

**QUEM OLHA MUITO ESTÁ ATRÁS DO ÊXTASE:
A CAPTURA DO INSTANTE EM JOÃO GILBERTO NOLL
E ARTHUR OMAR**

Fabiana Farias (UERJ)
fabianafarias@uerj.br

O tema do instante percorre a obra de João Gilberto Noll e está presente nos seus discursos e em entrevistas. Assim diz o autor:

Muitas vezes nem presto atenção no enredo. Até me encanta a ação, mas fico ligado mesmo é na imagem. Nesse sentido, tenho certa dificuldade de me concentrar na narrativa (...). Quem olha muito está atrás do êxtase e o êxtase coagula o momento (...) consagrar o instante, coagular o instante, de ter o êxtase. A minha relação com o olhar é uma das questões básicas do que faço, do que penso, do que vivo (...) às vezes você prefere ver a viver... (NOLL, *apud* LIMA, 2003, p. 20)

O que ele chama de "consagrações de instantes", citando Octavio Paz (1982), atinge o seu apogeu em *Mínimos, Múltiplos, Comuns*, livro composto por textos que o autor publicava durante o período de agosto de 1998 a dezembro de 2001 no jornal *A Folha de S. Paulo* sob o título de Relâmpagos e que, em 2003, é lançado como livro. É possível reconhecer nestes instantes ficcionais, como são nomeados esses textos do citado livro, a mesma força que há em sua escrita, em gêneros como o romance e o conto, mas, neste caso, sob o limite do número de palavras. O livro *Mínimos, Múltiplos, Comuns* representa, segundo o próprio Noll, sua nova tendência literária que acontece no espaço-limite entre algumas categorias: prosa/poesia, tempo/não-tempo, causas/acaso... O livro agrega as marcas desta literatura de inclinação pós-moderna, desta escrita por fragmentos, de ode ao instante.

Este recorte do cotidiano que acontece na narrativa do instante ficcional, ressalta o aspecto da singularidade na criação literária deste gênero. Pinçar o momento singular ou coagular o instante. Este seria um dos atributos fundamentais deste tipo de narrativa breve tendo em vista sua delimitação de espaço e de possibilidades de desenvolvimento que, por exemplo, o romance possui em vantagem. Nesta mesma perspectiva, Afrânio Coutinho escreve sobre o conto, provável lugar de origem deste tipo de forma breve: "ele (...) oferece uma amostra, através de um episódio, um flagrante ou um instantâneo, um momento singular e representativo" (COUTINHO. 2003, p. 69). A seleção de um momento singular não está só associada a certo aspecto excepcional, mas também à capacidade

do autor de atribuir através do narrado uma potência de significados num evento aparentemente corriqueiro e, desta escolha autoral, surge a singularidade do instante.

Deleuze, na obra *A Lógica do Sentido*, trata da diferença entre dois tipos de leitura de tempo: *Cronos* e *Aion*. Para os gregos existiam duas espécies de tempo: o *Cronos* que representava o tempo cronológico e *Kairos* que trata de um tempo determinado, cujo sentido está ligado ao ocorrido de algo importante. Bruno Schulz (*Apud* PELBART. 2000, p. 177) afirma que o tempo possui uma carga extra que foge à linha cronológica habitual, neste lugar surge o Acontecimento que suspende o tempo e abole a relação antes/depois do evento. Esta dualidade *Cronos/Aion* trata, portanto, deste tempo que, no primeiro caso, designa o cronológico o antes/depois ordenado e no segundo. *Aion*, deste entre-tempo em que o Acontecimento não está relacionado a uma diferença entre estados, mas a uma diferença que afeta o sujeito, uma paradoxal temporalidade em que o Acontecimento nunca finda.

Assim, em alguns desses instantes ficcionais Noll irá revelar mais do que o encurtamento da narrativa, mas a captura do instante em torno deste Acontecimento que suspende o tempo ordenado, como se o narrador/protagonista utilizasse de uma máquina fotográfica para segurar este instante no tempo. A associação deste tipo de narrativa com a imagem da fotografia é reforçada no instante ficcional *No Fundo do Bolso*:

Quatro homens sentados lado a lado. Expressões mais ou menos sugestivas, mãos repousando sobre as pernas. Aguardavam o quê? O clique da foto, a consulta no posto de saúde, ou o indelével encontro na noite? Nem eles sabiam, Estavam ali porque tinham perdido a memória de como prosseguir. Estavam sentados como quem se extravia de certo fio que redime a falha dos acontecimentos. Acham-se ali como a parede cinza, o tapete em frangalhos... e a tarde que se esqueceu de passar. *Coagulada*, feito a foto que amasso no fundo do meu bolso. (Grifo nosso) (NOLL, 2003, p. 432)

O diálogo entre literatura e fotografia não é recente, ele remete ao ambiente de crise da linguagem que advém com o período pós-Primeira Guerra Mundial. . A fotografia fala, em termo genérico, deste instante capturado. Na narrativa, a performance da fotografia no narrado alude à temporalidade suspensa que já foi mencionada. Própria do tempo desregrado que não possui nem futuro nem passado e está em constante acontecimento (*Aion*). A foto é o paralelo dessa captura do instante e que ocorre na quebra da sucessão de eventos que povoa o tempo cronológico *Cronos* que já mencionei: passado/presente/futuro.

Aprofundando este diálogo utilizo as imagens de Arthur Omar para compreender como o instante capturado pode alcançar outras intensidades. Arthur Omar desde 1973 trabalha com a fotografia do carnaval brasileiro, registrando fotograficamente rostos repletos de êxtase e glória momentânea. O que se torna estático é o espanto, a confusão, o gozo... Frações de sensações que habitam por um instante a superfície do rosto anônimo. Arthur Omar em seu trabalho mais reconhecido, *Antropologia da Face Gloriosa*, mergulha no êxtase dos rostos para dialogar com a captura do instante.

A Antropologia da Face Gloriosa (...) é um trabalho que já faz parte da vida do autor. Há 25 carnavais Omar pega sua Nikon e sai pelas ruas do Rio de Janeiro à procura de suas personagens. São pessoas comuns que naqueles dias de liberação geral deixam à flor da pele seus momentos de êxtase. E é exatamente isto que Arthur Omar quer, "colher as experiências fulminantes do transe carnavalesco"; o êxtase espontâneo, momentâneo e em estado puro. "A face gloriosa é a expressão de alguém que está passando por um momento de transe, por uma experiência alterada da consciência, por um estado superior ao seu estado normal, isto que pode acontecer com qualquer um a qualquer momento, despercebidamente. A diferença é que no carnaval as pessoas estão pré-dispostas a passar por estes momentos, o que torna a captura de faces gloriosas mais fácil nesta época", explica o fotógrafo. (GOMES, s/d)

O instante capturado na fotografia de Arthur Omar é todo superficial. Os rostos anônimos do carnaval são identificados na intensidade do fragmento. Reenquadrados, e superdimensionados, esses rostos transformam o êxtase do corpo neste fragmento glorioso capturado. E esta captura também é uma escolha autoral que capta neste rosto este instante de júbilo das sensações:

(...) através do ato fotográfico [...] onde o sujeito se insere num tipo de temporalidade diferente, muitos fotógrafos podem se tornar eles próprios gloriosos. Pois é somente tornando-se gloriosos, ou deixando-se atravessar pelo pequeno e fragmentário êxtase fotográfico, que eles podem entrar em fase de vibração sincronizada, com a glória que está atravessando o rosto do outro, ou melhor, o ser mesmo do seu objeto que ele não perceberia se não batesse no mesmo ritmo ou na mesma frequência. (OMAR, 1996, p. 41)

Como pode ser observado nas fotografias de rostos em Arthur Omar, elas representam os resquícios de um tempo e de um júbilo impossível de perpetuar. Relação metonímica entre a festa do corpo e o júbilo do rosto na fotografia se sua fugacidade não suportasse uma existência maior do que este que dura entre o click e a captura da câmera. Sobre este insuportável da existência além do instante capturado, Ana Chiara, em "As formas do irrespirável ou na trilha da lhama sorridente...", fala desta

experiência do irrespirável, estado ambíguo de “excesso de aeração e falta de ar” (CHIARA, 2006, p. 16).

Contrapondo-se à sucessão de eventos na ordem cronológica do tempo em que este corpo se movimenta em meio a uma festa, o rosto fotografado por Arthur Omar representa este evento mínimo, repleto de potência que capta na superfície fotografada este instante perene de convulsão gozosa:

As formas do irrespirável - palavras nascidas de um espasmo do corpo, vômito curto - têm a duração necessária para o organismo liberar-se daquilo que já não é mais dele, não é mais ele mesmo. Essas formas têm o fôlego curto dos asmáticos, dos doentes do pulmão. Não podem se estender mais do que suportam os estados vertiginosos, como advertiu Bataille, pois são de uma certa maneira primas-irmãs do que ele nomeou “experiência interior”. São restos, detritos: tufo de cabelo, lascas de unhas, cacos de dentes, baba, saliva, fluidos, materiais excretados (CHIARA, 2006, p. 16-17)

O estado irrespirável possui uma relação íntima com estas expressões artísticas vistas até aqui, as palavras surgem como formas inevitáveis, assim como os rostos, criam seu espaço no texto ficcional ou na fotografia. Este impulso do sujeito à superfície, do rosto à superfície da foto, dos restos à superfície do narrado, no caso do instante ficcional de João Gilberto Noll.

O recorte que o narrador realiza pelo olhar no instante ficcional, talvez justifique as recorrentes imagens que façam menção a um enquadramento nos textos de *Mínimos*, *Múltiplos*, *Comuns*. Selecciono algumas passagens: “(...) ele mal podia perceber através da vidraça embaciada.” (*ibidem*, p. 421); “A vizinha sempre cerrava a persiana quando ele chegava a janela” (*ibidem*, p. 420) “De minha janela sempre avisto diariamente um banhista na lagoa” (*ibidem*, p. 409). Neste último fragmento, o “instante ficcional” narra a relação entre o observador da janela e o banhista que acena da praia. A relação existente entre estes dois é unicamente essa: à distância, mediada pela janela. Pensar encontrar este outro que pertence ao outro lado, o observado, é abdicar de sua posição segura de anonimato. A personagem prefere esta relação com este que ele chama de “mancha que me acena cercada de água, vaga ilha fiel, que não me provoca ideias, associações, ali, tão só a gerar sua própria imagem, concisa, informe, inacabada.” (*idem*, p. 409)

Noll, disse em palestra sobre a relação do cinema com sua literatura que é preciso “celebrar o instante”. Aqui foi possível observar o culto ao instante não só na construção de seus instantes ficcionais, mas tam-

bém na fotografia de Arthur Omar pensando nas potencialidades dessas expressões artísticas e seu diálogo com as categorias do tempo e de suas características fragmentárias. Apropriando-me da expressão de Peter Pál Pelbart estas expressões: “celebram a inocência dos embriões”.¹ Puros, pulsantes e que em todo seu inacabamento, guardam a complexidade vital do humano.

BIBLIOGRAFIA

CHIARA, Ana C. As formas do irrespirável ou na trilha da lhama sorridente... In: _____. *Ensaio de possessão* (irrespiráveis). Rio de Janeiro: Caetés, 2006, p. 15-27.

GOMES, Alice. *Arthur Omar*. s/d. Disponível em: <http://www.grupoestacao.com.br/arquivo/mat1998/omar.html>.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 2008.

DELEUZE, Gilles. Vigésima terceira série: do Aion. In: _____. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 167-173.

LIMA, Érico Braga Barbosa. De João a João: Cinematografias da crônica aberta. *Revista Escritas*, nº 5, 2003.

NOLL, João Gilberto. *Mínimos, Múltiplos e Comuns*. São Paulo: Francis, 2003.

OMAR, Artur. Antropologia da face gloriosa. Catálogo da exposição realizada no MAM, de 22 de janeiro a 25 de abril. Rio de Janeiro: CCBB, 1999, p. 41

PAZ, Octavio. A consagração do instante. In: _____. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PELBART, Peter Pál. *A vertigem por um fio*: políticas da subjetividade contemporânea. São Paulo: Iluminuras, 2000.

¹ Peter Pál Pelbart usa essa expressão no capítulo intitulado “O inacabamento essencial”.