

O corpo descartável:

João Gilberto Noll e a figura da desolação

Samuel Lima da Silva¹

99

Resumo:

Percebe-se, no romance contemporâneo brasileiro, de forma geral, especificamente nos de tematização homoerótica, forte conexão com a questão da identidade e suas disforias representadas na estética romanesca. Refletindo acerca da associação do indivíduo e sua relação de aprendizado com o mundo, o foco deste artigo se alicerça na averiguação do modo como o protagonista do romance *A céu Aberto* (1996), de João Gilberto Noll, é esculpido pela figura da desolação, agravando-se a um estado de decrepitude do próprio corpo.

Palavras-chave: Romance Contemporâneo; *A céu aberto*; Desolação; Corpo.

Abstract:

In the brazilian contemporary novel, in general, specifically in homoerotic thematics, one can see a strong connection with the question of identity and its dysphoria represented in the romantic aesthetics. Reflecting on the association of the individual and his relation of learning with the world, the focus of this article is based on the investigation of the way the protagonist of the novel *A Céu Aberto* (1996) by João Gilberto Noll, is carved by the figure of desolation, aggravating to a state of decrepitude of the own body.

Keywords: Contemporary Romance; *A céu aberto*; Desolation; Body.

¹ Doutorando em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), campus de Tangará da Serra.

— *O que mereciam os pecadores
ou os faltosos?*
— *Punições.*
João Silvério Trevisan

A céu Aberto insere o leitor frente a um narrador errante, encarcerado não em um, mas em vários exílios, sendo o mais preponderante deles o próprio corpo. É justamente sob essa pele que o narrador-protagonista apresenta características de um processo de desolação que culmina na decrepitude do próprio corpo. A tentativa desse narrador autodiegético de pôr sua vida em uma rota lógica acaba por construir um painel cuja imagem e símbolo do homem estão intimamente vinculadas ao seu instinto sexual, mais precisamente, à sua necessidade de *entrar* no outro. É exatamente nessa rota de construção de personagem que a narrativa estilhaçada de Noll toma corpo e engendra às estruturas narratológicas uma espécie de ciclo de desolação.

Antes, contudo, é necessário perceber que o romance escrito por João Gilberto Noll se constitui em um constructo bastante perceptível da evolução do gênero romanesco. Esta afirmação pode ser constatada especificamente por um matiz, qual seja: o do conteúdo. Da mesma maneira como trabalha em praticamente todos os seus romances, em *A céu Aberto* encontra-se a figura do herói em trânsito, em desacordo consigo mesmo, em uma viagem sem rumo ou ponto de chegada. Há uma funcionalização como se o herói do romance contemporâneo – isto é, exposto às intempéries de toda ordem – fosse reconfigurado, levando-se em consideração sua homossexualidade, bem como os ambientes hostis pelos quais passa. É, portanto, um novo tratamento dado ao romance no que concerne a uma de suas questões centrais no século XIX, ou seja, a da identidade, mais especificamente, a do lugar do sujeito no mundo.

Neste romance, o narrador conduz o leitor a uma viagem cujo tempo e solidão constituem os pilares da narrativa, com personagens inominados, errantes, e, principalmente, expostos aos castigos e à devastação emocional humana. Souza García assevera que “a narrativa de Noll prende-se mais a vidências frente aos trajetos de ir e devir,

como também a meios outros de dizer o que não somos”, (2008, p. 23). Se refletirmos de modo mais profundo, tendo como referência outros textos do autor, o que se percebe – para além da forma crua e arredia com a qual o autor escreve – é um mosaico que representa, sobretudo, a sensibilidade humana aflorada no cerne de cada um de seus personagens transeuntes.

Em se tratando da falta de lugar no mundo, da subjetividade existencial que aflige o protagonista de *A céu Aberto*, Bakhtin, em seu estudo sobre o romance de aventuras e de costumes, assinala algumas características neste gênero (especificamente em relação ao seu herói) que também se aproximam da narrativa de Noll, fazendo-nos compreender que o texto nolliano é uma prosa que se apresenta como fruto de um processo histórico do romance de forma geral, retomando características da relação sujeito/ mundo. Bakhtin afirma que neste tipo de romance:

[...] o personagem principal nunca toma parte efetiva na vida cotidiana: atravessa a esfera da rotina cotidiana como um indivíduo de outro mundo. *A maioria das vezes trata-se de um tratante que veste as diferentes máscaras da vida cotidiana, que não ocupa nenhum lugar determinado na vida rotineira, que brinca com ela, que não a leva a sério: ou é um ator ambulante, um aristocrata disfarçado, ou é um homem nobre de nascença, mas que não conhece sua origem (enjeitado).* (BAKHTIN, 2010, p. 243). (Grifo nosso).

Assim como o herói do romance de aventuras acerca do qual Bakhtin trata está posto no mundo sob o signo da transitoriedade, do não lugar, igualmente também o protagonista de Noll percorre os diversos lugares pelos quais sua padecida e assoladora viagem o conduz. Aquilo que Bakhtin afirma ser “máscaras da vida cotidiana”, no romance contemporâneo encontra-se transfigurado, ou melhor, potencializado pela questão do sexo, mais especificamente, pela violação das formas heteronormativas da sexualidade, tratando o protagonista da narrativa de temática homoerótica como um anti-herói, ampliando-se a manifestação de desolação no personagem, haja vista que o protagonista já não está em uma jornada em que a subjetividade está, principalmente, nos lugares pelos quais passa, mas sim em sua própria condição humana, sua própria categoria sexual.

A trama de *A céu aberto* é panorâmica, não linear, quase um colosso; descreve a trajetória de vida de um personagem, desde sua infância, ao visitar o pai nos campos de batalha, até uma dada parte de sua fase adulta, já para além dos quarenta anos de idade. O discurso amoroso que o romance traduz está tonificado por algo que Barthes descreve por *figuras*².

Muito da perspectiva literária do sujeito amoroso em vias de desolação pode ser compreendida pela figura do Escarpado³. Nas proposições do autor, tal figura é caracterizada como uma “sensibilidade própria do sujeito amoroso, que o torna vulnerável, exposto na carne viva aos mais leves ferimentos” (BARTHES, 2003, p. 74). Essa perspectiva sobre o discurso do amor é, com efeito, desenvolvida na obra de Barthes, sobretudo no que concerne à problemática do corpo, da alma, do desejo e da perda da vontade. O escarpado encontra-se presente no romance nolliano essencialmente na compleição de seu protagonista, um jovem que, na busca por respostas, acaba se emaranhando por entre os caminhos da noite, do sexo, do tédio e da desolação.

A representação do escarpado provém da recepção do narrador-protagonista em relação às agruras pelas quais passa. Conforme a descrição de Barthes, quando lemos *sensibilidade própria*, bem como *carne viva*, somos postos frente à representação literária do sujeito homoerótico em vias de assolação, a qual está diretamente vinculada ao ato sexual. O que torna o personagem extremamente sensível e exposto em sua própria aflição é o fato não apenas de sua vida errante, mas da necessidade, quase emblemática, da não descoberta de si mesmo; é como se o protagonista estivesse tão imerso em suas experiências homossexuais e transitórias que acabasse por não buscar um enraizamento ou um rumo exato para a sua própria vida.

2 Em *Fragmentos de um discurso amoroso*. Vide bibliografia.

3 Para este texto, utilizamos a tradução feita por Marcia Valeria Martinez de Aguiar, publicação da editora Martins Fontes, conforme indicada na bibliografia. No entanto, é conveniente lembrar que na tradução anterior (Editora Francisco Alves, 1981), realizada por Hortênsia dos Santos, tal figura era intitulada como o “despelado”.

A consolidação do sujeito como integrante de uma sociedade está intrinsecamente condicionada às práticas heteronormativas que este deve exercer. Na diegese nolliana, essa prática, por parte do personagem, encontra-se exaurida, posta de forma claustrofóbica na trama. Por essa autocontestação do próprio corpo, o personagem parte em uma busca inconclusa sobre a descoberta de si por meio da fusão corporal com o outro.

A ideia de representação homoerótica do desejo é bem acentuada, sendo justamente por este motivo que as nuances desenvolvidas pelo personagem são bem delineadas e, estrategicamente, postas em um nível acima de uma caracterização popular e/ou gongórica dele próprio. É uma presentificação do desejo que parte desde a infância até determinada fase da maturidade do personagem. Nessa linha progressiva de crescimento, o caráter e o cerne do *escalpelado* surge em meio ao turbilhão de descobertas, de prisões e de vícios do narrador.

No entanto, é preciso ressaltar que o romance escrito por Noll é um texto moldado em primeira pessoa, intenso e bastante idiossincrático. Lukács (2009, p. 71), em uma sistematização entre o gênero romance e epopeia, assevera que o primeiro é uma espécie de *virilidade madura*, em contraposição à puerilidade normativa da epopeia. Consoante este autor, “isso significa que a completude de seu mundo, sob a perspectiva objetiva, é uma imperfeição, e em termos da experiência subjetiva uma resignação”. Os (des)caminhos que a narrativa de *A céu aberto* propõe ao leitor desde o início reforçam essa ideia de subjetividade e resignação apontada por Lukács, contudo, voltada potencialmente ao protagonista transeunte, de sexualidade ambígua, por vezes, indefinida.

Partindo-se de sua iniciação sexual, casamento, perpassando por sua fuga em um navio clandestino, todos os fatos são narrados em um fluxo contínuo em que se torna quase impossível distinguir passado e presente, real e imaginário. Assim, a diegese é dilapidada em várias esferas, no entanto, não oferece ao leitor qualquer tipo de segmento lógico acerca dos fatos. O processo de sucessão e transformação ao qual Todorov se refere como elos fundamentais da narrativa, aqui são subvertidos, ou melhor, exemplificados em uma estrutura pouco convencional, quase uma selva, da qual dificilmente o leitor consegue sair incólume.

A parte inicial da obra é centrada na ida, por parte do protagonista e de seu irmão menor, ao campo de batalha, em busca de seu pai, no intuito de que este cuidasse do garoto que se encontrava enfermo. Partindo-se desse ponto, o que se sucederá é uma narrativa em que o herói – tal como na figura barthesiana que intitula esse estudo – sente na pele as experiências homoeróticas forçadas e hostis. A forma como o discurso amoroso está engendrado dissemina-se na narrativa de maneira gradativa, mas alicerçada em um tablado narratológico que rompe com os usuais padrões do discurso romanescos.

Em certo momento da obra, quando lemos “acabou o meu irmão vestido de noiva ou coisa do gênero, eu virei um desertor, bonito não?” (NOLL, 1996, p. 138), nota-se um contexto que oscila entre aquilo que se faz verdade e, principalmente, aquilo que se traduz em ilusão. Nessa dialética, presente em toda a diegese, é que o discurso amoroso, aqui completamente tonalizado pelas circunstâncias homoeróticas, molda-se, ou seja, perfaz-se no âmbito de uma corrente de acontecimentos ilógicos, mas que conferem à realidade diegética uma menor opacidade.

A primeira manifestação do desejo homoerótico – e, a mais relevante – dá-se em um espaço mais opressor do que a própria sociedade heteronormativa em si. Referimo-nos, nesse enquadramento, ao espaço da guerra. Que esse ambiente não é lugar para homossexuais, isso já é fato discutido e amplamente questionado em todas as suas vertentes; contudo, em Noll, a incidência de práticas homoeróticas nesse espaço se dá continuamente, em um fluxo narrativo que, de imediato, põe o leitor frente a um ato sexual rápido, mas totalmente eficaz no panorama amoroso que o romance traduz. Não se trata aqui de um discurso de amor romântico, idealizado, ou até mesmo condicionado a questões de honra, mas sim de um enredo que enviesa o amor juntamente a um processo de metamorfose narrativa que, assimetricamente, oscila entre o devasso e o ingênuo, o sublime e a sarjeta.

Rougemount escreve que, na guerra, o “homem é apenas o servo do material; ele próprio passa à condição de material”, (1988, p. 221). Essa argumentação nos redimensiona à narrativa nolliana, precisamente por catalisar no homem uma posição *objetivada*, ou, mais didaticamente, *coisificada*. Nessa condição de material a que

Rougemount se refere, podemos perceber em *A céu aberto* uma espécie de movimento – embora sutil – dessa materialidade do sujeito amoroso. Nesse espaço estritamente masculino, a condição do desejo sexual é reforçada e, na hierarquização do exército, delimita ao novato a condição de submisso no que tange à prática sexual.

Há um trecho, em específico, em que o herói realiza sexo oral no chefe das forças armadas, em uma cena constituída por detalhes que, quando percebidos com acuidade, revelam muito da perspectiva amorosa construída no romance. Após presenciar uma cena de masturbação realizada por um colega de vigília, o protagonista acaba por ir ao encontro de seu comandante, em uma cabana montada no território de guerrilha. Contudo, o personagem havia feito suas necessidades na própria roupa, em função dos momentos hostis que acabara de presenciar. Desta forma, após um banho no pequeno banheiro de seu superior, passamos a ler um dos trechos mais simbólicos da trama.

De forma rude, arredia, o personagem se vê envolto em um ritual de sedução pouco convencional: “ordenou que eu me ajoelhasse, e de imediato empurrou a minha cabeça ao encontro do negócio dele que eu fui obrigado a abocanhar, para cima e para baixo, ele guiando a minha cabeça com mão de ferro”. (NOLL, 1996, p. 53). No entanto, é necessário certo cuidado na circunspeção desse trecho do romance. Se prestarmos a devida atenção, o trecho transcrito exprime toda a força e estilo do discurso amoroso disseminado na narrativa. Três são os verbetes que se podem destacar, quais sejam: *ordenou*, *obrigado* e *guiando*. Essa trinca verbal elabora um tripé que conduz todo o romance, fazendo com que, partindo desse tablado, a hegemonia do discurso amoroso seja devorada pela do discurso da autoridade.

O primeiro verbete em destaque (*ordenou*) é aquele do qual apreendemos a condição autoritária do sujeito amoroso. No trecho supratransposto, esse verbo é categórico e taxativo, impondo ao narrador – e também agente da ação – uma resiliência que ultrapassa os limites da hierarquia militar, adentrando na esfera do particular, do quarto, da cabana, na violação consentida do corpo. É conveniente lembrar ainda que a narrativa é condicionada em primeira pessoa, a um discurso absoluto do protagonista, fazendo-nos sentir mais proximidade e verossimilhança acerca do que está sendo narrado. O sexo oral praticado no comandante não está desalojado do discurso

amoroso que o romance constrói, pelo contrário, este vem atrelado ao primeiro como numa via de mão única que, em dado momento, bifurca-se para dar espaço às experiências homoeróticas e metamorfoseadas do narrador. Deste modo, o discurso do amor encontra-se condicionado ao discurso do sexo, não podendo um ser desvinculado do outro, mas compreendido como parte constituinte que se funde com a outra.

Os dois últimos verbetes (*obrigou* e *guiando*) são os derradeiros componentes dessa trinca que completa a percepção do discurso amoroso, pois são representantes da mesma categoria do primeiro, ou seja, impregnam à linguagem romanesca uma característica que tonaliza não só este, mas também os demais romances do autor, tais como *Harmada* (1993), *Hotel Atlântico* (1989) e *Acenos e Afagos* (2008). Referimo-nos não ao já aludido autoritarismo, mas sim a uma prosa da perda, da dissolução da autonomia do sujeito amoroso em mero praticante da ação, ou seja, em um narrador que age condicionado pela urgência do corpo que não o seu, mas do outro; um narrador homoerótico que sente na pele os mais leves ferimentos, o mais suave despedaçar de uma epiderme quase descartável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Marcia Valeria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos: cursos e seminários no Collège de France, 1976-1977*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

107

GARCÍA, Paulo Cezar Souza. *A amizade como obra de arte: um estilo de vida experimental e outros rumores na ficção de João Gilberto Noll*. 199f. 2008 (Doutorado em Literatura). Programa de Pós-graduação em Literatura da UFSC, 2008.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2009.

NOLL, João Gilberto. *A céu aberto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Harmada*. São Paulo: Francis, 2003.

_____. *Hotel Atlântico*. São Paulo: Francis, 2004.

_____. *Acenos e Afagos*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ROUGEMOUNT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Edições 70, 1981.

TREVISAN, João Silvério. *Em nome do desejo*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Editora Schwarcz, 1990.

RECEBIMENTO: 17/01/2018

ACEITE: 15/03/2018