesma roupa, apresenta sérios problemas emocionais decorrentes de tudo aquilo que sua história recente impusera-lhe. Mas, mesmo assim, não tece nenhum comentário que possa sugerir qualquer autocomplacência. Em nenhum momento o narrador vê-se um ser miserável e digno de pena. Pelo contrário, ele é acometido por um acesso de risos durante o funeral de seu amigo. Seu único desejo é “viver fora da jogada”¹⁰⁵, é manter-se à distância, narrando seus pesares e mazelas da mesma forma fria e absorta que narraria as desventuras de um estranho. Por tais constatações teríamos confirmada, no texto de João Gilberto Noll, uma das hipóteses de Silviano Santiago acerca do narrador pós-moderno:

[...] o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da platéia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante.¹⁰⁶

¹⁰⁴ SANTIAGO, 2002, p. 50-5.

¹⁰⁵ NOLL, 1997, p. 219.

¹⁰⁶ SANTIAGO, 2002, P. 45.

3.7. O confessional em João Gilberto Noll

Definir uma obra como confessional, intimista ou autobiográfica é tarefa mais intrincada do que faria supor uma análise rápida e descuidada. Se por um lado temos a perspectiva clássica, cartesiana e já internalizada pelo senso comum que “leu o texto autobiográfico como lugar de projecção de um eu absoluto, autónomo e anterior à escrita”¹⁰⁷, a qual supõe um autor que se dá a conhecer, relatando toda a verdade de sua vida no texto. Por outro, é já também consenso que um texto, por mais minucioso que seja e, por mais recursos de que disponha, não pode abarcar toda a realidade representando-a.

O próprio conceito de verdade torna-se bastante questionável, uma vez que tudo aquilo que for dito sobre determinado fato estará inteiramente perpassado pela subjetividade do enunciador; o que faz supor uma multiplicidade tão grande de versões para um mesmo evento quanto forem aqueles que falarem sobre ele.

Consideração que nos autoriza a afirmar a inexistência de texto que represente de maneira completa a realidade concreta que o gerou, já que é construído a partir da experiência e do conhecimento de mundo de cada autor, não passando de um recorte escolhido e reelaborado de forma subjetiva pelo enunciador do texto. O que leva a concluir: todo texto é cunhado a partir da visão particular daquele que o produz em relação à realidade, e, por isso, todo texto é capaz de demonstrar, em diferentes medidas, a relação que o autor trava com o mundo à sua volta, tornando-se, desta forma, de alguma maneira confessional.

Em outras palavras, nenhum texto é inteiramente *verdade*, mas todo texto traz em si a marca da subjetividade de quem o escreve. Dessa forma, não faz sentido esperar que um texto traga à tona a realidade vivida por seu autor nos mais perfeitos e mínimos detalhes, mas

¹⁰⁷ ROCHA, 1992, p.45.

tal texto sempre será uma visão pessoal, indissociável de seu autor e do momento histórico-filosófico-cultural em que este está inserido.

A partir dessa perspectiva, pode-se então dizer que nenhum texto é inteiramente ficção ou não-ficção, mas que existem níveis de ficcionalidade diferentes e que existem recursos capazes de dar ao texto um maior ou menor efeito de real¹⁰⁸, ou seja, o texto pode ser dotado de quantidades variáveis de elementos próprios da realidade sem deixar, por isso, de ser ficcional.

Analisando o que ficou exposto acima, conclui-se que a definição de literatura confessional enquanto representação da vida real do indivíduo não tem razão de ser, já que não é possível encontrar, em escrito algum, a realidade extratextual que o gerou, na sua totalidade. Fato que nos obriga a tomarmos o texto considerando apenas pontos coincidentes entre ficção e acontecimentos comprováveis na vida de quem o escreve, além de observar o tratamento dado à matéria verbal como criação artística, ao mesmo tempo elaborada pela racionalidade do autor e decorrente de sua subjetividade inconsciente.

Tais afirmações levam-nos a procurar uma forma de conceber o texto confessional que não apenas aquela que considere elementos extrínsecos a ele: se o texto não tem a capacidade de transferir uma realidade exterior para o interior de suas linhas, tomemos, então, os textos escritos sob determinada maneira como confessionais, ou seja, procuremos não apenas na vida extratextual do autor, mas na própria constituição interna do texto, elementos que o estabeleçam como confessional. Não é somente o que se pode encontrar fora do texto que vai determinar o seu caráter autobiográfico, mas também sua própria constituição interna.

Por ora, leiamos a obra de João Gilberto Noll apontando dois elementos:

¹⁰⁸ Segundo BARTHES (2004, p. 181-90) uma das principais estratégias utilizadas para dotar o texto de um efeito de real seria o uso do detalhe aparentemente insignificante, este traria para a narrativa uma ambiência própria do mundo que convencionalmente chamamos de real, fazendo com que o leitor perceba que o texto literário não seja apenas aquilo que está sendo relatado, mas também um entorno capaz de envolver toda a situação.

1. Fatos vividos pelo autor que tenham relação com seus textos, demonstrando, assim, o quanto sua literatura é construída aproveitando-se de experiências concretas e comprováveis;
2. Elementos constitutivos de seus textos que sejam característicos de uma literatura confessional.

De antemão é preciso salientar o fato dos escritos de João Gilberto Noll não aceitarem facilmente rótulos e serem avessos à intenção de enquadrá-los, de maneira planejada, em qualquer conjunto de especificações. A partir disso, é possível definir a hipótese de que a obra de João Gilberto Noll ora se aproxima, ora se distancia do que chamamos literatura confessional, sem que seja possível uma definição em termos binários (sim/não) a respeito de sua caracterização como tal.

Philippe Lejeune postula em *El pacto autobiográfico*¹⁰⁹ que um texto autobiográfico é aquele em que se estabelece um pacto de leitura, pelo qual o leitor reconhece uma identificação entre autor, narrador e personagem principal do texto, além de defini-lo como: “*Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad.*”¹¹⁰

Pode-se afirmar acerca de boa parte da obra de João Gilberto Noll que o pacto autobiográfico descrito acima não se confirma, pois dificilmente se identifica a figura do narrador/personagem principal com a figura do autor da obra.

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

¹⁰⁹ LEJEUNE, 1986, p. 49-87.

¹¹⁰ LEJEUNE, 1986, p. 50.

que de mais instável lhe ocorre. O meu nome de hoje poderá não me reconhecer amanhã. Não soldo portando à minha cara um nome preciso.¹¹¹

Como se pode observar no trecho acima, o qual inicia o romance *A fúria do corpo*¹¹², há uma tentativa de impedir o estabelecimento de uma relação entre a figura do autor e a figura do narrador/personagem pela negação de que este personagem se chame João, mesmo nome do autor. Além disso, há também a afirmação de que não se trata de reconhecer uma única identidade no narrador, pois este se considera “o que há de mais instável” (característica que vai se mostrar presente em quase toda obra de Noll) lembrando talvez que ele, narrador, exista apenas no universo ficcional do romance e que não há nada nem ninguém preexistente ao ato de sua criação para dominá-lo de forma completa e racional.

Por outro lado, o fato de transformar um mendigo em narrador/personagem principal do romance (*A fúria do corpo*) que conta as mais terríveis desventuras, pode revelar uma visão bastante melancólica e desalentada do mundo. Visão que confirmada na maioria dos outros textos de João Gilberto Noll, pode ser capaz, em certo modo, de demonstrar a concepção que o autor tem em relação à época em que vivemos.

Uma outra hipótese de leitura para o trecho citado acima, e nesse caso estaríamos mais próximos da concepção de confessional, é a que leva em consideração o fato de se tornar impossível ao leitor descolar do narrador o nome de João. Uma vez que expresse “fui consagrado a João Evangelista”, qualquer tentativa de negar a relação entre o nome do autor e o nome do narrador se mostra um tanto que falaz. Desta forma, vê-se um processo não de busca de legitimação do texto pela ancoragem que (não) é feita em elementos extratextuais, mas a demonstração de que é impossível conceber um texto que não traga inscrito em si as experiências, vivências, angústias, reflexões, anseios e decepções de seu autor.

¹¹¹ NOLL, 1997, p. 25.

¹¹² NOLL, 1997, p. 25-205.

As ações apresentadas em boa parte dos textos de João Gilberto Noll, embora dotadas de coerência dentro do universo textual, parecem afastar-se de uma forma realista de representação, ficando, muitas vezes, evidente que as ações, narradas da maneira que são, não poderiam ocorrer em outra realidade que não aquela criada exclusivamente dentro do texto.

Por isso, mesmo partindo de uma visão pessoal, baseada na perspectiva da primeira pessoa gramatical, percebe-se um possível estranhamento do leitor em relação à narrativa, pelo fato desta não apresentar ações que pareçam possíveis na realidade. Fato que somado ao anonimato do narrador (em quase todos os contos e nos primeiros sete romances do autor o narrador-personagem central não é nomeado), a princípio poderiam nos levar a ver um afastamento de sua obra em relação a uma literatura intimista. No entanto a percepção de que sempre há um “eu” a se desvelar, através de sua maneira própria de lidar com os acontecimentos, autoriza-nos a tomar seus textos como confessionais em certa medida.

3.7.1. Confessional, a narração de si mesmo

Sem pretender tecer considerações a respeito dos textos de João Gilberto Noll fechando questão nem elaborando um conceito determinado a respeito do problema confessional em sua obra, temos de ponderar que “... a formação do eu através da palavra corresponde a um segundo nascimento, e o sujeito que (se) narra é um outro, um duplo da pessoa real.”¹¹³

Parece claro que João Gilberto Noll não pretende *se narrar* em seus textos, mas a partir da criação de personagens que falam e refletem tomando como referência suas realidades, o autor interfere de maneira a deixar transparecer a visão pessoal dele a respeito de determinados assuntos, como quando ao criar um narrador em *Bandoleiros* que é um autor de

¹¹³ ROCHA, 1992, p.46

romances, com sucesso de crítica, mas que não têm público e que se amargura profundamente com tal situação, tem-se a impressão de estar diante do próprio autor, que à época em que escrevera o romance já havia ganhado um *Prêmio Jabuti* e um *Prêmio Ficção da Academia Brasileira de Letras*, mas que ainda não tinha sequer endereço fixo e precisava morar de favor em casa de parentes.

Não seria possível falar de João Gilberto Noll, relacionando-o à literatura confessional, sem que fossem citados dois de seus últimos livros: *Berkeley em Bellagio*¹¹⁴ e *Lorde*¹¹⁵. Nos dois casos fica evidente a relação dos romances com ocorrências extratextuais comprováveis.

O primeiro refere-se a um período (entre 1996 e 1998) no qual o autor foi algumas vezes à Universidade de Berkeley na Califórnia para trabalhar como professor de literatura brasileira e, em seguida, a Bellagio na Itália, onde esteve durante pouco mais de um mês no início de 2002, custeado pela Fundação Rockefeller, para se dedicar a algum trabalho em que estivesse envolvido. Além das viagens, comprováveis extratextualmente, ainda há o fato de que o narrador/personagem principal é um escritor oriundo de Porto Alegre e que, pela primeira vez em um de seus romances, é nomeado, exatamente com o mesmo nome do autor: João.

Outros dados poderiam ser arrolados para tentar criar uma identificação do autor com o personagem, como a questão da homossexualidade e a idade do narrador que parece ser similar à do escritor, quando este escreve a obra. Porém, apesar de todas as características citadas não é possível falar que o *pacto autobiográfico* descrito por Lejeune¹¹⁶ se confirme completamente, afinal as ações narradas no romance apresentam a característica de, em muitos momentos, mesmo sem abandonar a lógica interna do relato, apresentarem-se de

¹¹⁴ NOLL, 2002.

¹¹⁵ NOLL 2004.

¹¹⁶ LEJEUNE, 1986, p. 49-87.

forma inconciliável com o mundo exterior ao texto e, por isso, tendo de ser caracterizadas como metáforas. Exemplo da situação aludida é o fato do narrador ser apenas falante de português em um primeiro momento, no dia seguinte passar a falar inglês e esquecer-se do português e ainda fazer o percurso contrário, esquecendo-se do inglês e passando a falar português, assim que chega de volta ao Brasil.

O segundo romance, *Lorde*, é o mais recente lançamento de João Gilberto Noll e refere-se a uma viagem a Londres quando o autor é convidado a passar uma temporada no *King's College* como *writer in residence*. O romance é narrado por um escritor gaúcho que recebe um convite para se mudar para Londres. Um inglês desconhecido oferecera-lhe passagem, hospedagem e uma determinada quantia em dinheiro para tanto. Porém os fatos se desenrolam de tal maneira que a incerteza e a angústia imperam. Conduzido por um narrador amnésico e sem a menor intenção de colaborar para que algo o devolva a si mesmo, o leitor vê-se quase que sufocado pela avalanche de acontecimentos.

Além desses romances, o autor afirma ter escrito *Canoas e marolas*¹¹⁷, volume que correspondente à *preguiça* da coleção *Plenos pecados* da editora Objetiva,

[...] na Costa da Lagoa, na Lagoa da Conceição, em Florianópolis (Santa Catarina), onde só é possível chegar de barco. Não há estradas até lá. A cidade do livro não é definida geograficamente. Então, fiquei ali escrevendo, meio isolado, somente na companhia de pescadores e os poucos habitantes do vilarejo. Alguns dos meus sentimentos pelo lugar acabaram passando para o livro.¹¹⁸

O livro, que fala sobre a preguiça, relata exatamente um cenário como o citado acima, tudo se passa numa ilha, com pouquíssimos personagens e quase não se percebe nenhuma ação, apenas a reflexão do narrador totalmente permeada pela atmosfera que o contorna, trazendo um forte tom poético para a narrativa, o que revela um veemente trabalho

¹¹⁷ NOLL, 1999.

¹¹⁸ ZACCARIA, 2001.

com a linguagem. Fato que pode ser tomado como uma ironia, afinal fala-se sobre a preguiça, através de labor (aparentemente um ócio) tão enérgico. Talvez uma tentativa de questionar alguns valores de nossa sociedade capitalista, que considera tudo aquilo que não tenha uma produção aparente e palpável (preferivelmente lucrativa) como desprezível.

Mesmo em *Bandoleiros*¹¹⁹ observa-se que o autor, ainda que de forma mais sutil, utiliza dessa lógica de se aproveitar de experiências concretas para criar o texto, o qual, em parte, passa-se em Boston, EUA:

Fui aos Estados Unidos para participar de um programa com escritores. Fiquei seis meses lá. Fui atrás do décor cinematográfico. Evidentemente foi uma decepção. Aquela assepsia hollywoodiana não existe. Acho mesmo que *Bandoleiros* foi muito tirado a partir desse sentimento. Boston foi a cidade que mais me agradou, misto assim de Inglaterra, *yellow cap*, passando ao mesmo tempo essa coisa de Europa e mundo novo.¹²⁰

Ilustremos um pouco a cena com um trecho de uma entrevista em que Noll tenta descrever sua obra:

O que escrevo não é biográfico, mas tenho uma visão um pouco existencialista da literatura. Acho que é a existência do eu – parece uma coisa mais anônima – que vai gerar o espírito daquele romance, daquele conto. Nesse sentido, acho a coisa muito trabalhosa, um pouco sacrificial. A cada livro, você extrai uma coisa que não vai poder repetir no outro. E você se despoja dessa coisa no livro, tornando-a imagem, símbolo. É Muito cansativa essa carência. É a fidelidade, pelo menos, na busca.¹²¹

Como se vê, o próprio autor não considera autobiográfico o que escreve, mas é inegável que por meio de sua ficção, praticamente toda escrita em primeira pessoa, não se encontra, em certa medida, a visão pessoal, idiossincrática do homem que, ao escrever, várias vezes dá voz a escritores para narrarem seus livros, os quais são sempre personagens que tem

¹¹⁹ NOLL, 1997.

¹²⁰ NOLL, 1990.

¹²¹ NOLL, 1990.

de conviver com um elevadíssimo nível de angústia, solidão, dificuldade de comunicação, desencanto com a vida; cujos romances costumam apresentar como cenário Porto Alegre, a cidade natal; Rio de Janeiro, onde viveu vários anos de sua vida; ou cidades no exterior para onde viajou e que claramente suscitarão a oportunidade de ficcionalizar a experiência. Acrescente-se a isso o fato dos textos de João Gilberto Noll serem permeados por uma atmosfera musical que seus narradores fazem questão de ressaltar a todo momento: em boa parte de seus textos, encontram-se citações diretas dos sons e músicas que ambientam as cenas. Ao considerarmos que João Gilberto Noll tem uma ligação muito intensa com a música, tendo inclusive se dedicado ao piano antes de começar a escrever profissionalmente, vê-se aí uma relação bastante significativa entre o autor e sua obra.

Além disso, há que se considerar a grande recorrência do erotismo apresentado na obra de Noll, um erotismo selvagem, exacerbado, o qual nos leva a refletir a respeito de uma visão construída durante séculos do homem como ser racional, capaz de dominar seus impulsos, mas que cede a seus instintos mais essenciais, dessacralizando-se assim. Tal fato pode ser lido como uma tentativa de desmascarar atitudes próprias da raça humana que procura esconder seus sentimentos e pulsões mais íntimos por detrás de uma fachada de suposta racionalidade.

Dessa maneira, vê-se que é possível encontrar inúmeros elementos confessionais no bojo dos textos de João Gilberto Noll, mas tomar sua obra como exemplar dentro da tradição do referido gênero seria, por um lado, errôneo, já que não são satisfeitas as condições essenciais do estatuto intimista; por outro lado, seria uma forma de reducionismo, pois excluiria uma série de outras leituras que podem ser feitas sem levar em consideração seu caráter autobiográfico.

O que importa, por ora, é salientar o vislumbre de que o posicionamento humano e intelectual do autor fica impresso, de uma forma ou de outra, em sua obra e, se em alguns

livros é possível observar um narrador se desvelando no texto que narra, em todos os textos pode-se notar, como quer Benjamin, a mão do artista que o constrói.

3.8. O narrador pós-moderno

Ao considerarmos os aspectos confessionais do texto de João Gilberto Noll é possível aproximar sua obra caracterização benjaminiana de narrativa, já que esta é escrita a partir de uma certa vivência. Porém a maneira como tal vivência é apresentada, a relação que o narrador tem com essa vivência a aproximam também da concepção de narrador pós-moderno elaborada por Silvano Santiago¹²², segundo o qual

[...] o narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções da linguagem.¹²³

Apesar do foco narrativo dos textos de João Gilberto Noll partir, quase sempre, da perspectiva da primeira pessoa gramatical; a impressão que se tem é que, como já ficou dito anteriormente, o autor não parece querer se narrar, mas criar um duplo, um personagem que tenha vida própria e não dependa da representação das experiências de seu criador.

A posição de Benjamin a respeito da narrativa é de que esta perdeu seu valor por não mais conseguir representar uma realidade, já que as experiências humanas vêm se tornando, ainda segundo Benjamin, cada vez menos dignas de serem contadas.

¹²² SANTIAGO, 2002. p. 44-60.

¹²³ SANTIAGO, 2002, p. 46-7.

Nesse sentido, parece-nos, a literatura de João Gilberto Noll tende a se aproximar mais da concepção de Silviano Santiago, uma vez que, diferente de Benjamin que parece considerar as ações e o enredo em si como elementos essenciais, toma a própria escrita como componente primordial para a constituição do texto. Da leitura de *O narrador pós-moderno*¹²⁴ depreende-se que legitimidade, verossimilhança, emoção do texto narrativo decorrem da forma que este recebe, ou seja, de seus elementos intrínsecos, e não daquilo que é exterior a ele.

3.9. Os diferentes narradores

Benjamin toma o romance como exemplo contrário a toda tradição narrativa por este utilizar-se exclusivamente da palavra escrita como veículo. Enquanto a tradição oral do gênero narrativo pressupunha interação entre narrador e audiência, proporcionando assim a possibilidade de troca de experiências e de “conselhos práticos” extraídos dos fatos narrados; o romance implica a solidão no trato individual, ou seja, na não interação entre narrador e leitor.

O surgimento, durante a modernidade, de veículos como o jornal, capazes de dar à informação uma velocidade e uma rotatividade sem precedentes contribui para que a narrativa perca seu valor proeminente enquanto transmissor de realidades, experiências e aconselhamentos, processo este que se intensifica na pós-modernidade com o estonteante circular de informações.

Nesse quadro, não haveria por que uma narrativa tentar representar ou transmitir algo, já que o jornal, a televisão, o rádio, a internet são muito mais eficazes para tanto.

¹²⁴ SANTIAGO, 2002. p. 44-60.

A narrativa vê-se, então, desprovida de um papel reservado para ela durante séculos e é obrigada, por isso, a aventurar-se (como toda a arte moderna) por outros caminhos, pela quebra da relação mimética entre arte e realidade em favor da valorização do trabalho mais intenso com a própria linguagem, de uma busca por uma expressão, não mais uma representação, singular.

3.10. As indeterminações do narrador

Nos textos de João Gilberto Noll a indeterminação é potencializada, assumindo um caráter muito mais radical que, inclusive, os afastam do próprio conceito de narrativa clássica, pois muitas vezes fica nítido que o narrador não tem controle racional a respeito do motivo que o leva a tomar alguma atitude. É exemplo dessa situação o episódio em que o narrador de *Bandoleiros* deixa seu apartamento, embriaga-se num domingo de manhã e acaba, aparentemente andando sem rumo, por tomar um ônibus que o levará a Viamão, lugar onde encontrará Steve.

A todo momento o leitor é levado a acreditar, pois mesmo o narrador parece ter essa convicção, que a perambulação do personagem é absolutamente aleatória e sem destino determinado. Mas, num episódio expresso muito mais adiante no corpo do texto, porém referindo-se a um momento historicamente anterior, percebe-se que o narrador já conhecia Steve e que este lhe dissera a respeito de sua intenção de rever aquela velha casa onde os dois mais tarde se encontrariam. Também nessa parte do romance, conta-se que Steve anotara nome, telefone e endereço do narrador. De tal forma que, o que nos parecia (a quem lê o texto e aparentemente ao próprio narrador) um episódio sem nexos nenhum com o restante da narrativa, passa a fazer sentido: Steve telefonara (embora tão bêbado que não tenha

conseguido expressar nada inteligível, além de um simples “à tarde estarei lá”¹²⁵) convidando o narrador a se encontrar com ele na casa que um dia fora motivo de uma conversa entre ambos.

O narrador bêbado, amnésico, perturbado segue aparentemente sem rumo, mas na verdade, ele está se dirigindo, não de forma racional é claro, a um lugar específico e determinado. Por isso parece que, se na narrativa clássica, o narrador utiliza-se do artifício de delegar à imaginação do leitor o que poderia ter levado um personagem a realizar determinada atitude; na narrativa de João Gilberto Noll, o narrador, muitas vezes, apresenta-se de tal forma envolvido no curso dos acontecimentos que ele mesmo vê-se privado da possibilidade de lançar uma visão totalizante sobre os acontecimentos e até sobre suas atitudes¹²⁶. Mesmo porque

O questionamento da subjetividade (quem é o sujeito que olha, recorta e narra?) levado a efeito pelo pós-modernismo, desafia as noções tradicionais de *ponto de vista* na narrativa e na pintura, uma vez que já não se pode supor que o sujeito que olha e percebe seja alguém imbuído do propósito de produzir imagens e significados coerentes.¹²⁷

A indeterminação em *Bandoleiros* apresenta-se de tal forma que se pode inclusive questionar se o encontro e o duelo entre o narrador e Steve realmente aconteceram no universo do romance ou se faz parte apenas do texto, *Sol macabro*, que o narrador diz estar escrevendo.

O ato de narrar proposto por Benjamin pressupõe uma narrativa linear, em que nada quebre o ritmo marcado, no qual o enredo evolui.

¹²⁵ NOLL, 1997, p.212.

¹²⁶ Há, até mesmo, uma forte recorrência de ações realizadas pelo narrador e que ele próprio diz não conseguir explicar o porquê de tê-las feito.

¹²⁷ MENEGAZZO, 2004, P.66-7.

Não há meio mais indicado para que a memória conserve determinadas estórias do que aquela casta concisão que as subtrai à análise psicológica; e quanto mais naturalmente o narrador renuncia à ornamentação psicológica, tanto mais elas podem aspirar a um lugar na memória daquele que as escuta, pois hão de adaptar-se mais facilmente a sua própria experiência e ele terá, em dias próximos ou afastados, tanto mais agrado em passar a transmiti-las por sua vez.¹²⁸

Os textos de João Gilberto Noll tendem a se afastar de tal lógica, uma vez que seus narradores fogem a todo momento de qualquer linearidade e freqüentemente o próprio enredo parece se desfazer, perdendo sua autonomia e servindo apenas como estofo que comporta o elemento verbal, este sim, aliado à reflexão psicológica do narrador, constitui o cerne de seu fazer literário, o que nos remete novamente à questão da ruptura com uma literatura que tente a representar alguma outra coisa que não o próprio texto literário. A escrita de Noll não representa, ela é um todo que se constitui ficcionalmente não simplesmente pelo que ela nos conta, mas principalmente pelo que ela cria em sua construção lingüística.

3.11. Tendências da narrativa na América Latina

Idelber Avelar¹²⁹ faz uma análise do panorama da criação narrativa nos países da América Latina, mais especificamente do Chile e do Cone Sul, segundo três estilos característicos e paradigmáticos apontados por Ricardo Piglia.

O primeiro desses estilos é a chamada “poética da negatividade”, a qual busca estabelecer uma oposição, uma negação, melhor dizendo, das estratégias utilizadas pela indústria cultural e pelos *mass media*. De acordo com os proponentes dessa poética, deve-se combater a parte da produção artística e cultural dos dias atuais que se baseia no sucesso de público e no retorno financeiro, caracterizando-se por criar formas facilmente assimiláveis, e que se traduz em literatura, segundo muitos,

¹²⁸ BENJAMIN, 1975, p. 68.

¹²⁹ AVELAR, 2003.

[...] nos novos escritores, afinados com os hábitos alimentícios deste fim de século, [que] publicam livros light, para serem consumidos rapidamente. Na falta de idéias novas, muitos deles voltam a um classicismo acadêmico; glosam, citam, pasticham textos de escritores do passado; outros imitam as formas da mídia [...] ¹³⁰

O ponto de vista apresentado por Leyla Perrone-Moisés, e compartilhado por parte daqueles que criam e discutem a produção literária atual, seria a pedra fundamental dessa poética da negatividade, que se constituiria pela busca dos “verdadeiros objetivos da literatura”.

Segundo Avelar, a poética da negatividade procura dismantelar o *status quo*, revalorizando o trabalho do escritor enquanto criador de novas, diferentes e inusitadas possibilidades artísticas; as quais seriam conseguidas, a duras penas, pelo trabalho intenso e muitas vezes inglório “de levar a linguagem a seus limites mais extremos, limites que podem incluir a total impossibilidade da própria linguagem” ¹³¹.

A segunda das tendências apresenta-se de maneira diametralmente oposta à primeira, justamente por buscar uma aproximação entre a literatura e as estratégias e técnicas utilizadas pelos *mass media*. Batizada de “estratégia pós-moderna”, essa tendência “aposta na recuperação da leitura massiva desfrutada pela literatura do século XIX” ¹³², buscando uma linguagem de fácil apreensão e fruição, que atraia o leitor como a televisão e o cinema, justamente por se apropriar de algumas de suas convenções como: “corte e montagem, fluência e rapidez de estilo, suspense, identificação dramática...” ¹³³

Apostando na valorização do elemento não ficcional, a terceira das tendências expostas por Piglia e analisadas por Avelar, diz respeito ao tipo de romance que busca sua legitimação quase que exclusivamente na realidade extratextual, servindo-se de uma forma e

¹³⁰ PERRONE-MOISÉS, p.178.

¹³¹ AVELAR, 2003, p. 214.

¹³² AVELAR, 2003, p.214.

¹³³ AVELAR, 2003, p.214

de um estilo próprios do jornalismo, grande parte das vezes no mau jornalismo denunciata das páginas policiais sensacionalistas e dos telejornais de credibilidade duvidosa.

Tal tendência dá vazão a inúmeros romances de jornalismo narrativo e testemunhos ficcionalizados, que aspiram a uma condição de verdade, dos quais o exemplo, talvez mais expressivo no Brasil seja *Que é isso companheiro?*¹³⁴, de Fernando Gabeira.

Porém, a exemplo do que acontece com a obra de um próprio Piglia, a qual transcende a um enquadramento num conjunto de características predeterminadas e, por isso, assume uma constituição própria e singular, João Gilberto Noll não deve ser caracterizado como modelar dentro de nenhuma das tendências acima descritas, por ocupar-se da negação de elementos presentes em todas as três tendências, assumindo uma posição inovadora.

Qual seria a dialética que poderia encarregar-se dessa síntese entre negatividade vanguardista, narratividade pós-moderna e veracidade testemunhal? Esta síntese não deixaria cinzas, restos, traços que resistiram qualquer incorporação? Não poderiam tais cinzas representar o ponto de partida de outro projeto narrativo, irredutível às três estratégias mencionadas, assim como à sua síntese na obra de Piglia? O que aconteceria quando o que empurrasse a literatura já não fosse o desejo de sintetizar – restaurar, recuperar – e sim o de dissolver? Se os projetos descritos têm o objetivo comum de restaurar narrabilidade à experiência, poder-se-ia imaginar um projeto completamente alheio a tal empreitada? Se a literatura se rende ao seu divórcio da experiência, se o aceita como um dado, quais tarefas seriam para ela ainda colocáveis? Por esta portas entramos na ficção de João Gilberto Noll.¹³⁵

Os textos de João Gilberto Noll são permeados por um clima de indeterminação, da qual o próprio anonimato dos narradores é índice; as constantes viagens de seus personagens, sempre por um trajeto incerto, sem nenhum objetivo claro e preciso (pouco importa chegar ao lugar que se propõe, ou a qualquer outro), “Na ficção de Noll é totalmente indiferente estar no Rio de Janeiro ou no Sul, no Amazonas ou no Nordeste.”¹³⁶ A angústia experimentada por

¹³⁴ GABEIRA, 1979.

¹³⁵ AVELAR, 2003, p. 215-6.

¹³⁶ AVELAR, 2003, p. 217.

seus personagens não é causada pela frustração de verem seus projetos fracassados, mas exatamente por não existirem tais projetos e pela constatação de que, se estes existissem, de nada serviriam. Característica que fica bem ilustrada pela oposição vista em *Bandoleiros* entre o narrador e seu grande amigo João, o qual assume “a imagem do escritor de fé militante”¹³⁷, enquanto aquele vê na atitude do companheiro não mais que uma ilusão: “Me encostei na parede do prédio e pensei em fulano, beltrano, em mim. Os seres especiais que pensáramos ser na juventude, todos uns perfeitos fracassados. O cogumelo atômico não varreria do planeta nada de especial.”¹³⁸

A descrição (muito pouco precisa e nada abundante em detalhes) de lugares transitórios e incertos ambienta ações inesperadamente prosaicas, em que a experiência não passa de um tênue traço completamente rasurado e desfeito, no qual a historicidade se perdeu entre as brumas da falta de progressão e de temporalidade, o que se nota, inclusive, pela pequena extensão dos textos, que serve como “índice de seu auto-apagamento e de seu impulso de silêncio”¹³⁹.

Não se observa nenhuma preocupação, nos textos de Noll, de prover o leitor de elementos que o deixem ancorado para compreender o que acontece; as ações ocorrem, os cenários se transformam, os personagens são presos, internados, viajam, sofrem amputações, duelam e são agredidos aparentemente sem nenhuma explicação ou motivo. É nesse contexto e nesse clima que seus textos se desenvolvem, aparentemente muitas vezes prescindindo de qualquer lógica, mas dotados de coerência com um mundo que também parece ter abandonado qualquer intenção de racionalismo para viver a ilusão consumista da mídia, totalmente subjogado frente ao apelo mercadológico e debilizante da TV, do cinema marcado

¹³⁷ AVELAR, 2003, p. 223.

¹³⁸ NOLL, 1997, p. 213.

¹³⁹ AVELAR, 2003, p. 216.

por formas prontas e de bilheteria garantida, da música que visa apenas vender discos aos milhões.

4. BANDOLEIROS, TEXTO E REFLEXÃO

4.1. A narração e seu afastamento da experiência

Logo nos primeiros parágrafos de *Bandoleiros*, vemos indícios que podem confirmar a teoria tecida por Idelber Avelar¹⁴⁰, discutida no capítulo anterior, acerca da maneira como os narradores criados por João Gilberto Noll afastam-se da experiência, não conseguindo narrá-la ou mesmo aprender com ela. Ao dizer: “Foi a única coisa que eu trouxe de meus poucos dias nos Estados Unidos. Um disco de Willie Nelson”¹⁴¹, o narrador procura demonstrar que sua viagem a um país distante nada lhe acrescentou. Nenhuma experiência aparenta digna de ser registrada e transformada em livro.

Dessa maneira, o que resta é a possibilidade de ficcionalizar o vivido, construindo um texto que não pode ser a realidade, uma vez que esta, mesmo considerando a difícil hipótese de sua existência absoluta, não pode ser transportada para uma página de livro. Fato que faz a realidade criada nos textos do autor apresentar-se esvaziada de um sentido unívoco.

Nesse sentido, o narrador de *Bandoleiros* cria uma identidade entre a figura de João, seu amigo que morrera em seus braços em meio a um engarrafamento, e a cena que narra a morte do pai de um garoto num filme. Na leitura do trecho percebe-se que a morte representada pelo cinema apresenta-se muito mais chocante e dramática do que a própria morte de seu amigo, o que leva a ponderarmos que as coisas e acontecimentos não tem valor em si, mas assumem um determinado aspecto em virtude da configuração que lhes é dada por sua descrição ou narração.

¹⁴⁰ AVELAR, 2003.

¹⁴¹ NOLL, 1997, p. 211.

He's gone. – disse a enfermeira ao garoto filho do morto, num velho filme americano. Eu tinha contado essa cena a João na noite anterior. Descrevi o jarro com rosas vermelhas ao lado da cabeceira. A enfermeira ruiva. E o garoto apertando o boné para não chorar.¹⁴²

Essa falta de valores que possam ser tomados como absolutos traduz-se, na escrita de João Gilberto Noll, por uma intensa indeterminação; quase nada apresenta motivos evidentes ou objetivos determinados. “Abro os olhos, e o dia clareou. Vejo a carta de Ada aberta no chão do quarto. Não sei o motivo de ontem ter deixado a carta no chão”¹⁴³ O que se pode perceber é que o personagem vai vivendo sem um prévio planejamento. O sujeito ressalta sua característica de permanecer em constante formação, atuando sem ao menos ter consciência dos motivos que o levam a tomar esta ou aquela decisão.

Nessa mesma linha, sentimentos próprios do ser humano como a curiosidade, a busca por algo que possa suprir as carências do indivíduo misturam-se ao temor pelo desconhecido, ou, certas vezes, ao temor de ter de deparar-se com o bizarro e melancólico espetáculo que a auto-compreensão pode trazer para o indivíduo. “Não sei se me bateu medo ou o quê. Só que comecei a calçar os sapatos, uma necessidade louca de sair”. Talvez a busca interminável e indefinível que os narradores de João Gilberto Noll empreendem incansavelmente seja motivada justamente pelo pavor de que esses sujeitos possam ser reconhecidos em sua essência mais elementar.

Por outro lado, o narrador de *Bandoleiros* parece que deseja se desvencilhar de todas as máscaras que o constituem enquanto ser dotado de particulares e características, as quais o afirmam como indivíduo. O narrador busca a possibilidade de tornar desnecessários os artifícios que o inserem num meio social que cobra posturas estabelecidas e coerentes com a lógica reinante.

¹⁴² NOLL, 1997, p. 211.

¹⁴³ NOLL, 1997, p. 212.

Porque era minha chance: ficar calado, bebendo num domingo de manhã. Eu queira passar pelo menos vinte e quatro horas fora da jogada. Não pertencer a ninguém nem a algum fato, puro bebedor de *dreher*. Me Perguntei se todos os grandes porres não partiam de uma idéia assim.¹⁴⁴

Dessarte, o narrador segue tentando negar justamente aquilo que constitui a individualidade de cada ser humano: sua própria linguagem, sua capacidade de compreender e se fazer compreendido e junto com isso toda sua própria condição: “O fato é que as pessoas se procuram cheias de feridas e se iludem com uma conversa. Acham que de conversa em conversa vai se agüentando até morrer”¹⁴⁵ .

Tal desejo de silenciar-se, de buscar sua mais profunda essência, porém tomado de um medo petrificante daquilo que pode ser encontrado, leva o narrador a caminhar em direção (e ele parece sentir-se tentado pela situação) ao fim. Ele parece buscar o auto-apagamento, a indiferença de uma calçada à sombra, onde nada haja que possa ser feito: “Poderia fazer tudo – ou nada, meu Deus, nada: ficar ali na sombra da calçada, fumando já que me exigiam uma duração sem fim. Histérico, pensei, ligado apenas à brasa do cigarro”¹⁴⁶, situação na qual a brasa parece remeter a tudo aquilo que se extingue num movimento contínuo que só vai parar no fim: morte.

Também se faz importante salientar que tal impulso para o silêncio não é privilégio da temática dos textos de João Gilberto Noll, sua linguagem a confirma de diversas maneiras. Seja pela pequena extensão de seus contos e romances, uma vez que “O comprimento dos textos de Noll é em si um elemento importante para a análise: sua concisão funciona como índice de seu auto-apagamento, de seu impulso ao silêncio”.¹⁴⁷ Seja pelo léxico nada exuberante utilizado, ou pelas muitas cenas apresentadas de forma escatológica, as quais

¹⁴⁴ NOLL, 1997, p 215.

¹⁴⁵ NOLL, 1997, p 216.

¹⁴⁶ NOLL, 1997, p 215.

¹⁴⁷ AVELAR, 2003, p.216.

buscam apresentar o ser humano de forma não estilizada, mas tentando explicitar justamente seu caráter patético e irracional.

4.2. Metadiscurso em *Bandoleiros*

Outro aspecto, não só da literatura produzida por João Gilberto Noll, mas de boa parte de toda literatura contemporânea diz respeito ao fim das metanarrativas capazes de legitimar algum tipo de ideologia o que, segundo Jean-François Lyotard, constituiria importante característica do pensamento pós-moderno: “considera-se ‘pós-moderna’ a incredulidade em relação aos metarrelatos”¹⁴⁸

Assim, exerce sobre seu próprio estatuto um discurso de legitimação, chamado filosofia. Quando este metadiscurso recorre explicitamente a algum grande relato, como a dialética do espírito, a hermenêutica do sentido, a emancipação do sujeito racional ou trabalhador, o desenvolvimento da riqueza, decide-se chamar “moderna” a ciência que a isto se refere para se legitimar.¹⁴⁹

Ao afirmar no texto de *Bandoleiros*, a respeito de um episódio em que a esposa do narrador trouxera para casa uma turma de alunos com o intuito de debater a respeito das relações de trabalho no Brasil: “Eu, para ser sincero, também não estava ali nada preocupado com excedentes para pesar devidamente as palavras de Ada. Eu tinha ficado de namorico com uma das colegas”¹⁵⁰; o narrador parece brsacar a confirmação do ponto de vista que caracteriza esse tipo de questionamento como ultrapassado. Apesar do simples ato de mencionar temas como a disparidade entre países desenvolvidos e subdesenvolvidos, o exército de reserva gerado pela mão-de-obra excedente – “seremos todos mão-de-obra

¹⁴⁸ LYOTARD, 1993. p. XVI.

¹⁴⁹ LYOTARD, 1993. p. XV.

¹⁵⁰ NOLL, 1997, p. 222.

excedente daqui dou lá dez anos”¹⁵¹ sirva para criar a oportunidade de uma discussão a respeito do tema, o que por si só, já é um questionamento da validade dessa tendência a relegar a segundo plano questões tão importantes.

Dizendo: “Meu tempo de Carlitos já passara”¹⁵² (o narrador havia se caracterizado de operário para servir como apoio à aula de sua esposa, porém os alunos o identificaram com o personagem de Charles Chaplin), assim como ao falar a respeito da colegial com quem ficara flertando durante a aula e que não mais aparece em nenhum outro momento da narrativa, na verdade, o narrador explicita sua total ignorância a respeito do destino dela: “Por onde andar? me pergunto. Meninas crescem e desaparecem, nos deixando a perguntar: que fim levou a danadinha? Casou? Morreu? É secretária bilíngüe? Advogada? Freira? Prostituta desempregada?”¹⁵³; parece-nos que o romance traz um certo ranço por não ter discutido nada que seja realmente importante. As situações prosaicas são apresentadas e elas perdem-se no ar, são esquecidas sem deixar marcas significantes.

Vemos, dessa forma, mais um exemplo da linguagem alegórica que permeia todo o romance, explicitando uma visão desalentada a respeito da sociedade brasileira da década de 1980, em que a derrota social e política fruto da ditadura militar apresenta-se sob todas as formas possíveis: desde a vida do narrador de *Bandoleiros* que é mostrada completamente destituída de sentido, tendo como futuro apenas o ônibus que o levaria a Viamão, rumo ao pastiche de faroeste que constituirá parte importante do romance: “E uma mancha fosforescente vem se aproximando. Aos poucos adquire seus contornos próprios e vai ficando o que é: um ônibus”¹⁵⁴.

Além disso, o fato de afirmar que um ônibus (algo completamente concreto e dificilmente confundido com outra coisa qualquer) “fica o que é” pressupõe a possibilidade de

¹⁵¹ NOLL, 1997, p. 222.

¹⁵² NOLL, 1997, p. 224.

¹⁵³ NOLL, 1997, p. 223.

¹⁵⁴ NOLL, 1997, p. 226.

criar realidades alternativas, ou interpretações diversas a respeito seja lá do que for. O que confirmaria os descentramentos apontados no primeiro capítulo. Nada mais pode ser considerado de maneira unívoca e absoluta. Tudo se torna relativo e o que era expressão da “Verdade” passa a ser, então, apenas mais uma entre várias possibilidades.

Outro índice que reforça o que estamos a afirmar é a forma como o narrador refere-se a seus atos e a todas as ações que ocorrem no decorrer da trama. O clima que perpassa o romance caracteriza tudo que ocorre como obra do acaso. Não se estabelece uma relação de necessidade entre os fatos narrados e a vontade dos personagens. No momento em que o narrador se encontra com Steve na casa abandonada que seria palco das preliminares e do desfecho do duelo já mencionado, ele, o narrador, vacila: “Poderia ter continuado a caminhada, encontrar água”¹⁵⁵.

Assim, como diria uma das narradoras de Clarisse Lispector: “Mas eu duvido da minha própria dúvida – e não sei mais o que é coisa e o que é eu diante da coisa.”¹⁵⁶, não há certezas, não há verdades inquestionáveis por traz do texto de João Gilberto Noll, o que há é apenas a possibilidade, a dúvida, a busca de algo que sequer pode ser determinado com clareza.

Some-se a tudo isso o clima de desesperança criado por frases do tipo: “Continuando assim será logo um deserto”¹⁵⁷. Nessa afirmação, Steve fala a respeito da região em os personagens se encontram, porém esse sentimento parece extrapolar tal significado e aplicar-se a uma configuração mais global, em que não há possibilidades de um futuro promissor.

Fazendo afirmações como: “Foi ali que me dei conta de que já havia algum tempo eu não tinha absolutamente nada para fazer”¹⁵⁸, o narrador reforça o clima de desalento expresso acima e confirma os postulados defendidos em outros momentos de nosso trabalho

¹⁵⁵ NOLL, 1997, p. 227.

¹⁵⁶ LISPECTOR, 1974, p. 1.

¹⁵⁷ NOLL, 1997, p. 228.

¹⁵⁸ NOLL, 1997, p. 228.

em que afirmamos, através da leitura de Idelber Avelar, que João Gilberto Noll cria uma narrativa corrosiva, expressa através de alegorias reveladoras da situação de derrota pela qual passam os países latino-americanos, os quais possuem governos pós-ditatoriais. Além do que, confirma-se também que o sujeito não mais pode considerar-se o todo poderoso capaz de alterar sua realidade da maneira que melhor lhe aprouver; tais mudanças são possíveis, mas há uma série de necessidades materiais indispensáveis, as quais estão além do mero desejo humano, que tornam qualquer possibilidade de mudança exequível.

Além disso, todos os descentramentos sofridos pelo sujeito da modernidade tardia o afastaram definitivamente de um conceito absoluto de verdade, pelo qual seja possível fiar-se sem nenhuma ressalva. Nesse sentido, o texto de *Bandoleiros* afirma a incapacidade de apreender a totalidade e a insuficiência do ser humano frente ao real. Quando, em *Bandoleiros*, ao conversar com uma mãe, que acabara de ter um filho morto, esta lhe diz que seu menino havia tido uma visão poucos dias antes de morrer, o narrador revela um seu desejo de infância: “Queria, antes de crescer, possuir a verdade que fez Pio XII desmaiar. A verdade que viesse a fulminar os estadistas”¹⁵⁹.

No mesmo episódio que questiona essa possibilidade, nunca encontrada, de uma posição unívoca e perfeita a respeito de determinada situação; há uma clara referência às relações existentes entre o pensamento advindo da Europa e aquele produzido na América Latina: “Respondi que em criança eu queria ser um dos pastorezinhos de Fátima. Falavam português, como eu. Por que não eu também?”¹⁶⁰. Inconformismo análogo ao sentido não só pelos latino-americanos, mas por todos os que, de uma forma ou de outra, não se encontram adaptados àquilo que na maioria das vezes é considerado “o normal”, “o correto”, “o bom”, “o digno”; ou seja, o ser masculino, branco, europeu, heterossexual, adequado ao mundo

¹⁵⁹ NOLL, 1997, p.231.

¹⁶⁰ NOLL, 1997, p.231.

globalizado e consumista dos dias atuais. Assim, clamam também todos aqueles que se sabem em pé de igualdade com o universo acima descrito, mas que vêem seus atributos intelectuais e culturais colocados em segundo plano frente aos preconceitos criados pelo *status quo*.

Nesse sentido, a própria escolha de um funeral como cenário para discutir tais questões é um índice fortíssimo de como o pensamento não enquadrado ao *mainstream* é considerado, formando na verdade mais uma alegoria dentro do romance.

4.3. A escrita de João Gilberto Noll e seu contexto cultural

Utilizar a escrita para mostrar (ou encobrir) o que sente, transformando as palavras postas no papel, fazendo delas um catalisador de toda uma sociedade, de uma época e, por isso, tornando-se porta-voz de grupos, servindo como aglutinador de tendências e pensamentos. Eis o papel do escritor.

Mas, ao contrário do que se suporia através dessas afirmações, quem escreve, na maioria das vezes, não é um ser simpático à realidade da qual faz parte. Sua visão diferenciada o faz, quase sempre, amargo, talvez em função de ser capaz de enxergar com mais clareza as mazelas e pesares do mundo.

Além disso, a escrita é uma atividade introspectiva que mesmo não sendo plenamente, quem sabe nem parcamente, controlada pela racionalidade, “Claro que é de uma maneira inconsciente e gosto de acentuar isso. [...] sinto uma certa insuficiência com o real, uma carência profunda de coisas que não sei definir”¹⁶¹, depende do trabalho árduo e continuado de elaboração, de reescrita, de articulação e rearticulação entre palavras e idéias.

¹⁶¹ NOLL, 1990.

“Trabalho muito o texto depois de pari-lo, é claro. É como se a gente limpasse as gosmas do nascituro.”¹⁶²

Por isso o escritor busca a solidão: “A solidão da escrita é uma solidão sem a qual o texto não se produz”¹⁶³. É necessário que o autor esteja num estado de profundo distanciamento do mundo para que a realidade aflore mais intensamente em sua obra. O que se pode confirmar a partir do que João Gilberto Noll declara a respeito da produção de suas obras: “uma opção insana que fiz a uns quinze, vinte anos pela literatura – no sentido de ser um escritor *full-time*, o que me fez viver algum tempo sob tetos alheios, escrever meus livros na casa de veraneio de um irmão em pleno inverno, para poder manter um espaço só meu para criar.”¹⁶⁴ Além disso, em se tratando do processo criativo de João Gilberto Noll, é importante lembrar a relevância que as experiências vividas pelo autor assumem como mola propulsora de seus escritos, principalmente seus romances mais recentes, como foi exposto no segundo capítulo ao nos referirmos à narrativa confessional.

4.3.1. Política da literatura

Conhecendo o fato de que a literatura é pensada e elaborada a partir de uma realidade concreta em que cada autor se insere, esta realidade se inscreve na obra literária expondo tudo aquilo que aflige o ser humano: suas aspirações, desejos, revoltas, deslumbramentos, decepções, alegrias e tristezas.

Dessa maneira, mas sem querer reduzir o texto literário a um mero reflexo da realidade, podemos encontrar condensados em uma obra não só os sentimentos e pensamentos de um autor ou de um grupo que ele representa, como também aspectos análogos às

¹⁶² NOLL, 1990.

¹⁶³ DURAS, 1994, p. 14.

¹⁶⁴ CHIODETTO, 2002.

experiências dos leitores, por mais distantes geográfica, temporal ou culturalmente que estejam da realidade que deu origem a tal texto.

Por outro lado, refletir a respeito do pensamento que permeia uma sociedade, da política que essa sociedade gera e que a rege, da arte expressa em tal contexto, de suas instituições, das instâncias éticas e morais determinantes da conduta de seu povo é, antes de tudo, pensar a respeito de *quem* produz e articula todos esses elementos: o *intelectual*. “Pois, segundo parece, [...] não escrevemos só com os dedos, mas com a pessoa inteira.”¹⁶⁵

Não se pode compreender de maneira satisfatória determinado momento histórico-cultural sem levar em conta a atuação da intelectualidade desse momento, nem é possível que sejam entendidos os clamores populares sem que se saiba quais agentes intelectuais têm maior ou menor expressão e prestígio em dado momento.

Assim, é impossível pensar a literatura produzida no Brasil a partir de 1964 sem levar em consideração a ditadura militar, o processo de redemocratização e nossa consciência que, em menor ou maior grau, ficou marcada pelo fantasma da repressão.

João Gilberto Noll, que não faz uma literatura fortemente engajada, afirma que uma das prováveis causas dele apenas ter começado a publicar em 1980 é justamente o fato do período ditatorial exigir um posicionamento crítico e denunciatório por parte dos escritores, “[...]porque a imprensa está amordaçada. Era historicamente legítimo que o escritor fizesse alguma coisa revolucionária.”¹⁶⁶

Apesar do autor negar um posicionamento crítico mais intenso frente ao período ditatorial, encontram-se exemplos bastante marcantes da ditadura e da repressão política em sua obra. O conto *Alguma coisa urgentemente*¹⁶⁷, que posteriormente foi adaptado para o cinema com o título *Nunca fomos tão felizes*, é narrado pelo filho de um opositor do regímen

¹⁶⁵ WOOLF, 2003, p.162

¹⁶⁶ NOLL, 1990.

¹⁶⁷ NOLL, 1997, p. 683-9.

e deixa ver, talvez uma das mais cruéis faces da ditadura, o efeito de degradação causado pela perseguição e pela tortura nas famílias daqueles que ousassem se rebelar.

Há também em *Bandoleiros*¹⁶⁸ uma passagem que se refere diretamente à repressão política: A esposa do narrador, é presa e torturada por causa de sua atuação “subversiva” como professora em uma escola pública.

Ada nessa época dava aulas numa escola pública experimental. Mantinha então uma desfaçatez moderna com os alunos. O que não durou muito. Baixou cacete uma manhã na escola. A diretora e Ada e outros professores não só foram exonerados como também entraram em fila no camburão que os levou a um tempo de incomunicáveis. E com mais cacete em cima.¹⁶⁹

Tais episódios, encontráveis na obra do autor, levam a concluir que, mesmo sem fazer parte do projeto literário de Noll, não era possível, no momento em que esses textos foram escritos, deixar de se referir completamente a tal contexto, pois consideradas as marcas profundas deixadas pela tirania na sociedade brasileira, de alguma forma seria necessário realizar o trabalho de luto, sobre o qual nos fala Avelar, em seu *Alegorias da derrota*¹⁷⁰.

Por outro lado, há que se considerar o fato da escrita de João Gilberto Noll não aspirar a uma condição edificante, não levantar bandeiras ou buscar solucionar, ou mesmo explicar, nossos problemas sociais.

A literatura produzida pela época atual, da qual Noll é representante, apresentando como protagonistas seres dilacerados, confusos, incompreensíveis, infelizes, é reflexo de uma sociedade que se sente desamparada frente a um sistema político que prometia utopias como a autonomia e o protagonismo do indivíduo, a capacidade de cada um ajudar a resolver os problemas sociais e a possibilidade do sujeito inserir-se como co-partícipe do processo decisório público, mas que não foi capaz de delegar tal status a cada indivíduo.

¹⁶⁸ NOLL, 1997, p. 207-320.

¹⁶⁹ NOLL, 1997, p. 223.

¹⁷⁰ AVELAR. 2003.

Num quadro em que “a política se torna um superespetáculo midiático”¹⁷¹ e são utilizadas dos mais sutis aos mais descarados instrumentos de dominação e controle social, vemos Francisco Ortega¹⁷², através da sua análise do pensamento de Arendt, Derrida e Foucault, propor “uma alternativa política que vai além de uma política partidária”¹⁷³ com a amizade representando um “exercício político”¹⁷⁴.

Dessa forma, quer-se descobrir maneiras diferentes para a solução dos problemas de nossa sociedade, quer-se procurar outros meios que não aqueles já experimentados e insatisfatórios; “não se pode resolver os problemas atuais com as soluções do passado”¹⁷⁵.

É elaborado em *Bandoleiros*¹⁷⁶ um projeto de sociedade que, embora assuma no texto um tom de deboche e de ironia, configura-se como uma possibilidade política aos regimes democráticos ou totalitários existentes. Essa possibilidade seria a criação de “sociedades minimais”¹⁷⁷, células sociais mínimas, as quais seriam completamente auto-suficientes e dotadas de um estatuto que levaria problemas como as desigualdades e os crimes a níveis praticamente nulos¹⁷⁸.

Amparados pela perspectiva teórica apresentada em *Da Diáspora*¹⁷⁹, podemos considerar, a partir da leitura do trecho de *Bandoleiros* a que se refere a passagem aludida, o estabelecimento de um paralelo entre tal passagem e a sociedade atual; pensando em que bases estão assentadas as idéias que permeiam e regem nossa época e em que medida elas devem se adequar a uma nova realidade que ora é vislumbrada.

¹⁷¹ ORTEGA, 2000, p.18.

¹⁷² ORTEGA, 2000.

¹⁷³ ORTEGA, 2000, p. 23.

¹⁷⁴ ORTEGA, 2000, p. 23.

¹⁷⁵ ORTEGA, 2000, p. 25.

¹⁷⁶ NOLL, 1997, p. 207-320.

¹⁷⁷ NOLL, 1997, p. 238.

¹⁷⁸ Atualmente poderíamos identificar as “Sociedades Minimais” com as ONGs que muitas vezes assumem responsabilidades próprias do estado e buscam efetivar alterações políticas, sociais e culturais bastante significativas.

¹⁷⁹ HALL, 2003.

Parte considerável do romance passa-se nos Estados Unidos, onde Ada, esposa do narrador, vai fazer um curso de Ph.D. a respeito das *minimal society*, corrente social e política reformadora que é criada e descrita no romance.

As *minimal society* (ou sociedades minimais) seriam uma forma completamente nova de organizar a distribuição das riquezas, o trabalho, a política, a sociedade como um todo enfim.

Segundo o texto, a mudança era iminente e esta abalaria todos os alicerces da sociedade que conhecemos: “Que eu procurasse estudar logo o Projeto senão continuaria no mais lastimável atraso, apegado a mumificados conceitos franceses, tipo esquerda, direita, centro, essas coisas que levaram a impotência geral a um grau insuportável.”¹⁸⁰

Como se pode perceber o projeto Minimal tinha por objetivo uma profunda reformulação social e política do mundo que, se por um lado, tencionava acabar com as grandes fronteiras entre os países, “as nações sem exceção estavam condenadas”¹⁸¹, por outro, não considerava o processo de globalização prestes a atingir seu ponto de maior vigor com a Internet e os mercados globais (Bandoleiros é de 1985) e imaginava um mundo constituído de pequenos grupos estanques e não interligados.

Porém o próprio texto nos dá algumas pistas de que esses “mumificados conceitos franceses” não haviam deixado de influenciar por completo, mesmo os adeptos do projeto das sociedades minimais. Mais abaixo, na mesma página da citação acima, podemos ler: “Nunca entendi a razão de Ada e Alicia se comunicarem sempre em francês. Mas era o que acontecia. Simplesmente isso: sem quê nem por quê era o francês e não o inglês ou o português a proliferar pela casa.”¹⁸²

180 NOLL, 1997. p.242-3

181 NOLL, 1997, p. 239.

182 NOLL, 1997. p. 243.

O que pode ser entendido como uma metáfora, representando uma forte influência do antigo modelo de sociedade sobre aquele que se vislumbra.

Outro exemplo, para citar apenas mais um, de que tal sociedade não poderia formar-se de maneira inteiramente nova, desconsiderando tudo o que foi feito e pensado durante séculos, diz respeito a como a Sociedade Minimal encararia a figura de Deus. “Então não sabe que o Projeto Minimal exclui os deuses? Nem um, nem dois, nem mil, nem zero deuses. Noções assim não passarão de fantasias paleontológicas. Que Deus, meu irmão? Por favor, que Deus?”¹⁸³

É mais do que conhecida a frase em que Nietzsche diz que “Deus está morto”. Vemos, portanto, um diálogo com correntes teóricas e filosóficas que representam, senão as bases sobre as quais se quer alicerçar essa mudança social, pelo menos a ideologia a respeito da qual se perquire com o intuito de conservá-la ou transformá-la.

É impossível que se cunhe algo do nada, logo toda criação, por mais revolucionária que seja, deve advir de um pensar e repensar construído, de maneira secular que pode aflorar numa nova maneira de encarar e de constituir a sociedade.

É óbvio que ao falarmos em nova sociedade não queremos tomar o Projeto Minimal como algo exequível na realidade concreta, mas como uma metáfora das possibilidades que o mundo nos oferece e nos obriga, até certo ponto, a concretizar.

O estatuto das Minimais, que abrange desde normas sociais e políticas até preceitos filófico-religiosos passando pela regulamentação da atividade artística, seria elaborado de forma que as injustiças fossem praticamente extintas. “O que se vê hoje é que ninguém quer saber do que vai bem. O homem passando os olhos por páginas de jornais para ter mais um motivo de horror. Não podemos continuar nessa via macabra, sempre à espera do pior.”¹⁸⁴ O

¹⁸³ NOLL, 1997, p. 254.

¹⁸⁴ NOLL, 1997, p. 240.

que pode ser tomado como uma crítica a uma sociedade que falhou, a uma sociedade incapaz de legar a boa parte dos seres humanos seus direitos mais básicos.

Outro aspecto interessante a respeito do *Projeto Minimal* é o fato de que se verifica a presença de pessoas das mais diferentes procedências tentando concretizar tal empreitada (Ada, brasileira, compartilha o apartamento com outras duas mulheres: Alicia, mexicana, e Mary, Queniana) e, partindo do que diz Stuart Hall em *Da diáspora*: “Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas mas diversas.”¹⁸⁵, conclui-se que o Projeto Minimal pode ser tomado tanto como uma censura às sociedades hoje estabelecidas e que se formaram em cima de bases como o preconceito, a exploração, o desrespeito aos direitos civis, a não valorização de etnias, crenças e formas de ver o mundo diferentes daquelas pertencentes aos dominantes; como uma tentativa de alterar esse quadro e reestruturar o status quo, integrando as margens ao sistema político.

Uma rápida análise das três personagens citadas acima nos diz muito a respeito da nova sociedade que se pretende estabelecer e da posição descentrada, fora da concepção eurocêntrica e baseada em valores machistas, brancos, fundada na tradição judaico/cristã que rege todo o ocidente:

1. As três são *mulheres* e encabeçam o núcleo pensante do movimento.
2. Todas advém de países *subdesenvolvidos* latino-americanos ou africanos.
3. Alicia nutre uma paixão *homossexual* por Ada.
4. Mary é *negra*.

Como se percebe, todas situam-se, de alguma maneira, à margem do que é considerado “normal”, isto é, do que é enquadrado a um sistema de regras e exigências cristalizadas através de vários séculos e que estabelecem os padrões do que é correto, bonito ou desejável.

¹⁸⁵ HALL, 2003, p. 30.

Além disso, há que se levar em conta que toda essa reestruturação mundial é pensada e elaborada justamente a partir do maior centro de poder moderno, os EUA, fato que sugere não uma revolução com a substituição simples e sumária dos donos do poder, mas uma integração, uma reorganização dos sistemas políticos e sociais como um todo.

Considerando que “os binarismos políticos não estabilizam permanentemente o campo do antagonismo político (se é que já o fizeram antes), nem conferem a este uma inteligibilidade transparente”¹⁸⁶ vê-se que o texto de João Gilberto Noll traz-nos uma nova ordem (ou uma possibilidade de nova ordem) na qual não mais se estabelecem claramente quais são os aliados e quais os adversários, as fronteiras se desfazem e as margens vêem-se providas de voz e de um papel no concerto das ações e interesses. É pertinente lembrar a cena em que Ada dança ao som de um rock egípcio e depois de uma canção cubana¹⁸⁷.

Ainda tomando como base o que nos diz Stuart Hall:

O termo “pós-colonial” não se restringe a descrever uma determinada sociedade ou época. Ele relê a “colonização” como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural – e produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou “global” das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação. Seu valor teórico, portanto, recai precisamente sobre sua recusa de uma perspectiva do ‘aqui’ e ‘lá’, de um ‘então’ e ‘agora’, de um ‘em casa’ e ‘no estrangeiro’”.¹⁸⁸

O *Projeto Minimal* é exatamente isso: uma forma não mais centrada na vetusta *verdade* em que se embasa a sociedade ocidental. Temos aqui um pensamento que não mais pode conformar-se com o que está estabelecido e quer reconfigurar a sociedade de maneira a que esta não mais considere cidadãos de segunda ou terceira categorias os negros, as mulheres, os homossexuais, os velhos, os que vêm de países que não fazem parte do dito primeiro mundo...

¹⁸⁶ HALL, 2003. p.104

¹⁸⁷ NOLL, 1997, p.249

¹⁸⁸ HALL, 2003, p.109

Metáfora dessa possibilidade de escolha, dessa liberdade de não mais ser visto como desimportante, parte, no Projeto Minimal, da própria seleção da célula social a que cada um faria parte, esta seria pura e simplesmente questão de vontade, “O cara só tinha de decidir que Sociedade Minimal escolher. E para lá então se dirigir. Não importava que estivesse na Terra do Fogo e escolhesse um Minimal na Groenlândia. Os fundos Mundiais garantiriam os gastos da locomoção”¹⁸⁹ demonstrando o quão essencialmente global, transcultural e dispórica esse novo projeto de sociedade deseja ser.

¹⁸⁹ NOLL, 1997, p.239

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura do romance *Bandoleiros* traz questionamentos bastante relevantes a respeito da sociedade atual e da literatura produzida por esse meio social. Como foi afirmado, nosso embasamento metodológico partiu da perspectiva teórica apontada pelos estudos culturais, a qual busca lançar um olhar livre de velhos e antiquados conceitos baseados numa sociedade estratificada por modelos de comportamento e valores estabelecidos por uma elite cultural e econômica sobre a sociedade e o ser humano.

Antes de partir para a análise da obra propriamente dita, pareceu-nos pertinente caracterizar o sujeito contemporâneo em suas especificidades e principalmente explicitar suas divergências com um tipo de sujeito ao qual convencionou-se chamar positivista. Percebe-se a partir dessa comparação que o sujeito atual passou por um processo que o fez perder a crença em sua superioridade e na sua capacidade de controle das situações. Esse sujeito caracteriza-se justamente pela não detenção de certezas que possam ser tomadas como absolutas e que, por isso, sejam capazes de gerar o conforto e a tranquilidade de poder conhecer a distinção entre o certo e o errado, o belo e o feio, o normal e o não-normal.

Além disso, esse sujeito se encontra descentrado, ou seja, fora de um ponto de equilíbrio que possa dar sustentação para que ele observe o mundo, acreditando estar em posição privilegiada, da qual seja possível divisar com clareza o verdadeiro do falso e, assim, podendo se portar como o senhor de uma situação no que diz respeito à política, à cultura, à economia e a todas as atividades humanas.

Novas formas de encarar as linguagens, a mente humana, a política e as relações interpessoais criaram, no cenário contemporâneo, uma conjuntura de instabilidade no tocante ao pensamento, que nos obriga a olhar para qualquer coisa ou situação considerando-a apenas como uma possibilidade. Todas as certezas se desmancham no ar e deixam para traz a

angústia de apenas podermos afirmar que nossa busca (pelo conhecimento, pela verdade, pelo real) será sempre insuficiente e que os resultados serão sempre transitórios e incompletos.

É nesse contexto que se insere a narrativa de João Gilberto Noll. Nela vê-se materializar tanto a impossibilidade de abarcar e dominar confortavelmente o real, quanto se percebe a aflição própria de quem não mais sabe o ponto de chegada nem, muitas vezes, o caminho a ser trilhado em busca desse destino incerto, que sempre se apresenta mutável e inconcluso.

Os textos do autor são guiados por narradores que perderam a autoridade sobre o desenrolar das ações, assim como o sujeito pós-moderno perdeu o controle sobre seus atos e sobre a sociedade como um todo; tais narradores não mais são capazes de ordenar a vida criada no texto de maneira linear e racional e, assim, buscando acompanhar a rapidez do mundo atual, bem como todas as suas múltiplas possibilidades constroem narrativas que não mais guardam relações estreitas de causa e consequência: tudo (ou quase tudo) ocorre sem um motivo aparente e seu desenrolar aponta para dois opostos extremos: ou não há nenhuma implicação futura de um fato anterior ou este constrói uma verdadeira rede de imbricações.

Assim, o narrador perde a capacidade daquilo que, segundo Benjamin, era sua principal característica: dar conselhos úteis. O narrador pós-moderno, em geral, e os narradores de João Gilberto Noll, em particular, não mais possuem um conhecimento da situação que lhes permita ter a força suficiente para sugerir a qualquer pessoa um rumo a seguir. Seus narradores contam e refletem sobre os atos, porém não se nota nenhum tom prescritivo na sua linguagem.

Além disso, o texto de João Gilberto Noll promove um distanciamento entre experiência e narração. Percebe-se a partir de sua leitura, mesmo quando a narração aparentemente parte de experiências reais como no caso de *Lorde* e *Berkley em Bellagio*, que não é possível estabelecer uma relação de inerência entre o vivido e o escrito, a este sempre

faltarão dados que se perderam ao serem re(a)presentados; bem como sempre serão encontrados elementos presentes apenas na matéria verbal que constitui o texto.

Por esses meios, João Gilberto Noll promove uma escrita descentrada, que além de tirar o sujeito de sua posição de supremacia e de controle absoluto ainda busca, por meio de sua linguagem corrosiva, o dismantelar ou, pelo menos, um questionamento muito intenso de nossas estruturas sociais, as quais ainda baseiam-se em vetustas proposições e preconceitos, mas que têm de ser analisadas e refletidas.

Se, como quer Benjamin, a boa narrativa é aquela que traz um ensinamento para seu leitor, poderíamos afirmar que o ensinamento obtido através da leitura de João Gilberto Noll é justamente a consciência de que, não importa o quanto busquemos, não haverá ao final da procura nenhuma recompensa, nenhuma verdade transcendente, nenhum refrigerio para nossas angústias, nada a não ser a vida a ser vivida, nada a não ser este terrível e angustiante *nonsense*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado. A cartomante. In: *Contos consagrados*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997. (Biblioteca Folha; 25)

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Trad. Saulo Gouveia. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

AZEVEDO, Artur. O plebiscito. In: TUFANO, Douglas (org.) *Antologia do conto brasileiro: do romantismo ao modernismo*. São Paulo: Moderna, 1994. p. 34-5.

BENJAMIN, Walter. O narrador. São Paulo: Abril, 1975. p. 63-81. (Os pensadores, v.48).

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W.; HABERMAS, Jürgen. *Textos escolhidos*. Trad. José Lino Grünnewald *et al.* São Paulo: Abril, 1980. p. 03-28. (Os pensadores).

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila *et al.* 2.ed. Belo Horizonte: UFMG, 2003. (Humanitas)

CABALLÉ, A. *Narcisos de tinta*. Madrid: Megazul, 1995.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHIODETTO, Eder. O lugar do escritor. *Correio brasiliense*, Brasília, 10/09/2002. Disponível em www.joaogilbertnoll.com.br. Acesso em: 19/08/2004.

CIORAN, Emile M. *Exercícios de admiração: ensaios e perfis*. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice P. B. Mourão; Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad. Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

FOUCAULT, Michel de. *História da sexualidade*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. 7. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985. 3 v.

FOUCAULT, Michel de. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. 14 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel de. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramalhete. 26 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

GABEIRA, Fernando. *O que é isso companheiro?* São Paulo: Companhia. das Letras, 1996.

GUIMARÃES, César Geraldo. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: UFMG, 1997. (Huminitas)

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guadia Resende *et al.* Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Trad. e Org. Tomaz Tadeu da Silva. 3.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

JOZEF, B. (Auto)biografia: os territórios da memória e da história. In: AGUIAR, F. (org.) *Gêneros de Fronteria: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1994. (Princípios)

LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul/Endymion, 1986

LISPECTOR, Clarice. História de Coisa. In: *Contos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1974. p. 1.

LYOTARD, Jean-Francois. *O pós-moderno*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

MENEGAZZO, Maria Adélia. *A poética do recorte: Estudo de literatura brasileira contemporânea*. Campo Grande: UFMS, 2004.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Ed.UFMG, 1992.

MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: A política dos estudos culturais latino-americanos*. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

NOLL, João Gilberto Noll. *Canoas e marolas*. São Paulo: Objetiva, 1999. (Plenos Pecados – preguiça)

NOLL, João Gilberto. *Autores Gaúchos 23*. Org. Antonio Soares. Porto Alegre: Caravela, 1990. Disponível em: http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrv_au.htm; 19/08/2004.

NOLL, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

NOLL, João Gilberto. *Lorde*. São Paulo: W11/Francis, 2004.

NOLL, João Gilberto. *Mínimos, múltiplos, comuns*. São Paulo: Francis, 2003.

NOLL, João Gilberto. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das letras: 1997.

ORTEGA, Francisco. *Para uma política da amizade: Arendt, Derrida, Foucault*. 2. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

ORWEL, George. *1984*. New York: Signet Classic, 1977.

PERRONE-MOISÉS, Leyla, *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1980.

ROCHA, C. *Máscaras de narciso*. Coimbra: Almedina, 1992

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística geral*. Org. Charles Bally e Albert Sechehaye. Trad. Antonio Chelini; José Paulo Paes; Izidoro Blikstein. 20 ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

WOOLF, Virginia. *Orlando*. Trad. Cecília Meireles. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

ZACCARIA, Cristina. *Revista cultura-e (Banco do Brasil)*, novembro de 2001. Disponível em www.joaogilbertonoll.com.br. Acesso em 19/08/2004.