

**CORPO-A-CORPO COM A AUTOBIOGRAFIA:
A ESCRITA DE SI EM *LORDE*, DE JOÃO GILBERTO NOLL**

Renan Ji

renanji@hotmail.com

A inocência de contar uma história pessoal; relatar dores e júbilos, vivências cotidianas e existenciais. Fechar a narração com o sentimento do dever cumprido, no espaço e no tempo de uma vida. Os que se dedicaram a essa tarefa estão hoje desenganados, pois aquilo que validaria tal relato como veraz e autêntico foi profundamente questionado pela modernidade. A autobiografia ainda é possível? Se fracionarmos, como Helmut Galle (2006), a palavra *autobiografia*, veremos que os valores que serviam de caução a esse tipo de discurso não possuem mais a força de dados irrevogáveis e imanentes. Não existem sujeitos unívocos, como antes se poderia crer com a partícula *auto*, na mesma medida em que a fragmentação subjetiva do indivíduo nunca poderia garantir o sentimento de mundo necessário para a narração coesa de uma vida, *bios*. Na toada incerta de verdades evanescentes, tudo se torna ainda mais instável no terreno duvidoso das interpretações, quando a vida toma forma sobre uma *grafia*, uma escrita.

E então que os contemporâneos nos respondem com a autoficção. No instável mundo da pura linguagem e das mídias tecnológicas, com a virtualidade de valores e as subjetividades cambiantes, a autobiografia assume sua porção de ficcionalidade e cessa de afirmar-se como a verdade de uma existência individual. Aprendemos com Nietzsche a criar as nossas próprias verdades, a colocá-las constantemente em perspectiva e a jogá-las fora quando não mais necessárias, criando outras. Uma escrita do eu torna-se, portanto, uma invenção do eu, uma autoficção gerada a partir de elementos empíricos, arrumados segundo a conveniência expressiva do contexto ficcional, e de acordo com a serventia na busca de um indivíduo que procura uma identidade perdida.

Portanto, apesar dos abalos hoje sofridos pelo autobiografismo tradicional, vemos que a literatura brasileira nunca esteve tão saturada de narrativas em primeira pessoa, a brincar com os referentes

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

da realidade fora dos livros. Por um lado, a destruição das fronteiras rígidas entre realidade e ficção inaugura uma enorme maleabilidade do texto biográfico, que se atira no infinito labirinto de aparências da ficção; por outro, parece haver uma necessidade narcísica ou realista de impor uma ipseidade, de remontar-se a dados de uma vida exterior, seja ela pública ou pessoal. Entramos aqui no movediço campo das ficções do eu, nas quais um “eu” desponta como a legitimação de uma narrativa, sendo que totalmente desprovida de intenções organizativas, cronológicas ou teleológicas no que tange a uma trajetória de vida.

Mais do que uma intenção deliberada de mentir, tais textos se situam entre o desejo de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma verdade na escrita, problematizando a ideia de uma referencialidade externa ao texto. (VIEGAS, 2006, p. 13)

As ficções do eu se estendem a todo tipo de mídia: blogs, diários, confissões, reality shows etc. Entretanto, ficaremos na especificidade de livros que foram recebidos mais por seu caráter literário, do que propriamente o autobiográfico. Nesses livros, em que a aura da obra ainda vigora em meio à guerra do mercado editorial, podemos ainda vislumbrar a “função autor” referida por Michel Foucault, função essa que escora num nome próprio toda uma simbólica do livro e do texto, antes mesmo do contato da leitura. Resumidamente, o que Foucault afirma é que a figura do autor, o seu nome na capa, inaugura uma série de garantias que não remetem somente a uma questão de propriedade: ao mesmo tempo, estão em jogo conceitos acerca do edifício de ideias representado pelo autor (ainda mais no caso dos filósofos), do estilo que lhe singulariza, da noção de obra como texto autônomo e fechado etc.:

O nome do autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso (...), indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status. (FOUCAULT, 2001, p. 273)

Entretanto, em tempos marcados pela morte do autor, proclamada por Roland Barthes, incluindo-se aí certamente a função autorial referida por Foucault, o que dizer de autores como Marcelo Mirisola e Bernardo Carvalho, que se utilizam de seus nomes e experiências para construir suas narrativas? Se Foucault estava certo em de-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

terminar que a ética da escrita contemporânea se pauta na ausência de um sujeito empírico por trás de um discurso – “que importa quem fala?”³⁰ –, como podemos entender o fenômeno da autoficção brasileira? Primeiramente, deve-se saber de antemão que não existem mais inocentes na literatura contemporânea: qualquer dito está sob suspeita. O uso de uma primeira pessoa ali está mais como um recurso de refração da verdade, sendo o autor (ou outros entes da vida “real”) acrescido na narrativa como mais um entre os personagens. No que tange a uma individualidade retratada, o fictício e o ôntico se tornam indissociados: “Nas ‘escritas de si’ contemporâneas, como os autorretratos que circulam na web e as autoficções dos romances em primeira pessoa, o sujeito se cria ficcionalmente e encena sua dimensão empírica.” (VIEGAS, 2006, p. 21) Assim, a escolha de um autor por fundamentar a narrativa com o seu próprio nome faz parte da operação de “criação de um mito pessoal, para a prática de uma invenção de si” (VIEGAS, 2006, p. 17), na qual

O uso reiterado da 1ª pessoa não remete, portanto, a uma legítima expressão do sujeito, mas a uma concepção de identidade não essencial, constitutivamente incompleta e, portanto, aberta a múltiplas identificações com o outro, através de posições contingentes que é chamada a ocupar. A dimensão narrativa aparece, nessa ótica, como constituinte dessa identidade, produto de uma necessidade de subjetivação e identificação, uma busca desse outro que permita articular, ainda que temporariamente, uma imagem de autorreconhecimento. (VIEGAS, 2008, p. 147).

Recuperando ou ajudando a criar uma fugidia, porém válida, identidade, essa busca pelo outro parece marcar as empreitadas autoficcionais, cujos narradores tiram proveito das artimanhas da ficção para construir simulacros de si mesmos dentro de histórias em *mise en abyme*. Entretanto, nenhum levou tão a cabo essa tarefa de debater-se com a alteridade, de criar em si mesmo a figura de outro, quanto João Gilberto Noll. Um pouco recuado no tempo com relação aos escritores contemporâneos – sua produção se inicia na década de oitenta –, Noll é um escritor mais experiente, cuja obra assume uma dicção muito característica e uma consistência psicológica mais densa, traços esses que singularizam sua figura autoral. Ao nos deparar-

³⁰ Foucault, no ensaio “O que é um autor?”, introduz seu pensamento acerca da figura do autor a partir de uma citação de Beckett: “Que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala.”

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

mos com *Lorde*, um de seus últimos livros, percebemos que a autobiografia é levada a seus extremos, perdendo totalmente sua referencialidade e mergulhando fundo na ficção.

Vejamos o romance. Autor gaúcho é chamado a Londres como escritor-convidado, e se enreda num processo de devaneio e erância que culminará num desfecho de perda completa do eu. O enredo simples explicitamente se reporta ao período em que Noll passou dois meses como escritor-residente no King's College, em Londres. Contudo, a estada do personagem assume ares enigmáticos, enfumaçados, e os objetivos de sua presença em território estrangeiro se tornam cada vez mais misteriosos. O narrador perde-se nas suas referências biográficas, entregando-se a um percurso existencial que esfacela quaisquer vestígios de uma vida subjetiva e social organizada. Mas, contudo, se a trajetória do personagem Noll assume feições delirantes, bizarras e até mesmo fantásticas, de onde a necessidade da marca autoral presente no texto? Por que não simplesmente se deixar recair no estatuto confortável e facilmente detectável da ficção, que se exime de dados pertencentes a uma vida fora dos romances?

1. Por que a autobiografia?

A incendiária declaração de Barthes acerca da morte do autor se insere no contexto inerente de uma literatura que começa a duvidar de si mesma e de sua representatividade. Seguindo o panorama proposto pelo crítico francês em *O grau zero da escrita*, percebemos que um mal-estar crescente tomou conta da modernidade, não somente afetando os gêneros de escrita literária, mas também a própria forma como a literatura via a si mesma. Sabendo que “o esfacelamento da linguagem literária foi um fato de consciência, não um fato de revolução” (BARTHES, 2004, p. 62), a modernidade gradualmente foi reconhecendo a prisão inescapável da linguagem, no sentido de que a palavra nunca poderá possuir a exatidão de expressão, ao passo que é o único instrumento comunicativo do homem com o mundo e consigo mesmo. Daí que a literatura, assim como a autobiografia, passam a ser encaradas como uma questão de linguagem, a partir do momento em que “vida e escritura parecem excluir-se uma à outra” (VIEGAS, 2006, p. 20) e o escritor “observa uma disparidade trágica entre o que faz e o que vê” (BARTHES, 2004, p. 75). Se assim a lite-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

ratura se torna autoconsciente, problematizante de sua própria natureza, a autobiografia por seu turno perde os referentes (*auto* e *bios*) e se transforma numa problemática da *grafia* que a concretiza, já carregando em si o germe de sua desagregação.

A autobiografia hoje, portanto, repousa sua natureza discursiva no novo status que a escrita assume na modernidade, determinando profundas mudanças no que se entende por uma escrita do eu. Todavia, não podemos legitimamente afirmar que os apelos do biográfico nos são, na atualidade, totalmente insensíveis e apenas a escrita se faria presente na reflexão sobre a literatura. O pessoal, o íntimo, o sincero de uma escrita do eu ainda tem seu lugar. Em *O rumor da língua*, Roland Barthes afirma que

A escrita é a destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve. (BARTHES, 1988, p. 49)

Barthes nos alerta que a presença “civil”, social, relacionada à “função autor” de Foucault, está fadada à morte na escrita da modernidade. Entretanto, ao proclamar a morte autoral, a identidade do ser que escreve, Barthes não elimina a existência de um *corpo* que escreve, mantido como receptáculo de forças e pulsões que impelem o ato da escrita. Tal fato nos leva de volta ao texto de Noll, fortemente marcado pelo corpo, para mostrar que o biográfico talvez não se situe mais em dados empíricos que podem ser armazenados em registro. Na verdade, transforma-se no potencial de um texto em traduzir os enlaces e desenlaces de uma subjetividade dilacerada pelas incertezas da modernidade. No caso da escrita pulsional de Noll, temos um discurso que assume a espessura de uma corporeidade, submetida a um regime intenso de vontades e torções de linguagem, de um indivíduo em duelo com as energias esmagadoras do exterior. Talvez que o índice autoral sirva não apenas para demarcar um território pessoal, constituído por uma constelação particular formada pelas aparições públicas do autor na sociedade, seu estilo, suas afinidades e outros elementos que compõe sua personalidade, mas também para afirmar a existência de um corpo por trás daquela escrita: um sinal de que aquela escrita está comprometida com uma intimidade, um anseio singular, uma pungência de carne que marca indelevelmente aquele texto.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Proponho que pensemos a escrita-corpo de Noll como uma das maneiras confessionais do “eu” contemporâneo de lidar com a instabilidade da escrita moderna, a despeito da literatura parecer se conectar de antemão ao próprio malogro original do procedimento autobiográfico e da escrita em geral. Instala-se uma dualidade: por um lado, a trajetória existencial de *Lorde* culmina numa perda completa do “eu”, na metamorfose para tornar-se outro. Mas ainda assim, sob outro aspecto, o resquício biográfico e o pronome pessoal do autor ainda permanecem caracterizando biograficamente o texto. O que nos leva, especialmente no caso de um escritor como João Gilberto Noll, a pensar: o que dizer de alguém que fala “eu”?

2. A fala do eu

Michel Foucault, nos seus *Ditos e escritos*, afirma que a expressão “eu falo” se mostra como um mecanismo perfeito de junção de duas assertivas que subjazem a esse sintagma: a assertiva-objeto, “eu falo”, é abrigada pela assertiva maior, “eu digo que falo”, sendo esta última pautada pela fundamentação da ordem discursiva da ação/conteúdo veiculada pela primeira. A enunciação de tal contexto frasal, entretanto, sempre se dá de forma a dissimular a dinâmica existente entre a assertiva-objeto e a principal, ligando-as inextricavelmente, de forma que nunca as diferenciamos no momento da leitura: “o discurso de que eu falo não preexiste à nudez enunciada no momento em que digo ‘eu falo’; e desaparece no próprio instante em que me calo” (FOUCAULT, 2001, p. 20). Ou seja, no momento de enunciação da expressão “eu falo”, o discurso que estaria por trás desse ato (“eu digo que falo”), que justificaria ou garantiria sua existência, está na verdade ausente, se tornando perceptível somente no espaço vago de uma ausência. Esse vazio, que subjaz qualquer enunciação de um “eu” que fala, esconde em si uma “abertura absoluta por onde a linguagem pode se expandir infinitamente, enquanto o sujeito – o ‘eu’ que fala – se despedaça, se dispersa e se espalha até desaparecer nesse espaço nu.” (*Ibidem*).

Por conseguinte, esse espaço vago que se encontra na raiz de todo eu falante não se dissipa no “eu” que pretende escrever-se. Daí que poderíamos encarar a autoficção contemporânea como uma tentativa de suprir o vácuo que reside no próprio ato de narrar em pri-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

meira pessoa, uma vez consciente o escritor de que o simples “eu fa-lo” não dá mais nenhuma garantia ao seu discurso. A tentativa de su-prir esse negativo, esse *fora*³¹ que sempre resiste na relação da pala-vra com a subjetividade, nunca será devidamente preenchido, apenas será o receptáculo de uma injeção constante de linguagem, que sem-pre fracassará no exercício de conferir um sentido único e permanen-te a esse (sem) fundo do discurso de um “eu”. Barthes parece identi-ficar-se com essa noção ao afirmar que

escrevendo-me (...) sou eu mesmo meu próprio símbolo, sou a história que me acontece: em roda livre na linguagem, não tenho nada com que me comparar; e, nesse movimento, o pronome do imaginário, ‘eu’, se acha *im-pertinente*; o simbólico se torna, ao pé da letra, imediato: perigo essencial para a vida do sujeito: escrever sobre si pode parecer uma ideia pretensiosa; mas é também uma ideia simples: simples como uma ideia de suicídio. (BARTHES, s.d, p. 64).

Na sua quase biografia, *Roland Barthes por Roland Barthes*, o crítico francês considera o “eu” como pronome do imaginário, como uma instância que ao enunciar-se já entra no território do simbólico, da interpretação e da pura linguagem. De certa forma, João Gilberto Noll parece seguir essa mesma premissa, uma vez que o seu suposto “eu” presente na narrativa serve como gatilho para perda de si mes-mo, para o encontro com a alteridade, com o estranho de si. Sem a domesticação histórica e social da subjetividade, resta somente o corpo puro, opaco, que obedece aos clamores da sensibilidade e do desejo, sem amarras. Livre e orgânico, o “eu” de Noll, como vimos em Foucault, encontra-se sem a fundamentação do seu discurso, pro-vocando no processo autobiográfico um giro de identidade e tornan-do a fala em primeira pessoa um simulacro, a figuração de um “mim” puro corpo, o que potencializa a biografia e a torna mais pró-xima à criação, ao desdobramento de si.

Todavia, poder-se-ia pensar que a escrita de Noll simplesmente usa a identidade autoral como pretexto ou ponto de partida para a ficção. Creio que, na realidade, a instância autoral no caso em ques-

³¹ A experiência do fora de Foucault se encontra associada a outros contextos literá-rios, mas tomo a liberdade de identificar seu conceito de “fora” ao próprio ato malo-grado de uma escrita autobiográfica, que se funda na impossibilidade de garantir uma narrativa biográfica definitiva e universal, gerando um vazio de referências, de coor-denadas biográficas.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

tão se presta a um papel mais complexo de construção do texto literário. Mais uma vez, a escrita é aqui o catalisador da ambiguidade que cerca o texto autoficcional, cuja duplicidade delimita um lugar de constante cinesa entre os pólos da ficção e da realidade.

3. O *phármakon*

Começemos com a origem dessa duplicidade, com Jacques Derrida, em *A farmácia de Platão*. O filósofo introduz a noção de escrita como *phármakon*, substância que pode ser encarada como remédio e veneno, dependendo do contexto, ou até mesmo simultaneamente nessas duas categorias. Analisando a filosofia platônica e sua postura com relação à escrita, na luta pelo *logos* em detrimento do *mythos*, Derrida dá a entender que o *phármakon* se situa num lugar originário da linguagem, possuindo um estatuto duplo: a escrita é a base de qualquer discurso, seja ele filosófico ou literário; pode postular tanto uma verdade, uma “ideia” platônica, como o mais puro e insidioso simulacro. Fugindo da moral platônica que defende o uso logocêntrico do *phármakon*, esforçemo-nos³² por ver que tanto a filosofia quanto a literatura se utilizam da escrita como forma de expressão, e que Platão inaugura no seio da escrita a divisão que marcou o pensamento ocidental: a oposição entre filosofia e poesia. Aqui, a escrita pode servir tanto à disseminação de um saber, reportando-se a um real verificável, natural, filosófico e próximo às “ideias; assim como pode cair no abismo sofístico das aparências e das simulações, produzindo realidades não verificáveis a não ser no âmbito da própria linguagem.

Retenhamos, portanto, esse caráter dúplice da escrita, que tanto se erige como representante de uma verdade ôntica, posição, a saber, relegada à filosofia, ao passo que igualmente se presta à criação de mentiras, ficções, posição essa por sua vez situada na poesia, que só encontra seu fundamento na atividade criadora da linguagem. Estamos, portanto, diante de duas possibilidades da palavra, uma filosófica baseada na faculdade meramente instrumental da linguagem, e

³² Obviamente, a minha apropriação das ideias de Derrida simplifica em grande monta a minuciosa análise que o filósofo implementa sobre a filosofia de Platão. Aqui, separei um conceito em proveito da reflexão acerca da autoficção.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

outra poética fundada nas torções e manejos que tencionam criar mundos e impressionar os sentidos. Entretanto, Derrida nos alerta para o fato de que nenhum desses extremos pode ser concretizado, configurando-se mais como os limites de uma escala imaginária que mediria a potencialidade expressiva da linguagem. Na verdade, o *phármakon* nunca deixa de ser ambíguo, contraditório; ele abarca as duas possibilidades, ou melhor, fica *entre* essas duas possibilidades:

Isso significa que não se pode mais ‘separá-las’ uma da outra, pensá-las à parte uma da outra, ‘etiquetá-las’, que não se pode na farmácia distinguir o remédio do veneno, o bem do mal, o verdadeiro do falso, o dentro do fora, o vital do mortal, o primeiro do segundo etc. Pensado nessa reversibilidade original, o *phármakon* é o mesmo precisamente porque não tem identidade. (DERRIDA, 2005, p. 122)

Assim, apesar dos dois extremos a que poderia chegar, a escrita para Derrida não possui identidade, ela está sempre nesse entre-lugar em que tem a seu serviço tanto o uso racional e comunicativo, quanto a metáfora artística, performática, deformante do sentido usual: “*a poesia, a literatura, se realiza contra a linguagem, enquanto a filosofia se realiza mesmo é na linguagem*” (Santos, 1991, p. 675). De fato, não seria por outra razão que Sócrates faz uso de mitologemas para exemplificar as suas ideias, porque eles podem auxiliar no entendimento de conceitos filosóficos importantes, mesmo que de forma oblíqua e inconsciente.

Aproveito essa longa exposição para pensar a escrita autobiográfica: estamos em presença de um texto pragmático, baseados em dados verificáveis, ou lidamos com puras ficções, simulacros de um “eu” inventado? Talvez nenhum dos dois: a escrita autobiográfica, assim como Platão o queria com relação à escrita na sociedade grega, é um *phármakon*, um composto dúplice que se alimenta tanto de dados empíricos, quanto de simulações e encenações da linguagem. A autoficção contemporânea retira sua força precisamente do jogo que implementa entre o nome próprio autoral que lhe identifica e a ficcionalidade inerente à criação literária. João Gilberto Noll, em *Lorde*, não faz mais do que isso: sua narrativa se apodera de todo o simbolismo da “função autor” e explode com os referentes, joga-os numa dimensão ficcional que exponencia os significados que tais referentes conferem a uma vida. Em *Lorde*, a vivência no estrangeiro, a experiência da errância, a figura de escritor brasileiro, a relação autor e obra, a presença da alteridade no mundo e em si mesmo, são ape-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

nas alguns aspectos que, fundados no dado biográfico, ganham novos e inusitados sentidos:

Nos diversos índices autobiográficos do romance, um jogo intencional, semelhante às escondidas infantis: o jogo admite uma outra subjetividade, diferente da subjetividade 'oficial' que o autor assume e desmente ao mesmo tempo. Frente ao público, ele pode expor um lado oculto para que seja reconhecido sem obrigação de responsabilizar-se. (GALLE, 2006, p. 80-81)

A moderna escrita do eu se desenvolve revelando e escondendo, refazendo os nós que ligam inextricavelmente realidade e ficção, para mostrar um lado oculto do "eu" que se abre a novas experiências. De certa forma, não seria esse um aspecto profundamente íntimo dessas narrativas pessoais, atingindo o paroxismo do autobiográfico? Percebe-se que aqui a escrita de si torna-se um meio de dispersão, de encenação, de fuga da personalidade, mas com o objetivo de voltar e encontrar a si mesmo. Com o curare da escrita, que oscila entre o biográfico e o ficcional, a referência conceitual e o simulacro, Noll constrói uma narrativa extremamente intimista, apesar da liberdade imaginativa de seu texto. Diversos traços do biografismo se transformam na autoficção de *Lorde*, que se apoia numa escrita-corpo como forma de relatar profundas experiências com a realidade.

Essencialmente, é o corpo que escreve a narrativa desse lorde que passeia incógnito pelas ruas de Londres. O *phármakon*, elemento amorfo, transubstancia-se para acompanhar a metamorfose desse corpo que narra, fazendo o mesmo percurso que ele: do derretimento dos anteparos narcísicos e sociais para a liberdade do fluxo de sensações. Nesse lugar de constante trânsito, a escrita autobiográfica oscila entre a referência geográfica e pessoal (a cidade de Londres, o autor brasileiro que fala de seus livros) e a gestação de um estranho no mais íntimo de si mesmo.

4. O corpo confessa

Se a escrita acompanha o corpo em sua opacidade, se ele se utiliza dela para verbalizar o dinamismo de forças em contradição que o acomete, como analisar o relato autobiográfico, como abordar a autoficção de João Gilberto Noll? Como um corpo sem marcas sociais e históricas, a escrita de Noll não possui memória, apenas deixa rastros em sua errância. A sua obra na verdade aparece sob o signo

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

do nomadismo: do carnal de *A fúria de corpo* (1981), passando pelo lá e cá de *Berkeley em Bellagio* (2003), até a “epopeia libidinal”³³ de *Acenos e afagos* (2008), entre outros, os personagens de Noll são metamórficos, varam distâncias, estão sempre marcados por uma inquietude que os leva a movimentar-se, interna e externamente, com destino a outras paragens, outros modos de existir. Não existe memória a que se possa recorrer para conter a andança, que está sempre em função do devir e nunca em retrocesso ao passado. “*A escrita é inseparável do devir*” (DELEUZE, 1997, p. 11): toma a forma do presente, despoja-se dos acontecimentos pretéritos, e assume a condição crua e pobre do corpo sem atavismos e sobredeterminações que não sejam a da atualidade corporal. Para Noll, assim como para Gilles Deleuze,

Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevisíveis, não preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população. (DELEUZE, 1997, p. 11)

Estabelecendo o puro devir na escrita, o narrador perde qualquer senso temporal, vive na fagulha do momento: a cada passo o possível de uma “hora da estrela”³⁴. O desmemoriado “lorde” se destaca dos ingleses pela sua pobreza de espírito, decorrente não de uma mesquinha, mas de uma total entrega ao momento, à cidade, a uma nova vida possível em território estrangeiro. A impossibilidade de traçar ligações com o passado, por via da memória, facilita o esquecimento, o devaneio e a dissolução da identidade:

A minha mente começava a ficar tão seletiva com nomes, que dava para se desconfiar de uma séria amnésia que vinha me atacando sorrateiramente, qual num candidato ao Alzheimer. (...) Mas disso os ingleses nem ninguém naquela terra deveriam desconfiar. Eles tinham chamado um homem que começava a esquecer. (NOLL, 2004, p. 16)

Esquecer de olhar-se no espelho, de comer, de ter dinheiro, sem saber o porquê de estar em Londres; ao passo que “*O Brasil era um a-*

³³ Expressão de Sérgio Sant’anna, no texto que escreveu para a orelha do livro *Acenos e afagos*.

³⁴ Inspiro-me na inesquecível novela de Clarice Lispector.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

fresco na abóbada da mente” (NOLL, 2004, p. 27), o que torna a vida anterior de Porto Alegre cada vez mais longínqua e estranha: a ausência de memória determina uma série de estranhamentos, de privações que representam a renúncia a qualquer valor preconcebido. Nesse profundo despojamento de valores e posses, até mesmo a escrita perde a si mesma: os livros, que o tornaram famoso e motivaram o convite para ir a Inglaterra, parecem pertencer a um outrora ir-reconhecível:

Começava a compreender que eu tinha fugido de uma situação no Brasil. Não sabia ao certo qual – ‘cadê a minha memória?’. Eu fora autor de livros, eu os trouxera. Corri até a sala. Lá estavam eles sobre a lareira (...) Eu não podia ser visto exatamente como amnésico, mas bagaço deles (...) Aproximei-me, passei a mão por cada volume, percebi que eu estava como analfabeto. Seus títulos nada me diziam, me sentia frígido para as letras. (NOLL, 2004, p. 43-44)

A escrita, aqui, sofre um processo de deslocamento e viragem, de um lugar familiar – o autor que (se) reconhece (em) seus escritos – para uma total estranheza face ao texto, devido à total guinada do ponto de vista sobre a obra.

Desmemoriada, a escrita do “lorde” Noll encontra uma nova forma de sensibilidade, marcada pelo corpo e suas vicissitudes. O narrador obedece cegamente aos impulsos, cedendo e aprofundando-se nos desejos mais básicos do corpo, frequentando os extremos da apatia e da vigília, o que determina o seu pendor sonâmbulo para o sonho e a errância na noite londrina. Qual uma figura de Francis Bacon, a escrita de Noll verbaliza as evoluções de uma massa corpórea que se reduz às suas necessidades imediatas, deixando-se desfalecer sob as sensações:

As deformações de Bacon são raramente coagidas ou forçadas, não são torturas, apesar do que se diz: ao contrário, são as posturas mais naturais de um corpo que se reagrupa em função da força simples que se exerce sobre ele, vontade de dormir, de vomitar, de se virar, de ficar sentado o maior tempo possível etc. (DELEUZE, 2007, p. 65)

As sensações em Noll são igualmente simples como o sono, a fome, a curiosidade e a preguiça, porém a sua intensidade se deve à total entrega do narrador na aceitação ou na negação extremas de tais estados do corpo e da mente. O narrador Noll oscila entre uma avassaladora vigília ou a mais destrutiva imobilidade, pois simplesmente cede e mergulha vertiginosamente nos impulsos do momento.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

Além disso, a leitura do romance nos mostra que a falta de memória e os apelos do corpo se somam no percurso incontrolável de uma miséria crescente. Os efêmeros dados biográficos se dispersam para dar lugar a uma mendicidade aberta, entregue aos golpes e carícias da cidade e dos ingleses. O narrador abraça corpos de assassinos, dorme no colo de prostitutas, fala com estranhos (entre eles, o próprio contratador de seus serviços, completo estranho), lambuzando-se no fel da dissipação e do desprendimento. Tal pobreza de espírito pode, entretanto, nos revelar segredos existenciais preciosos, mostrar-nos facetas temporais e espaciais que nunca uma subjetividade domesticada poderia vivenciar. A partir de uma “fúria do corpo”, o “príncipe” de Noll se esfacela até a pura indignação, livre de qualquer lembrança e moral que lhe impeça a jornada ao mais fundo de Londres e de si mesmo. Uma jornada percorrida por um “eu” que se encanta e se condói com a cidade estrangeira, um nobre decadente que recusa os luxos para experimentar de perto a brutalidade da vida.

Na modernidade, Walter Benjamin detecta tempos de memória imprecisa e crise da experiência, valores que, antes, em sua plena força, embasavam a narrativa e sua ligação com uma tradição cultural antecedente. Mas a sucessão de choques da modernidade impede a velha transmissão de sabedoria por parte dos grandes narradores, afetando a literatura (com o surgimento do romance)³⁵ e a própria narrativa de si, uma vez que o trauma do real suplanta qualquer tentativa de explicação ou descrição. A escrita autobiográfica de Noll parece inserir-se nesse contexto, ainda mais porque a pobreza que sentimos em *Lorde* parece ser um parente próximo dos conceitos de pobreza e de barbárie postulados por Benjamin:

Pois o que resulta do bárbaro dessa pobreza de experiência? Ela o impele a partir para frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda. Entre os grandes criadores sempre existiram homens implacáveis que operaram a partir de uma tabula rasa. (BENJAMIN, 1987, p. 115)

Vejo João Gilberto Noll como um desses criadores implacáveis, que conseguem com a negação de si uma outra forma de (se) escrever. A partir da miséria estética e subjetiva da atualidade, o autor imprime à narrativa o vigor de uma linguagem delirante, inquietada,

³⁵ Cf. Benjamin, Walter. “O narrador. Observações sobre a obra de Nikolai Leskow”.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

libidinal. A extrema apatia do personagem de *Lorde*, sua aquiescência ingênua ao mais vil e ao mais elevado da vida, fazem-nos ver que,

Se o que queremos determinar é o ser do homem, nunca estamos certos de estar mais perto de nós ao ‘recolhermo-nos’ em nós mesmos, ao caminharmos para o centro da espiral; frequentemente, é no âmago do ser que o ser é errante. Por vezes, é estando fora de si que o ser experimenta consistências. Por vezes, também, ele está, poderíamos dizer, encerrado no exterior. (BACHELARD, 1993, p. 218)

Esse processo de se livrar dos andrajos e dos valores anteriores culmina na dissolução física total, em que o narrador acaba por metamorfosear-se em outro: George, um estivador. Inicialmente, a transformação se dá no nível corporal: a mente ainda devaneia, ainda se encontra no entre-lugar marcado pelo devir, indecisa entre uma existência anterior e uma nova que se descortina. Mas aos poucos o personagem Noll se precipita no abismo de sonhos que pode surgir ao estar na pele de outrem:

Era preciso deixar aquele instante se ir, tentar recomeçar, não contar a ninguém. E se isso tudo não tivesse desenvolvimento? Ora, sempre havia a cama, farta, e nela sempre poderia dormir, sonhar. O sonho de George? Eu expedicionaria por suas evasivas imagens, rente, sei, aos sumidouros noturnos – quis acreditar como que aguardando intrépidas aventuras. Astuto, conseguiria a matriz da alma de um outro – não das ideias desembaraçáveis e sensações diurnas – com um intento: estocar extrato de mais vida nas câmaras do cérebro. Nesse caso, o malandro, quando se ausenta no sono, passa o leme da mente ao doador que a abastece de dramaturgia própria sem um fio de filtro: um deus precipitado, provendo em surto. (NOLL, 2004, p. 109-110)

Tornando-se alegoria do seu próprio processo existencial de composição literária, João Gilberto Noll se torna uma pessoa diversa, tentando buscar no sonho do outro o caminho para nunca mais parar em sua errância. A escrita tornar-se-ia aqui infinita, a esticar-se e desdobrar-se junto com o corpo pelos inúmeros desvãos de uma imensidão externa, que é, ao mesmo tempo, vastidão subjetiva:

Fechado no ser, sempre há de ser necessário sair dele. Apenas saído do ser, sempre há de ser preciso voltar a ele. Assim, no ser, tudo é circuito, tudo é rodeio, retorno, discurso, tudo é rosário de permanências, tudo é refrão de estrofes sem fim. (BACHELARD, 1993, p. 217)

Retorcida em calafrios e estertores, a linguagem de Noll prossegue ininterrupta. Falar de Noll parece não ter fim. Como parar?

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Como cessar a escrita no tempo do puro corpo? Talvez no tornar-se outro, tornar-se uma alegoria, apropriando-me das palavras de Noll:

Me segura!, eu tenho vontade de pedir ao estranho que passa. Me segura!, que agora vou cair e não levanto de novo. Me segura!, dona, me segura pirralho, porque esse homem aqui agora vai levitar, pairar, sobrevoar até aterrissar numa estação de trem que o levará. Que o levará, e para onde? Onde me acolherão feito a um príncipe como mereço? (NOLL, 2004, p. 93)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *O grau zero da escrita*. Novos ensaios críticos. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Cultrix, s.d.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. *Obras escolhidas*. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 114-119.

_____. O narrador. Observações sobre a obra de Nikolai Leskow. In: ____ [et al]. *Textos escolhidos*. Trad. José Lino Grünnewald. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Trad. Roberto Machado et al. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos*. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense, 2001.

GALLE, Helmut. Elementos para uma nova abordagem da escritura autobiográfica. In: *Matraga: Revista do Programa em Pós-*

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

Graduação em Letras / Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Rio de Janeiro: UERJ, ano 13, n. 18, jan-jun. 2006.

NOLL, João Gilberto. *Acenos e Afagos*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003.

_____. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004.

SANTOS, Goiamérico Felício Carneiro dos. “A literatura e a filosofia sob o signo da escrita”. In: *Fragmentos de cultura*. Goiânia: IFI-TEG / SGC / UGC, v.15, n. 4, p. 669-679, abr. 2005.

VIEGAS, Ana Cláudia. “A ‘invenção de si’ na escrita contemporânea.”. In: JOBIM, José Luís; PELOSO, Silvano. *Identidade e literatura*. Rio de Janeiro/Roma: de Letras/Sapienza, 2006.

_____. “Experiência e espetáculo na escrita de si contemporânea”. In: CHIARA, Ana; ROCHA, Fátima Cristina Dias. *Literatura brasileira em foco*. O eu e suas figurações. Rio de Janeiro: Casa Doze, 2008.