

# TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS NA LITERATURA BRASILEIRA: UMA REFLEXÃO DOS “MICRORROMANCES” “PAMPA” E “BREJO” EM “MÍNIMOS, MÚLTIPLOS, COMUNS”

*Antonio Cilírio da Silva Neto* (UEMA)

[antonioneto5@professor.uema.br](mailto:antonioneto5@professor.uema.br)

*Lílian do Socorro Bittencourt Amóras Pinto* (SEDUC-MA)

[liliambittencourt@gmail.com](mailto:liliambittencourt@gmail.com)

*Rute Maria Chaves Pires* (UEMASUL)

[acilirio@bol.com.br](mailto:acilirio@bol.com.br)

## RESUMO

Neste trabalho, temos como objetivo refletir à luz das tendências contemporâneas na literatura a história vista sob o signo mito-simbólico de dois elementos da criação: “Ar e fogo” dos “microrromances” “Pampa” e “Brejo” na obra “Mínimos Múltiplos Comuns” (2003). Ademais, como norte teórico nos fundamos em Bosi (2001), Moisés (2000), Brunel e Sussekind (2000), Bulfinch (2002), Compagnon (2009), Todorov (2010) e Noll (1997). Metodologicamente nos fiamos em pesquisas bibliográficas e exploratórias, porque essas desenvolvem e esclarecem conceitos e ideias. Concluímos que os instantes ficcionais tornam-se símbolos intensos e plurais.

**Palavras-chave:**

“Pampa e Brejo”. Microrromances. Literatura Contemporânea.

## ABSTRACT

In this work we aim to reflect in the light of contemporary trends in literature the history seen under the myth-symbolic sign of two elements of creation: “Air and fire” of the “micro novels” Meadow and Marsh in the work “Minimal Multiple Common” (2003). Furthermore, as a theoretical guide, we were founded in Bosi (2001), Moisés (2000), Brunel and Sussekind (2000), Bulfinch (2002), Compagnon (2009), Todorov (2010) and Noll (1997). Methodologically we rely on bibliographic and exploratory research, because they develop and clarify concepts and ideas. We conclude that the fictional moments become intense and plural symbols.

**Keywords:**

Contemporary Literature. Micro novels. Meadow and Marsh.

## 1. Introdução

Quando o leitor depara-se com os “Mínimos, Múltiplos, Comuns”, uma obra da literatura contemporânea brasileira, uma grandeza

explica-se pelos aspectos estruturais do texto, chamados de minicontos, microrromances e/ou de romances minimalistas.

Sendo assim, os minicontos e romances minimalistas se situam numa tensão entre a banalidade da notícia e a reflexão concentrada. Nos “Mínimos, Múltiplos, Comuns” a narrativa nos leva a quase um quadro, à intensificar pela própria elipse e brevidade, todo um drama. Para Noll “instantes ficcionais” que se assemelham a causos, parábolas pagãs, retratos de personagens sem nome e a até a um gesto. Esse livro contém 338 microrromances, ou romances mínimos, uma simbologia retirada da história da Natureza que nos direciona a origem das coisas.

Ademais, ao mostrarmos a simbologia mítica na obra “Mínimos, Múltiplos, Comuns”, nos propomos a investigar e refletirmos os ‘microrromances’ Pampa e Brejo com um desfecho da história vista sob o significado de dois elementos da criação: Ar e Fogo. Assim, faremos a análise desses dois “instantes ficcionais” ressaltando a leitura mito-simbólica.

Portanto, para que se tenha um aprofundamento e um conhecimento do estilo de João Gilberto Noll e das características de suas obras, focalizamos o momento literário no qual o autor está inserido. Desse modo, será feito um estudo geral das tendências do gênero romance, com atenção especial no autor e suas narrativas. Por fim, ao adentrarmos na obra “Mínimos, Múltiplos, Comuns” como objeto de estudo pretendemos traçar uma arquitetura da criação do ser através do universo do seu autor.

## ***2. O inventário da ficção***

Este trabalho se alicerçou a partir de um levantamento teórico de material bibliográfico e nas contribuições mito/simbólicas de Rocha (2001), Juliem (2002), Brunel e Sussekind (2000), Bulfinch (2002) e Chevalier e Cheerbrant (2002), voltados para a descrição, análise e reflexão dos instantes ficcionais dos Mínimos Múltiplos Comuns (2003).

Paulatinamente, a relação do mito na literatura possui um caráter de relato simbólico que passa a ter valor fascinante e mais ou menos totalizante para uma comunidade humana mais ou menos extensa. No entanto, o mito não é assunto pessoal de alguém, mas de um grupo, de uma coletividade. Na criação literária, o mito pode interferir e mediar a relação do escritor com sua época e seu público. O mito propõe uma verdade para o mundo, para a vida e para as relações humanas um senti-

do que não pode impor nem desmontar, segundo Brunel e Sussekind (2000) e Bulfinch (2002).

Sendo assim, da origem do mito fica sempre a sua presença, seus desconhecidos autores, sua improvável localização no tempo, e da sua interpretação que ele nos propõe como enigma, conforme Brunel e Sussekind (2000), Bulfinch (2002) e Chevalier e Cheerbrant (2002). Ficam também as mais diversas tentativas do pensamento humano tanto de criá-lo quanto de analisá-lo, como disse Rocha:

[...] o mito não possui sólidos alicerces de definição, não possui verdade eterna e é como uma construção que não repousa no solo. O mito flutua, seu registro é o do imaginário, seu poder é a sensação, a emoção, a dádiva. Sua possibilidade intelectual é o prazer da interpretação, e interpretação é jogo e não certeza. (ROCHA, 2001, p. 95)

Seguidamente, nos perguntamos: Por que estudamos literatura? Segundo Compagnon (2009), porque ela nos oferece um meio de preservar e transmitir a experiência dos outros, que estão distante de nós no espaço e no tempo ou se diferirem de nós por suas condições de vida. “Ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos” (COMPAGNON, 2009, p. 47).

Desse modo temos a literatura e a leitura dos romances como um dos principais gêneros literários que mais sofreram renovações depois de 1930. Entre os escritores brasileiros que inovaram o gênero está João Gilberto Noll, oriundo do Rio Grande do Sul. Podemos inseri-lo entre os anos de 1970 e 1990 – período marcado, segundo Bosi (2001), por um estilo ‘brutal’ de narrar.

O termo ‘bruto’ ou ‘brutal’ diz respeito ao caráter de ‘um novo realismo do século XX; correspondendo ao plano dos efeitos que a sua prosa visa produzir no leitor: é um romance que analisa, agride, protesta. (BOSI, 2001, p. 390)

Contudo, deveríamos saber que o ensino de literatura na escola não deve apenas ilustrar conceitos por este ou aquele teórico da literatura, pois os textos devem ser “apresentados como uma aplicação da língua e do discurso que (...) nos fazer ter acesso ao sentido (...) que sua vez nos conduz a um conhecimento do humano, o qual importa a todos” (TODOROV, 2010, p. 89).

Conseqüentemente, o romance nolliano faz isso. Quanto à temática do romance contemporâneo, a partir dos anos 1970, o universo regional e as relações familiares sob forma de crônica se fazem presentes na

obra de muitos ficcionistas. Em Noll, temos uma prosa que, escancaradamente, demonstra o afloramento da sexualidade dos seres que habitam os grandes centros urbanos, narrando a atração e repulsa furiosas dos corpos. Nesse período as sondagens psicológicas e o retorno à escrita bem apurada também se fizeram surgir.

A ficção de Noll tem transitado pela prosa subjetivante, embora de um modo original e instigante, sua narrativa se deixa embalar primariamente não pela memória, mas pela desmemória. Mesmo tencionando recorrer ao ego, num intuito memorialista, o *id* o apanha traiçoeiramente, em meio a um caos amnésico. Como as marés em seus fluxos e influxos, assim é a narrativa nolliana, que tende a Virginia Woolf, James Joyce em seus fluxos de consciência, mas que por fim, tende ao silêncio clariciano, não por se embrenhar na tentativa “de captar a quarta dimensão do instante-já”, mas por se encontrar em estado crítico de desmemória. Herda também de Clarice o gosto por personagens que caem em estados epifânicos. Nesses, o sujeito se desfaz, se desconstrói, ocorrendo a diluição do ser após o ‘golpe’ epifânico.

Dessa forma, afirmamos que a ficção de Noll se insere no círculo da invenção mito-póetica, não pelos mesmos trilhos que Clarice e Graciliano percorreram, ao renovarem o tecido da linguagem ficcional, mas pela disposição inventiva de renovar a estrutura do romance, acomodando-o minimalisticamente em não mais que 130 palavras! Como se dá em sua obra, “Mínimos, Múltiplos, Comuns”. Essa busca de autonomia é fruto de uma escolha consciente, de tendência contemporânea, que atende aos apelos do simultaneísmo e pressa ansiosos pelo homem do século XXI.

Além do mais, a invenção mito-póetica permite uma aproximação híbrida da prosa de Noll ao gênero poesia e instiga um questionamento levantado por vários estudiosos: qual seria o limite entre a prosa e a poesia, ou antes, há um descompasso entre poesia e poética? Bosi já comentava a esse respeito, referindo-se à obra de Guimarães Rosa:

[...] deve-se levar em conta o descompasso entre os textos de um Guimarães Rosa, nos quais se discerne um forte empenho lírico-metafísico, e a leitura redutora que deles faz a crítica estrutural. A consciência desse descompasso entre poesia e poética não invalida nem as abordagens descritivas daquela crítica nem as motivações transparentes do escritor; apenas evita injustiças a umas e outras. (BOSI, 2001, p. 394)

Controvérsias à parte, “Mínimos, Múltiplos, Comuns”, de João Gilberto Noll, tendendo ora a uma tensão interiorizada, ora, a uma tensão

transfigurada, com forte apelo ao poema lírico-metafísico, permite frutíferas análises, inclusive uma análise mítico-simbólica. Embora com estrutura minimalista, deixando-se perceber seu caráter contemporâneo, percebemos seu caráter social e intimista que alguns têm considerado como ultrapassado. Para Bosi

[...] finalmente: a literatura escrita de 1930 para cá forma um todo cultural vivo e interligado, não obstante as fraturas de poética ocorridas depois da II Guerra Mundial. Daí ser parece dar como passados e ultrapassados o romance social e o intimista dos anos 30 e 40; de resto, ambos têm sabido refazer-se paralelamente às experiências de vanguarda. (BOSI, 2001, p. 395)

Além disso, percebemos que o fazer, por querer, literatura além dos gêneros, está presente em “Mínimos, Múltiplos, Comuns” – uma série de narrativas minimalistas, nomeadas pelo escritor de ‘instante-ficcionais’. Nessa obra notamos que a memória não se presta apenas à recordação, mas também à capacidade inventiva (NOLL, 1997).

Portanto, o título do livro é por demais significativo e coerente com o seu conteúdo geral: “Mínimos” sugerem “pequenas consagrações de instantes” em que o narrador suspende por agudos momentos o fluxo normal de uma narrativa, a princípio mais extensa e que parece correr pelo livro todo (FONSECA, 2003). “Múltiplos” insinuam que os romances minúsculos se multiplicam para constituir um conjunto; conjunto em que cada instante ficcional é imprescindível. Os “Mínimos, Múltiplos, Comuns” são a história intuída do universo, contada em suas mínimas letras e que sejam lidos com atenção concentrada na parte, mas mantendo clara percepção do todo, segundo Frederico (2005) e Noll (1997/2003). Enfim, temos em mente que o espírito que nos conduziu foi iniciado desde a noite dos tempos e do qual cada um de nós, por mais ínfimo que seja, ainda participamos (TODOROV, 2010).

### **3. Uma micro-análise de dois ‘microrromances’ de Noll**

#### **3.1. “Pampa”**

AR

Ventos

PAMPA

Quando tomei o avião, senti que estava perdendo alguém. Não sabia se era morte. Ou se a pessoa simplesmente teria se apartado, enfim. Deixei para descobrir quando chegasse. O Minuando me recebeu com fúria tão

incalculável que resolvi me suspender no sono do hotel. Acordei encharcado do meu suor de viciada sentinela. O ar agora estagnado. Eu, pronto para ouvir do silêncio o nome de quem se extraviara. Ouvi o quero-quero. Levantei, corri atrás da voz de aço. Eu me desvencilhava de mim. Na planície, só aquele vôo defendendo o ninho, aos gritos.

Neste texto, *Ar, Ventos. Pampa*, Noll nos sopra um ar. O ar como constitutivo elementar na criação do homem. Devido a isso, o ar é um símbolo do influxo espiritual de origem celeste, divina. Sendo assim e de acordo com a sua intensidade e velocidade, o ar vai além de compor o mundo da expansão entre o céu e a terra, o qual é insuflado pelo sopro necessário à subsistência humana.

O ar é *Vento*. Esse, na sua instabilidade, revela-se de numerosas formas: brisa, tempestade, furacão... ou seja, constitui-se em poderosa energia tanto criativa quanto destrutiva. Segundo o Apocalipse, os ventos comunicam as emoções de Deus. E o *Harmagedom* representa a ira do Todo-Poderoso contra a humanidade.

Portanto, passeando por essa mitologia, podemos perceber toda uma simbologia correlata com respeito ao significado do “vento”. Logo, concluímos que os mitos se originam do desejo humano de encontrar explicações para os fenômenos naturais que ele não pode compreender. Necessário se faz que evolua espiritualmente ao ponto de tornar-se sensível às comunicações com as formas imateriais que permeiam o cosmo.

Aduzimos que o termo *PAMPA* nos conduz a um espaço sujeito a intempéries muitas, inclusive de ocorrências comuns de ventos furiosos; numa relação curiosa com o deus das pastagens: o deus *Pã* foi o único que morreu. Sua morte relacionou-se com uma mudança no eixo da terra, deixando-a fria e escura; com isso, ocasionando o desaparecimento da vida vegetal e animal da qual *Pã* era o símbolo. A tradição cristã relaciona a morte de *Pã* à morte do Paganismo e ao nascimento do Cristianismo na Judéia. Nesta leitura acreditamos que esta morte seria o símbolo do fim das instituições e da ordem social.

Conforme essa leitura, “Pampa” designa, além do mais, cavalo de cara branca ou malhado. O cavalo é representação de forma animal domável ou não. Conta a lenda que, na Grécia Antiga, *Hipômenes* (o que tem força de cavalo), profanou o Templo de *Zeus*, quando manteve relações sexuais com Atalanta naquele recinto sagrado. *Zeus* transformou-os em leões. Ainda, segundo o Apocalipse, cavalo é símbolo de guerra. No *Harmagedom*, a humanidade presenciaria a cavalgada de quatro cavaleiros, sentados em cavalos de diferentes cores: o branco (símbolo de guerra

justa e divina); o preto (a morte); o descorado (a fome); e o vermelho (a guerra injusta/humana).

Portanto, em *AR, VENTOS e PAMPA*, temos uma atmosfera em que circulam poderosíssimas energias instáveis, que oscilam desde a serenidade de uma brisa até a mais tempestuosa ira dos ventos agitados. Iniciou-se pela emanção divina do sopro quando da criação do Homem, e, profeticamente, os ventos seguiram arfando até o Dilúvio. Para o devenir, completarão sua caminhada construtiva e destrutiva no *Harmagedom* – quando a ira divina contra os profanos soltar os quatro ventos da terra.

Porquanto, neste espaço de configuração etérea, como de súbito, ao sujeito é viabilizada a percepção de si e do outro. Esse sentir, ainda que incipiente, assemelha-se a uma premonição. E o pressentimento é de perda. Afinal, o *Ar* é um dos meios que possibilita a sensibilidade, a habilidade de perceber até mesmo as vibrações interplanetárias.

Seguidamente, com a presença do avião, como elemento da modernidade, podemos desencadear certos questionamentos: até que ponto essa faculdade sensitiva se manifesta no homem contemporâneo? O progresso tecnológico embota a espiritualização do ser?

Concordamos que há variadas concepções sobre o que é a morte. Fato é que ela, qual entidade universal, tem ocorrido a todos os homens de todas as épocas. A morte é representada pelo deus grego *Tanatos*, filho da Noite e irmão gêmeo de *Hipnos* (o Sono). Crença amplamente aceita é a de que *Tanatos* mata apenas o Corpo, mas a Alma – parte imaterial e vaporosa do ser – sobrevive à destruição corpórea. Com essa crença há pessoas que acreditam que a alma constitua o homem integral. Na morte, seu fôlego de vida retorna ao Criador e seus caracteres ficam na memória do Todo-Poderoso até o dia da ressurreição.

Com a palavra “Apartado”, o narrador pode referir-se ainda à morte, na qual a matéria se aparta do espírito; ou então, ocorre uma dissolução, quer de relacionamentos, quer de conceitos. Tal processo dissolutivo pode se manifestar na *psique* como “prelúdio ao despertar da consciência, a passagem do mundo fenomenal para o mundo da supraconsciência” (JULIEN, 2002, p. 260). Esse prelúdio é indicado pelo “ou se”, reiterando o anterior “não sabia se”.

Portanto, a descoberta das importantes questões que sobrevêm ao sujeito, terá revelação plena quando o “vôo” atingir o seu destino – por

influências eolinas, obviamente! Afinal, o AR é um dos meios de propagação da luz natural e/ou do esclarecimento.

Concordamos que a instabilidade atmosférica compõe o quadro do ambiente e da personagem. *Éolo*, em forma de *Minuano* (vento forte, gelado e com chuva grossa), mostra-se impiedoso. O sujeito tenta escapar dessa fúria refugiando-se em *Hipnos*, que passeia pela Terra concedendo aos homens um repouso benfeitor e sonhos agradáveis. Porém, *suspense* em um estado intermediário entre o Céu e a Terra, o sujeito não é mais o mesmo: o *hotel*, representação daquilo que é transmutação, anuncia mudanças, quer de cunho destrutivo, quer de cunho renovador. Afinal, o vento carrega em si essa dicotomia: romper e/ou purificar.

Mas, mesmo sob proteção de *Hipnos*, o indivíduo continuou alerta às emanções desse vento que se assemelha a manifestações divinas e que parece ter penetrado no sono do sujeito, prognosticando desse modo a iminência de importantes eventos.

Continuamos com o termo *suor*, que manifesta-se sob forte calor ou emoção. Esse constitui-se de água e sais – símbolos materializantes. Com isso, entendemos que a parte material do ser desprende-se dele, violentamente – sacudindo-o do Sono! E *Éolo* estagna sua fúria, momentaneamente. Reina agora o silêncio necessário para que o sujeito compreenda quem ou o quê dele se apartou – a identidade extraviada.

Na mitologia, os romanos acreditavam que os pássaros guardavam as almas dos mortos e eram mensageiros dos deuses. O sujeito atingiu o estágio que lhe predispõe a compreender essas mensagens: “pronto para ouvir / ouvi / corri atrás da voz”; mesmo que a mensagem seja dura e cortante qual *aço*. Em grego, o termo *Oimai* significa “eu penso”, com o sentido de “eu adivinho através dos pássaros”. O indivíduo corre atrás do pássaro, ou seja, anseia a revelação dos céus, mesmo que esta pareça agourenta: uma advertência de perigo iminente!

Seguimos mais adiante com “*eu me desvencilhava de mim. Na planície, só aquele vôo raso defendendo o ninho, aos gritos*”. Para defender a prole, o *quero-quero* utiliza-se de gritos estridentes e do ferrão que possui nas asas. Analogamente, o Deus Todo-Poderoso, ao perceber os homens – quais filhos seus – em perigo, faz uso de instrumentos diversos para comunicar-lhes a respeito disso. Utiliza-se dos serviços de *Éolo*, dos presságios dos pássaros, das visões oníricas e assim por diante.



Contudo, os perigos advêm, dentre outras coisas, da modernidade que, paulatinamente, materializa os seres, levando-os à perda da espiritualidade e ocasionando a desarmonia entre os indivíduos; consequentemente pondo em risco o equilíbrio do *Cosmo*.

Enfim, o personagem de *Pampa* viveu o seu Apocalipse particular e ensaiou um drama profético do que sobrevirá a todo Homem no Universo: o Harmagedom!

### 3.2. “Brejo”

FOGO

Calor

BREJO

O dia mais quente do ano. Pegou o carro e foi. Na estrada, forte dor de cabeça, de um golpe se deu conta de que não tinha carro e nunca soubera dirigir. Estava ali agora, parado além do acostamento, entre arbustos, em choque por não ser o que pensava. Olhou as mãos: dedos de pianista, finos os nós, porém salientes demais para que pudessem pertencer a um homem cultivado. Não os suportou, quis escondê-los, mas não tinha onde. Aliás, ele não tinha onde continuar naquele dia. Se abandonasse o carro e se dirigisse a pé ou de carona ao ponto de partida, ou a um outro destino ainda incerto, onde se abrigaria dessa ocorrência que lhe acabara de acontecer? Uma capivara passava para a outra margem do asfalto. Olhou-se inteiro para ver se era ele ainda quem estava ali.

Iniciamos essa análise com *Fogo, Calor, Brejo*. Em Brejo, sob o prisma do calor e do fogo, temos o quente e o úmido, o pantanoso: é o fogo aliado ao seu princípio antagônico – a água. Na genealogia dos deuses védicos, *Ignis* é a encarnação do *Fogo*. Manifesta-se de maneira biforme: é *Sol* e *Raio*. Também, o *Fogo* é um dos quatro elementos da Criação. Nesse estágio primordial, alguma coisa – talvez uma mistura de vapor de água, outros gases e cinzas vulcânicas – devem ter impedido que a luz do sol atingisse a superfície da terra. Pelo visto, a Terra já estava em órbita em torno do Sol e já era um globo coberto de água quando começaram os seis “dias”, ou períodos, de obras criativas especiais. Nesse sentido, é bem pertinente a ordenação do título analisado: *Fogo* → *Calor* (=AGNIS) → *Brejo* (=TERRA + ÁGUA).

Dessa forma, *Agnis*, quando encarnado em Sol, é representado na mitologia greco-romana por *Apolo*, que é *ApOlen*, que significa “Pai Universal”. Deveras, tanto a vida animal quanto a vida vegetal só vieram à existência após a incidência da luz solar, ou seja, da manifestação apolínea. *Apolo* manifesta-se de maneira abrasadora sobre a terra e sobre o

homem, tornando marcante este dia! Esta manifestação no homem implica purificação pela compreensão e pela luz (esclarecimento); afinal, o fogo carrega a simbologia da depuração. O processo envolve tormentos, pois ocorre sob fogo em alto grau.

Percebemos que o indivíduo está atormentado por causas que podem estar contidas no seu interior e/ou na atmosfera circundante. De uma maneira ou de outra, esse dia é especial, podendo aludir a um dos “seis” dias do relato de Gênesis, ou ao momento em que o sujeito experiencia um esclarecimento ímpar. Há o conflito revelador que leva o sujeito à ação: põe-se em fuga ou caminha rumo ao confronto consigo mesmo, numa viagem traçada por forças superiores.

Segundo a mitologia egípcia, o caminho percorrido pelos raios solares ilustram a viagem da alma e a evolução do cosmos. “*Estrada*”, qual símbolo de viagem, proporcionaria ao “eu” o conhecimento de si e do cosmos – uma volta às origens, uma integração ao ser Universal.

Seguidamente, com os termos “*forte dor de cabeça...*”, reitera-se neste ponto, o estado angustiante e doloroso em que se encontra o indivíduo. O esclarecimento que lhe sobrevém, ilumina suas faculdades racionais – experiência que se assemelha ao morrer e ao renascer. O retorno acarreta dores, pois *Ignis* porta um machado em uma das mãos, e, na outra, segura a colher das libações (cerimônia pagã em que se provava o vinho, para em seguida derramá-lo).

Dessa forma, o efeito doloroso da depuração a fogo serve-lhe para discernir a sua estonteante condição do *não ter e nunca ter sabido*.

Nesse instante, portanto, surge o carro como um elemento da modernidade que conecta dois tempos: o presente ao passado; a história do homem recuando até seu pretérito mítico. O choque entre as duas instâncias temporais lembra as advertências proféticas, pois seria a modernidade que propiciaria ao homem sua condição cada vez mais civilizada ou seria o elemento de desequilíbrio na relação homem *versus* forças cósmicas?

Percebemos no texto que o choque epifânico, causado por *Agnis*, conduz o sujeito a experimentar sensações díspares que tanto o amedrontam quanto o atraem: ele se encontra *além do acostamento*. O “acostamento” parece tipificar a linha demarcatória entre o eu e o mundo. Ao passo que ela se dilui, o choque é inevitável! A compreensão de si no mundo produz um estranhamento: quer esconder-se de si mesmo, como

um animal acossado, entre arbustos... *Não ser o que pensava ser* soma-se aos anteriores *não ter e nunca ter sabido*: toda a sua configuração pessoal e coletiva foi sacudida! O homem parece sofrer a influência não só da ideia que tem de si, mas também de como pretende ser.

Sendo assim, descobrir-se “pianista” poderia curá-lo do caos existencial, amenizando sua angústia? O deus do Sol, *Apolo*, também era cultuado na Ásia Menor como deus da música. A arte parece conferir ao homem um certo diferencial – uma atribuição divina. Uma vez mais o desconhecimento e conseqüente reconhecimento causa no sujeito uma decepção angustiante, conforme nos mostra o enxerto: “... *finos os nós, porém salientes demais para que pudessem pertencer a um homem cultivado*”.

Ademais, o “homem cultivado”, agente da cultura, valoriza-se por suas conseqüências artísticas, científicas etc. Grandes homens consagraram-se como “sóis”. Luís XIV tomou o astro como símbolo: Rei-Sol! Ao que parece, torna-se necessário romper com a soberba de “homem cultivado” e reconhecer o legado divino dos dons artísticos e outros que no homem se manifestam. Curiosamente, atribui-se a invenção do ritmo dactílico aos *Dáctilos* (os Dedos), deuses, nascidos dos dedos da divindade *Réia* (a Terra).

Ainda assim, o “nó” pode representar o elo entre duas partes. É preciso que este homem, mesmo se sobressaindo em qualquer área do conhecimento, não se desconecte das forças regentes do Universo.

Observamos que, primeiramente, o sujeito descobre-se como nada tendo. Depois, como nada sabendo e nada sendo. Por último, depara-se com a impossibilidade de estar. É a diluição do ser individual a favor do ser universal: a morte de um implicando no nascimento do outro.

Enfim, as respostas aos questionamentos do indivíduo aparecem sob a forma de uma capivara. O sujeito descobre-se com força para transpor os limites de uma existência sujeita às durezas asfálticas do cotidiano moderno. A *capivara* parece representar o elo perdido entre o homem e o cosmos, pois os animais, sob a ótica mitológica, constituem vias de acesso entre homens e deuses. Além do mais, a capivara, vivendo às margens de brejos ou rios lodosos e poluídos, possui invejável mecanismo de sobrevivência. *Acteão*, divindade que mora na margem e representação do mito do “eterno retorno”, parece conferir ao indivíduo o poder de transcender a sua porção materialista, possibilitando-lhe um retorno às suas origens cósmicas. Assim como a *capivara* transcende o

meio em que vive, o sujeito, por fim, atinge essa condição transfigurada: *olhou-se inteiro* para reconhecer a sua essência até então engolfada pelo meio materializante, representação do Brejo. Enfim, sob o auspicioso calor advindo de *Apolo*, ao indivíduo é conferida a dádiva do saber de si e a respeito do seu estar no mundo.

#### 4. *Considerações finais*

No romance minimal (Ar, Ventos) *Pampa*, o silêncio se fez necessário para que a personagem escutasse a voz da divindade. O texto dá testemunho que o ser humano precisa aprender o sentido do vácuo, encontrando nele a sua identidade extraviada. “*Pampa*” tem conteúdo apocalíptico! Tenta provar a pequenez do homem diante da fúria divina – que encarna as forças da natureza. Lembra o indivíduo da sua dependência do sopro divino quando da sua origem. Portanto, em “*Pampa*”, a força-motriz comunica ao homem moderno os perigos advindos de uma aparente civilidade que gradativamente desespirtualiza o ser, ocasionando uma desarmonia cósmica, uma espécie de divórcio – pondo em risco o equilíbrio do universo macro.

No microrromance minimalista, (Fogo/Calor) *Brejo*, reiterando essas considerações, o protagonista anônimo é despojado paulatinamente de todos os seus pilares de sustentação: “o ter”, “o saber”, “o ser” e “o estar”, alicerçados numa concepção supérflua e materialista, acabam por tornar obtuso o homem que valoriza muitas coisas sem real importância para o seu engrandecimento como homem integral.

Sobremaneira, os dois textos analisados, emblematizando “Mínimos, Múltiplos, Comuns”, comugam num aspecto único: o homem, concernente à sua essência, tem origem comum e é sempre o mesmo em todas as épocas. Ou seja, pode-se perceber na unicidade do ser o germe da multiplicidade presente em todos os seres. O que esclarece de algum modo o título da obra.

O estudo a respeito das tendências modernas do romance apresentou como um dado importante, porém não o único, a tensão autor *versus* mundo real; que não raro se estende à dialética herói *versus* meio. Sendo assim, temos nos romances contemporâneos a exibição de uma tensão mínima interiorizada ou transfigurada. Naturalmente, nenhuma classificação pode abarcar por completo a obra de um autor de determinada época, pois a potencialidade da ficção e o talento do ficcionista constitu-

em um imenso leque que proporciona a muito escritores exibirem trabalhos que transitem por mais de uma categoria romanesca, chegando a ultrapassar até o seu próprio tempo. Alguns, a exemplo de João Gilberto Noll, chegam a extrapolar os limites do gênero romance, descambiando para um casamento híbrido entre prosa e poesia.

Além do mais, as tendências mais atuais de ficção, vista em Noll, atingem o leitor não só com o que é dito, mas especialmente com o como é dito: a forma se sobrepondo ao conteúdo, sem no entanto suplantá-lo.

Em seus fluxos de consciência, as personagens nollianas, provam que a memória não serve apenas para recordar as experiências vividas; a desmemória, por sua vez, é muito relevante quando credita no texto a criatividade e a invenção que convidam o leitor a intuir e reinventar o que ficou suspenso nos lapsos de memória. O leitor pode exercitar o ler nas reticências, que costumeiramente tendem a narrativa ao silêncio. Essa proposta do autor condiz com as características do romance atual: a poética da negatividade, a estratégia pós-moderna e a incorporação de elementos não-ficcionais à prosa ficcionista.

Na obra analisada, “Mínimos, Múltiplos, Comuns”, composta de microrromances que não ultrapassam 130 palavras, Noll nega o romance. Suas narrativas minimalistas têm o intuito de atender ao apelo simultaneísta do homem. A apresentação de personagens, na maioria anônimos e nômades, sem historicidade, aludem a essa crise da narratividade da experiência. Por outro lado, paradoxalmente, negam a estrutura sócio-político que anonimiza o ser, desvinculando-o de suas origens. Os textos partem do individual para o universal – intuitiva e indutivamente – com ênfase na sintonia cósmica entre as partes, visando à harmonia da todo.

Portanto, ao leitor de “Mínimos, Múltiplos, Comuns”, fica o convite a que busquem mais o essencial e não o fortuito e que em cada um dos ‘mínimos’ encontrem aquilo que é ‘comum’ ao Homem Universal, isto é, mantendo atenção nas partes, porém tendo clara a percepção do todo, pois a literatura, segundo Compagnon (2009, p. 56-57) deve “ser abraçada sem hesitações, pois, (...) o exercício jamais fechado da leitura continua o lugar por excelência do aprendizado de si e do outro (...) como uma identidade obstinadamente em devenir”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura*. 39. ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2001.
- BRUNEL, Pierre; SUSSEKIND, Carlos (Org.) et al. *Dicionário de mitos literários*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia*. 28. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?*. Belo Horizonte-MG: UFMG, 2009.
- CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, Alain. (Org.) et al. *Dicionário de símbolos*. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- FREDERICO, Celso. A sociologia da literatura de Lucien Goldmann. *Revista Estudos Avançados*, v. 19, n. 54. São Paulo May/Aug. 2005. p. 429-46.
- FONSECA, Rodrigo. *Romances visuais*. João Gilberto Noll volta a inspirar o cinema. *Jornal do Brasil*. 17/06/2003. Disponível: [http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev\\_rv.htm](http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev_rv.htm) Acesso: julho de 2004.
- GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. 3. reimp. São Paulo: Atlas, 2010.
- JULIEM, Nádia. *Minidicionário compacto de mitologia*. São Paulo: Rideel, 2002.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: modernismo*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 2000. (Pensamento)
- \_\_\_\_\_. *Dicionário de termos literários*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- NOLL, João Gilberto. *Mínimos, múltiplos, comuns*. São Paulo Francis, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ROCHA, Everaldo. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2010.