

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
BERKELEY EM BELLAGIO: DA AUTOBIOGRAFIA À FICÇÃO

Sarita Erthal (UENF)
saritaerthal@gmail.com

Para qualquer leitor, um texto de aparência autobiográfica que não é assumido por ninguém se assemelha, como duas gotas, a uma ficção.

(Philippe Lejeune)

RESUMO

Este ensaio aborda a relação entre autobiografia e ficção no romance *Berkeley em Bellagio* (2002), de João Gilberto Noll. O livro é considerado um divisor de águas na ficção de Noll por narrar a possibilidade de escolhas, antes inexistentes em sua literatura, além de conter fortes elementos de suas reminiscências. Por também conter traços da realidade do autor, algumas passagens de *Lorde* (2004) contribuirão para esta análise. Esses dados serão investigados com base em *O Pacto Autobiográfico* (2008), de Philippe Lejeune, a fim de elucidar a tríade entre o real, o fictício e o imaginário, proposta por Wolfgang Iser (1996), e reforçar o que o próprio Noll (2014) diz: “O que faço não é autobiográfico”.

Palavras-chave: Autobiografia. Ficção. João Gilberto Noll

1. O leitor e a busca pela verdade

Não há dúvidas de que *Berkeley em Bellagio* se trata de uma obra de ficção. Contudo, nos tempos atuais, como se a experiência vivida só fizesse sentido se relatada e compartilhada, narrativas que trazem alguma semelhança entre autor e personagem tendem a criar um elo a mais na corrente que prende o texto ao leitor, em especial, quando este tem algum conhecimento sobre os bastidores da vida do artista. O leitor, então, torna-se um “cão farejador” ou um “cão de caça” em busca de nuances que o levem a identificar no narrado alguns dados da realidade, numa intensa valorização da verdade, como se esta fosse fundamental para a leitura.

No caso de João Gilberto Noll, o caráter autobiográfico aparece pela primeira vez em sua obra em *Berkeley em Bellagio* e, mais tarde, em *Lorde* (2004). As reminiscências que fizeram parte daquela narrativa são provenientes da experiência do autor em cursos de literatura brasileira contemporânea que ele ministrara em Berkeley entre 1996 e 1998. Mais tarde, em *Bellagio*, ao norte da Itália, ele termina o livro que tinha sido

iniciado naquela viagem, entretanto, não havia sido planejado que essas duas experiências fizessem parte de um mesmo volume, como confirma o próprio escritor:

Não imaginei, porque esse romance já estava em andamento, não imaginei que *Bellagio* fosse entrar pelo meu romance adentro. Não é pouco comum nas coisas que fabrico, porque estou muito aberto ao momento, às coisas que estão acontecendo¹.

Em *Lorde*, o protagonista vai a Londres a convite de uma universidade inglesa. Ele, assim como em *Berkeley...*, é um escritor e fora convidado por causa dos seus sete livros escritos:

Ficaria sentado num banco do aeroporto de Heathrow, pensando que ele talvez ainda pudesse passar à minha procura; eu o conhecia pessoalmente de apenas uma vez no Rio, quando pediu que por favor mandasse meus livros para seu endereço em Londres, porque não encontrara nas livrarias por onde tinha andado à tarde e no dia seguinte retornaria para a Inglaterra. (NOLL, 2004, p. 11)

Philippe Lejeune (2008) põe em pauta as condições que levariam uma obra a ser caracterizada como autobiografia, assim como aborda outras categorias pertencentes a esse gênero. Suas considerações abrem caminho, visto que dialogam com diversos gêneros textuais, para investigações sobre inúmeras nuances acerca do texto literário, sobretudo no que tange à presença do *eu* em seu corpo.

Se, na primeira versão de *O Pacto Autobiográfico*² o autor define autobiografia como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”, Lejeune (2008, p. 14) abre um grande leque de possibilidades para que textos diversos sejam classificados como autobiográficos. Nessa vertente, textos em prosa ou narrativas que tratem da história de uma personalidade ou de uma vida individual, em que haja identidade entre autor e narrador, narrador e personagem principal, contados em perspectiva retrospectiva são enquadrados como autobiográficos.

Algumas informações encontradas em *Berkeley em Bellagio* causam, em determinados leitores, a sensação de estar diante de, pelo menos,

¹ Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/depoimentos.html>>.

² *O pacto autobiográfico* foi escrito em 1971. Cerca de 30 anos depois, porém, o autor revê os diversos conceitos estabelecidos naquela época e os refaz, atualizando-os criticamente.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

parte da história real do autor. Apesar de Italo Moriconi informar, na orelha do volume, que “todos os elementos do *alter ego* vêm à tona”, o livro é catalogado como romance brasileiro, como um aviso de que se está diante de uma obra de ficção.

Ainda em se tratando dos elementos pré-textuais, Noll dedica o romance, dentre diversas pessoas, “à cidade de Porto Alegre”, sua terra natal, também reforçada pela epígrafe de Fabrício Carpinejar, “A morada em que nasci me habita”. Na obra de Noll, a inadequação entre o sujeito e o mundo é uma constante. Uma história, pelo menos pela “coincidência” entre terra natal, dedicatória e epígrafe, que poderia se encaminhar para os enredos de um ator real, porém, toma outro rumo. Noll atesta que, em *Berkeley em Bellagio*,

o personagem se supera de alguma forma no momento em que acolhe a menina como filha. [...] Ele supera este exílio e por isso dedico o livro à cidade de Porto Alegre, uma coisa de reconciliação mesmo. [...] tudo é conflito e que se tem de se adequar a este conflito. Tem que se começar a fazer de conta. (NOLL, 2002a)

Se ficção, do latim, *fictione*, declinação de *fictio*, de *fingere*, fingir, modelar, inventar, é no “fazer de conta” que as narrativas em questão se encontram. É possível que, para aumentar o distanciamento entre criador e criatura, João Gilberto Noll tenha lançado mão, pela primeira vez, de um narrador em terceira pessoa. *Berkeley...* traz uma alternância de vozes, entre primeira e terceira pessoas, até então inédita nos textos do autor. Lejeune (2008, p. 16) diz que “a identidade *narrador-personagem principal*, suposta pela autobiografia, é na maior parte das vezes marcada pelo emprego da primeira pessoa”. Mas é com um pronome de terceira pessoa que Noll abre o romance:

Ele não falava inglês. Quando deu seu primeiro passeio pelo *campus* de Berkeley, viu não estar motivado. Saberia voltar atrás? Não se arrependeria ao ter de mendigar de novo em seu país de origem? Fingir que não pedia pedindo refeições, ou a casa de veraneio de um amigo em pleno inverno para escrever um novo livro [...]. (NOLL, 2003, p. 9)

Pelo início da narrativa, o leitor conhecedor de algumas falas do autor tem, sim, motivos para ir em frente, em sua caçada, em busca de mais informações que lhe comprovem que se está diante de um romance autobiográfico, ainda que a primeira palavra seja *ele*. A terceira pessoa, então, cria certo distanciamento, mas não o suficiente para o leitor que sabe que Noll escreve livros em casas de veraneio, como ele mesmo afirma em um de seus depoimentos disponíveis em sua página na internet:

O fato de ter vivido num hotel e de escrever à mão, tudo isso que poderia à primeira vista parecer glamour, não o é, de fato, mas sim dados de uma condição que vinha de uma opção insana que fiz há uns quinze, vinte anos pela literatura - no sentido de ser um escritor *full-time*, o que me fez viver algum tempo sob tetos alheios, *escrever meus livros na casa de veraneio de um irmão em pleno inverno*, para poder manter um espaço só meu para criar. (NOLL, 2002 – Grifo nosso)

Philippe Lejeune (2008, p. 16) explica, sobre a oscilação de vozes, que se há identidade entre “autor = narrador e autor = personagem, donde se deduz que narrador = personagem, mesmo se o narrador permanecer implícito”, o texto em terceira pessoa equivale a uma biografia, escrita pelo interessado.

O protagonista é um escritor. Sua viagem se inicia em Berkeley, onde passara um período como escritor-residente para que ministrasse cursos como professor convidado sobre “Clarice, Graciliano, Raduan, Caio, Mirisola e alguns outros, mais alguns cursos sobre MPB, (...)” (NOLL, 2003, p. 14). No decorrer da escrita, há uma variação de vozes, fazendo com que o narrador-protagonista seja flexionado:

Quando *ele* chegou aos Estados Unidos, tinha menos de cem dólares. A chefe do Departamento de Espanhol e Português em Berkeley *o* esperava no aeroporto de San Francisco toda de preto, loira, sorrindo meio culpada por tantas atribuições que o consulado americano em São Paulo tinha *me* causado por não ser um cara de altas formações acadêmicas, por estar desempregado, sem endereço fixo, penso *eu*, por tudo isso relutaram – duas, três vezes *meu* passaporte voltara a Porto Alegre sem o visto – temendo com certeza que *eu* quisesse imigrar como tantos patrícios. (NOLL, 2003, p. 16 – Grifos nossos)

Mesmo diante da ficção, é interessante observar que a teoria escrita por Philippe Lejeune sobre a autobiografia tem um ponto de encontro com o romance de Noll com relação à variação entre primeira e terceira pessoas. Diz o teórico:

Existem autobiografias nas quais parte do texto designa o personagem principal através da terceira pessoa, ao passo que, no resto do texto, o narrador e o personagem principal se confundem na primeira pessoa: é o caso de *Le traître* [O traidor], no qual os jogos de voz de André Gorz traduzem sua incerteza quanto à identidade. (LEJEUNE, 2008, p. 17)

De fato, a identidade incerta é um tema bastante caro à ficção de Noll, mas as reminiscências do autor não são a voz que narra. Autor e personagem se desvinculam a partir do momento em que tais recordações são ficcionalizadas. Apesar de narrar em terceira pessoa, falando de uma viagem que realmente aconteceu, tomando distância dos fatos, o protagonista é o mesmo que narra em primeira pessoa. A oscilação de vozes

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

não afasta o narrador-protagonista do foco central da escrita de João Gilberto, pois sua preocupação com a linguagem transcende o enredo da trama e está intrinsecamente relacionada a esta personagem. É a linguagem que provoca a flexão do narrador e que abre os caminhos pelos quais o ser andarilho passará. Explica Noll³:

Não que eu faça um ludismo com a linguagem, não faço jogos, não é nada vanguardeiro, mas a linguagem me emancipa, no sentido de que ela vai dando braçadas, vai tateando, me ajuda a tatear, *até que eu me esqueça de mim mesmo* e vai em direção a essa possibilidade do movimento ficcional. (NOLL, 2002 – Grifo nosso)

Em *Berkeley em Bellagio*, há vários outros momentos que reforçam a conexão entre autor e personagem, como, por exemplo, quando o protagonista se questiona sobre sua ida, no passado, ao Sanatório para levar choques (NOLL, 2003, p. 23), visto que, na adolescência, Noll fora internado em uma clínica psiquiátrica e submetido à terapia de choques insulínicos⁴. Um dado bastante emblemático para Lejeune (2008, p. 22-15) é a presença do nome do autor na narrativa: “ele se aproximou um pouco e repetiu: Joao, Joao, treinando um til com o dedo pelo ar, a repetir Joao, Joao”. (NOLL, 2003, p. 49)

Se o autor é aquele que “escreve e publica” e está “no texto e no extratexto”, há de se observar um possível vínculo entre a “pessoa real/ produtora de um discurso” e o relato em que esse nome está inserido. Desse modo, seria muito simples, de acordo com o teórico definir não só a autobiografia, mas também outros gêneros da literatura íntima. Contudo, vale ressaltar que a identidade entre autor e personagem deve ser assumida para que, de fato, uma obra seja autobiográfica. Esse elemento é mais relevante do que possíveis semelhanças entre aqueles dois. (LEJEUNE, 2008, p. 25)

Quando o autor não assume, então, tal identidade, o que já fora mais do que confirmado pelo próprio Noll, pode-se estar no campo do romance autobiográfico. Nesse caso, as semelhanças entre o narrado e o vivido são mais relevantes do que a chancela do autor quanto à confirmação entre sua identidade e a do narrador. Diz João Gilberto Noll (2013) em uma de suas entrevistas:

Gostaria de deixar para o leitor esse homem sem nome, ou às vezes com o meu nome, João, que também é uma brincadeira pessoal: “Não estou fazendo

³ Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/depoimentos.html>>.

⁴ Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/l3.htm>>.

um personagem, esse sou eu”. Mas é claro que é uma brincadeira, porque ali é uma construção, não é biográfico. Se eu fosse escrever a minha biografia nesses livros, não estaria vivo, porque é muita intensidade, muito estar exposto.

Sua fala reafirma que, apesar de algumas semelhanças entre a vida real e a fictícia, não se pode falar em autobiografia, o que vai ao encontro das concepções de Philippe Lejeune (2008). Em se tratando de sua abordagem sobre o romance autobiográfico, contudo, algumas considerações precisam ser feitas. Segundo Lejeune,

o romance autobiográfico engloba tanto narrativas em primeira pessoa (identidade do narrador e do personagem) quanto narrativas “impessoais” (personagens designados em terceira pessoa); ele se define por seu conteúdo. À diferença da autobiografia, ele comporta *graus*. A “semelhança” suposta pelo leitor pode variar de um “vago ar de família” entre o personagem e o autor até uma quase transparência que leva a dizer que aquele é o autor “cuspido e escarrado”. (LEJEUNE, 2008, p. 25)

Por essas características, *Berkeley em Bellagio* se adequaria à classificação romance autobiográfico, não fosse pelo fato de o autor utilizar suas reminiscências apenas como ponto de partida para que sua narrativa se estabeleça conforme o projeto estético-literário do autor.

Pela estrutura textual, não há diferença entre autobiografia e romance. É nessa perspectiva que Lejeune (2008, p. 26) propõe o “pacto autobiográfico”. Este é a “afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro”.

Ainda assim, ressalvas devem ser feitas antes de se classificar qualquer obra que contenha semelhanças entre autor e narrador como autobiografia ou outros gêneros pertencentes à literatura íntima. A figura do leitor é essencial nesse processo. É ele quem realiza o contrato, quem sela o pacto autobiográfico. Com relação aos textos de João Gilberto Noll, por exemplo, “se a identidade não for firmada (caso da ficção), o leitor procurará estabelecer semelhanças, apesar do que diz o autor” (LEJEUNE, 2008, p. 26). É nesse sentido que o leitor tende a agir como um “cão de caça”, em busca das rupturas do contrato.

Como João Gilberto Noll não apresenta *Berkeley em Bellagio* e *Lorde* como romances autobiográficos, é factível que o autor adentre pelo campo da invenção, transgredindo inúmeras situações que se assemelhem à sua realidade. Nesses livros, tampouco existe, na capa, o *atestado de ficcionalidade*, cuja palavra romance chancelaria o fato de que a narrativa se trata da vida real romanceada, ou seja, editada.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

Philippe Lejeune (2008, p. 28) organiza um quadro com possíveis combinações relacionadas ao pacto e ao nome do personagem. Seguindo suas orientações, *Berkeley em Bellagio*, por conter *nome do personagem* = *nome do autor* e *pacto* = 0, tratar-se-ia de uma autobiografia, ainda que o nome João apareça pela primeira vez na página 49, como no exemplo⁵ ressaltado pelo teórico. Este é contundente quanto à sua classificação. Faz uma restrição, apenas, com relação a alguns casos limites, possivelmente os que estariam nas casas cegas do seu quadro, as quais não conseguiu elucidar:

Chamarei, pois, de “autobiografias” os textos que se encaixam nos casos 2c, 3a, 3b. Quanto aos outros, lemos como romances os textos que entram nos casos 1a, 1b, 2a e, segundo nosso humor, a categoria 2b (mas reconhecendo que fomos nós que escolhemos).

Pelo quadro de Lejeune, *Berkeley em Bellagio* se encaixaria em 3a, portanto, autobiografia. Se João Gilberto Noll nunca tivesse feito declarações a respeito de sua vida, muitas verdades a serem buscadas em seus romances seriam desconhecidas, e o leitor se valeria da ficção, como se mais nada exterior a ela fosse necessário.

Tanto em *Berkeley em Bellagio* quanto em *Lorde*, os dois livros com traços anamnésicos, a desmemória, característica ao conjunto da obra de Noll, se sobrepõe à memória à medida que a linguagem se desenvolve, constituindo o conteúdo do romance. Autor e linguagem interagem, até que esta se desenvolva independentemente das reminiscências daquele.

2. A ficcionalização do real

Nesses romances, se as reminiscências dão ao texto um aspecto autobiográfico, é pelo ato de fingir que ele se integra à ficção e se desvincula da realidade:

Na conversão da vida real repetida em signo doutra coisa, a transgressão de limites manifesta-se como uma forma de irrealização; na conversão do imaginário que perde seu caráter difuso em favor de uma determinação, sucede uma realização do imaginário. (ISER, 1996, p. 15)

Pelo nosso “saber tácito”, temos o olhar opositivo entre realidade e ficção. Por ele, identificamos a ficção por não reconhecer nela atributos

⁵ Lejeune exemplifica com *Les Mots*, de Jean-Paul Sartre, narrativa em que o nome do personagem aparece, inicialmente, na página 48.

que definem a realidade (ISER, 1996, p. 14). Como essa relação dupla gera problemas sobre existências que não possuem o caráter de realidade, Wolfgang Iser (1996) propõe uma relação ternária para elucidar o fictício do texto ficcional. Ele substitui a relação entre ficção e realidade pela tríade do real, fictício e imaginário, pois:

Há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional. Estas realidades, por certo, diversas não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de estarem na apresentação de textos ficcionais. (ISER, 1996, p. 14)

A duplicidade do texto apontada por Wolfgang Iser (1996, p. 303) é ocasionada pelo *como se*. Neste território, o significante se duplica e não mais significa o que é designado. O imaginário se desenvolve em uma relação ambígua com o designar para abrir espaço para algo ainda inexistente. Este movimento é o que Wolfgang Iser (1996) chama de *jogo do texto*, em que o significante se desdobra em outros significantes:

(...) o significante coincide com aquilo que produz, e (...), enquanto produto de seu movimento de dispersão das implicações, permanece diferenciado do significante. Pois o movimento de dispersão das implicações liberadas dá lugar à variabilidade potencial do território de ideias, cujos contornos não são fixos, mas permanentemente adquiridos no jogo, por nuances cambiantes. (ISER, 1996, p. 305)

Wolfgang Iser (1996, p. 312) afirma que não há progresso em arte e literatura, mas pelo jogo de imitação e simbolização a possibilidade de exceder os limites é uma verdade. A oscilação decorrente de simbolizar ou imitar para tornar imaginável o que não pode ser objetivado gera uma duplicação visível: “ela distingue a imitação da simbolização, do mesmo modo que faz oscilar uma na outra, e permanece como vestígio mesmo quando a imitação e a simbolização são jogadas nas suas respectivas mudanças de função”. (ISER, 1996, p. 313)

Desse modo, a “inesgotabilidade” da obra literária é atestada. Pelos movimentos oscilatórios, o imaginário é povoado pelos significantes divididos que não se enquadram na realidade, tampouco no fictício. Mesmo inesgotável, o caráter intencional da linguagem não permite que esse jogo seja infinito. A linguagem impõe uma limitação, o próprio texto é limitado. É o *jogo do texto*, ao qual Wolfgang Iser (1996) se refere, que não tem limites.

Wolfgang Iser (1996) atribui ao *como se* o jogo do qual participam texto e leitor. Os espaços vazios do texto estimulam o imaginário do

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

receptor para a criação de novos significantes. Na escritura de Noll, o *como se* aparece demasiadas vezes e, em muitas delas o significante acaba sendo esvaziado por “comparações hipotéticas” em relação a seus próprios atos (OTSUKA, 2001, p. 112). Partindo das reminiscências do autor (Noll), o *como se* tem outra conotação:

Eu continuaria a andar pelo corredor com aquelas sombras expectantes atrás da corda na minha lateral – esses que costumam esperar os viajantes como se não tivessem mais nada a fazer além de aguardar sedentariamente aqueles que não param de se movimentar, partir e chegar. (NOLL, 2004, p. 9)

Nesse momento, a aparente apatia dos que aguardam é um desconforto para o protagonista. Por enquanto, ele se preocupa com os compromissos – afinal, fora a Londres para cumprir uma missão.

E enquanto se sente pertencido a uma sociedade globalizada – tanto que viajara por causa dos livros escritos – com a qual se relaciona, por ter uma profissão, que depende de leitores, das vendas do material que produz, independentemente do valor artístico ao qual sua literatura está submetida, esse indivíduo está agregado ao mundo “real”, mesmo que numa realidade ficcionalizada; tanto que ele conversa com seus “botões enquanto arrastava as malas em direção a alguma saída onde ele [o inglês] pudesse estar (...)”. (NOLL, 2004, p. 11)

3. *Considerações finais*

Se a linguagem possibilita transgressões, e pela própria confirmação do autor com relação ao que faz, no que tange ao fazer autobiográfico, não há como classificar *Berkeley em Bellagio* sob qualquer gênero da literatura íntima. A narrativa tampouco se adequa ao romance autobiográfico. Ainda bem que Lejeune (2008) retoma, anos depois, o exercício crítico que realizara sobre a autobiografia na primeira publicação de seu livro. As amarras que ele definiu inicialmente, não dão conta do poder transgressor do artista que escreve, como se pôde comprovar por estas poucas linhas.

O narrador de *Berkeley em Bellagio* se situa, portanto, na autodiegese. Por meio da linguagem, João Gilberto Noll subverte o real e distancia o leitor daquilo que seria a própria vida de quem escreve para aproximá-lo dos valores que imprime em sua literatura. Nesse contexto, cabe muito bem o poema de Carlito Azevedo:

Desconfiar do estalo
antes de utilizá-lo

mas sendo impossível
de todo aboli-lo

desconfiar do estalo
dar ao estalo estilo.

(AZEVEDO, 1991)

Se as reminiscências que provocaram no autor o estalo para a escrita do livro se fazem presentes, é pelo estilo que Noll as ficcionaliza e desfaz qualquer rótulo autobiográfico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Carlito. Da inspiração. In: _____. *Collapsus linguae*. Rio de Janeiro: Lynx, 1991.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Trad.: Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau a Internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

NOLL, João Gilberto. O avesso do conhecimento. [Depoimento]. *Correio Brasiliense*, 10 nov. 2002. Disponível em:

<<http://www.joaogilbertonoll.com.br/depoimentos.html>>. Acesso em: 28-12-2015.

_____. A literatura vive um renascimento. Entrevista concedida à Cláudia Nina. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 02 nov. 2002b. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev_jb1.htm>. Acesso em: 04-01-2016.

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

_____. João Gilberto Noll fala sobre seus livros e reflete sobre sua carreira na quarta entrevista da série "Obra Completa". Entrevista concedida a Carlos André Moreira. *Zero Hora*. Rio Grande do Sul, 03-08-2013. Disponível em:

<<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/08/joaogilbertonoll-fala-sobre-seus-livros-e-reflete-sobre-sua-carreira-na-quarta-entrevista-da-serie-obra-completa-4222510.html>>. Acesso em: 29-12-2015.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

_____. João Gilberto Noll: Nunca tive a intenção de desestruturar a narrativa do romance tradicional. Entrevista concedida a Jorge Filholini e Vinicius de Andrade. *Livre Opinião – Ideias em Debate*. São Paulo, 09 jun. 2014. Disponível em: <<http://livreopinioao.com/2014/06/09/joao-gilberto-noll-nunca-tive-a-intencao-de-desestruturar-a-narrativa-do-romance-tradicional>>. Acesso em: 28-12-2015.

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

_____. Uma literatura do silêncio denso. Entrevista concedida a Paulo Polzonoff Jr. *Polzonoff*, Curitiba, 15 out. 2002a. Disponível em: <<http://www.polzonoff.com.br/uma-literatura-silencio-denso>>. Acesso em: 28-12-2015.

OTSUKA, Edu Teruki. *Marcas da catástrofe: experiência urbana e cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque*. São Paulo: Nankin, 2001.