

A metáfora da viagem em João Gilberto Noll

Marcus Vinicius Câmara Brasileiro
Utah State University - USA
marcus.brasileiro@usu.edu

*pariso
novayorquizo
moscoviteio
sem sair do bar*

*só não levanto e vou embora
porque tem países
que eu nem chego a Madagascar
(Paulo Leminski)¹*

RESUMO: Este artigo analisa o modo como João Gilberto Noll (1946 -) questiona formações essencializadas de identidade nacional e sexualidade por meio da construção de personagens que se deslocam para o espaço do outro. Este questionamento é transfigurado por meio da metáfora da viagem e do deslocamento como modo de refletir um movimento que acontece no

¹ Poema que sugere “a vitória da filosofia e das raízes sobre o turismo cultural” – frase de Toninho Vaz, retirada da biografia de Paulo Leminski, *O bandido que sabia latim* (2001).

cenário global, mas que também se dá dentro da própria linguagem que constitui identidades. A escrita de Noll problematiza dicotomias como eu-outro, norte-sul, real-ficcional – ao mesmo tempo em que resgata o gesto modernista de consideração do lugar da linguagem e do discurso como um espaço privilegiado para se pensar questões relativas à formação de identidades e sexualidade. Neste trabalho dois romances serão discutidos: *Berkeley em Bellagio* (2002) e *Lorde* (2004).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira. Subjetividade. Globalização. Sexualidade.

ABSTRACT: This paper analyses how one of the most important contemporary Brazilian writer, João Gilberto Noll (1946 -), question essentialized and authoritarian positions of sexuality and national identity, through the development of characters traveling to the space of the Other. This questioning is transfigured throughout the metaphor of travel, reflecting a movement that happens in global space, but also in the language that constitute identities. His work problematizes the dichotomies of self-other, north-south, real-fictional, while attempting to rescue the Modernist consideration of the place of language and discourse as a privileged site, and thus able to analyze matters related to identity-formation and sexuality. In this paper two of his novels will be discussed: *Berkeley in Bellagio* (2002) and *Lorde* (2004).

KEYWORDS: Brazilian literature. Subjectivity. Globalization. Sexuality.

João Gilberto Noll publicou seu primeiro livro, *O cego e a dançarina*, em 1980. O livro reúne uma coletânea de contos e foi muito bem recebido pela crítica. Com este livro, Noll recebeu vários prêmios: “Revelação do Ano” da Associação Paulista de Críticos de Arte; “Ficção do Ano” do Instituto Nacional do Livro:

“Prêmio Jabuti”, da Câmara Brasileira do Livro. Depois da publicação do seu primeiro livro, a carreira literária de João Gilberto Noll foi sempre contínua e premiada. Entre suas principais obras estão: *A fúria do Corpo* (1981); *Bandoleiros* (1985); *Rastros de Verão* (1986); *Hotel Atlântico* (1989); *O quieto animal da esquina* (1991); *Harmada* (1993); *A céu aberto* (1996); *Berkeley em Bellagio* (2002); *Lorde* (2004); *Acenos e afagos* (2008).

Do conjunto da obra de Noll, dois livros foram escolhidos para este trabalho: *Berkeley em Bellagio* e *Lorde*. Apesar da figura do deslocamento ser uma constante em toda a obra de Noll, nestes dois romances há um elemento que se tornou fundamental nesta escolha: os dois dramatizam a vivência de personagens brasileiros no exterior.

Em *Berkeley em Bellagio*, Noll encena o drama de um escritor brasileiro, agraciado com uma bolsa para a produção de um romance. Esta bolsa o leva a passar uma temporada na University of Califórnia, Berkeley e uma parte em uma fundação de apoio às Humanidades, em Bellagio, na Itália. Este escritor, que “não falava inglês”, como ficamos sabendo logo nas primeiras páginas do romance, inicia um processo de recriação de sua própria identidade, à medida que tenta deixar para trás um passado permeado pela “mendicância” emocional e material. No decorrer da narrativa, este personagem vai experimentando reflexivamente os eventos a que é solicitado a participar no campus de Berkeley, onde, durante a sua temporada, ensinará um curso de literatura e cultura brasileira. A atmosfera geral que se percebe em todo o romance está permeada por um jogo de relações que se constitui, em muitos aspectos, pelo estranhamento e pela in-

capacidade de comunicar a experiência que se vivencia.

Já em *Lorde*, João Gilberto Noll transfere o seu personagem andarilho para a cidade de Londres. No início do romance o leitor fica sabendo das mesmas condições precárias de vida do personagem no Brasil. Esta, de fato, é uma das razões que o leva a aceitar o convite de um inglês, professor no King's College, que lhe resolve oferecer uma bolsa de escritor residente. A partir da sua chegada ao aeroporto de Londres a narrativa ganha contornos menos definidos. O leitor passa a testemunhar o processo de mutação, quase uma metamorfose kafkiana, do escritor, que passa a narrar este estranho processo de transformação. Tendo como cenário uma Londres dos imigrantes, o olhar do narrador vai desenrolando uma narrativa que articula, como no romance anterior, *Berkeley em Bellagio*, os elementos do estranho e do abjeto para tratar de questões relativas aos resíduos humanos das grandes cidades globais.

O objetivo deste artigo será, portanto, desenvolver uma análise destes dois romances de João Gilberto Noll. O enfoque desta análise será no processo de constituição da subjetividade dos dois personagens principais. O argumento principal deste capítulo é o de que a metáfora da viagem, nestes dois romances, funciona como um mecanismo de encenação do conceito de estrangeiridade, no sentido que dele se utilizou Julia Kristeva em *Strangers to Ourselves* (1991). Noll articula um sujeito que no estranhamento provocado pelo encontro com o Outro, passa a refletir sobre a sua própria constituição identitária. Neste processo auto-reflexivo e dialético surge uma nova compreensão de si mesmo e do outro.

Poéticas do inacabamento

No ensaio inicial que serve de abertura a sua obra *No país do presente* (2005), Flávio Carneiro faz um balanço da ficção brasileira das últimas décadas do século XX e início do XXI. Para Carneiro, um dos principais traços diferenciadores entre a produção literária modernista e a produção contemporânea seria a maneira como cada momento dialoga com a mídia. Para os modernistas, os novos modos midiáticos apresentavam-se como uma potencialidade estética, da qual eles se apropriavam sem deixar de fazer uma crítica do potencial de massificação imposto por tais mídias e sem deixar de realizar uma desconstrução ideológica desses mecanismos massificantes. Para os modernos, a obra de arte lidava de forma bastante delicada com o público, na medida em que sua postura artística era a de não construir uma literatura que se adequasse às expectativas de transparência da cultura burguesa. O seu modo de constituição confrontava-se a um modelo de massificação e facilitação do sentido. Dessa maneira, a arte teria o papel de se opor à sociedade de consumo, que ameaçava se constituir de forma mais uniformizada e massificada no século XX.²

A literatura dos anos 80', segundo Carneiro, seria afetada pelo dilema da "falta do inimigo", visível para a produção dos anos

² Para mais informações sobre o panorama literário e cultural brasileiro dos anos 80 e 90 ver: Pelegri, Tânia. *A ficção brasileira hoje: Os caminhos da cidade*. Revista de Crítica Literária Latinoamericana. Año XXVII, No. 53. Lima-Hanover, 1er. Semestre Del 2001, p. 115-128; Martins, Analice de Oliveira. *Prosa contemporânea brasileira: paradigmas revisitados*. Revista ALCEU – v7 –n.14 – p 139 a 151 – jan/jun. 2007; Zilberman, Regina. *Brasil: Cultura e Literatura nos Anos 80*. *Hispania*, Vol. 74, No. 3, Special Issue Devoted to Luso-Brazilian Language, Literature, and Culture (Sep., 1991), p. 577-583.

60/70: a ditadura militar. Segundo Carneiro, diante do vácuo que se cria para a produção dos anos 80, surgem dois caminhos. O primeiro, seria da “releitura do utópico”, ou seja, a literatura que enveredasse por este caminho estaria interessada em realizar um balanço das perdas e danos do projeto da modernidade burguesa e eurocêntrica que se constituíra nos séculos XVIII e XIX e buscaria a renovação e a construção dos modos éticos e estéticos na sociedade de consumo. Exemplo desse encaminhamento seria a obra de Silviano Santiago, *Em liberdade* (1981), obra que não analisaremos em profundidade neste trabalho. Esta obra constitui-se a partir da “encenação de uma escrita da intimidade”, ou seja, é um romance que ao narrar o silêncio de Graciliano Ramos, ao ficcionalizar o que Graciliano nunca ousou falar, buscaria “repensar as delimitações entre literatura e ideologia; ficção e ensaio; vida e obra” (CARNEIRO, 2005, p. 26).

Assim como Silviano Santiago, Bernardo Carvalho, em *Nove Noites* (2002) e *Mongólia* (2003), faz também um questionamento entre as fronteiras da realidade e da ficção: seus personagens, em meio aos relatos dos fatos, fazem comentários de crítica cultural e literária sobre os países que visita. O discurso crítico é balanceado e relativizado pelo ceticismo e lugares de enunciação diferenciados dos outros personagens. Silviano Santiago, *Em Liberdade* (1991) e *Viagem ao México* (1995), usando a mesma estratégia, resgata figuras importantes da tradição literária brasileira e francesa e os insere em novos contextos enunciativos, para com isso realizar um gesto de crítica literária camuflado em texto ficcional.

Estas narrativas estariam articulando formas de um discurso em processo, aberto ao inacabado e em busca de uma estética a

posteriori. Esta “poética do inacabamento”, como sugere Carneiro, informa também escritas tateantes, que trazem em si mesmas a descrença em verdades absolutas. Há uma recusa, portanto, dos conceitos fechados e pré-estabelecidos. Este é um dos gestos artísticos fundamentais da obra de Noll. A transgressão que se efetuaría nessas produções seria silenciosa, constituindo uma literatura menos pretensiosa e mais consciente de seu papel de construção discursiva, em um mundo de relações sociais constituídas por verdades relativas (CARNEIRO, 2005, p. 28).

Teorizando o próprio eu

A metáfora da viagem em João Gilberto Noll funciona como um movimento de descoberta existencial, no qual o sujeito tem como projeto o ‘vasculhamento’ de si mesmo (em sua dimensão filosófico-existencial). Por este motivo, sua prosa apresenta um tom e uma estrutura textual que revela uma subjetividade em busca de autoconsciência. Não é à toa que em boa parte da produção literária de Noll o elemento autobiográfico, disfarçado, seja um fator fundamental. O seu texto é construído na superfície da pele do próprio enunciador, ou seja, a fronteira entre o narrador e a experiência existencial do autor é intencionalmente fraturada. Em *Berkeley em Bellagio*, a narrativa nasce a partir de fatos reais acontecidos na vida do escritor, mas que passam a ser ficcionalizados. Este processo de ficcionalização dos eventos não se dá por meio da valorização dos fatos exteriores, mas constitui-se no limite entre os discursos literário e filosófico, na medida em que este movimento em direção ao universo pessoal é desencadeadora de uma teorização sobre o próprio ser. Como

afirma James Clifford relativamente ao termo grego *theorein*: “The Greek term *theorein* [means] a practice of travel and observation. [...] Theory is a product of displacement, comparison, a certain distance. To theorize, one leaves home”.³

É exatamente este deslocamento espacial que desencadeia o processo de reflexão que percebemos na obra de Noll. Por esse motivo, seus narradores parecem mais interessados em teorizar sobre si mesmos do que construir narrativas explicativas sobre o outro, a não ser que este outro represente um domínio inconsciente do próprio sujeito da enunciação. Mesmo que em alguns momentos o narrador teça comentários sobre uma exterioridade de uma topologia espacial e humana, tais comentários são imediatamente confrontados a um gesto auto-reflexivo de discussão das próprias motivações que constituíram tais enunciações. Se a viagem é geradora de novos posicionamentos epistemológicos, cabe perguntar aqui: Que tipos de conhecimentos é possível produzir a partir do encontro com o diferente? Ou mais: em se tratando das formas de aquisição e produção do conhecimento, como colocar a questão sobre os modos através dos quais conhecemos?

Um componente fundamental para se esboçar uma tentativa de discussão das questões apontadas acima é a própria linguagem, que passa a ser dramatizada neste processo de produção de conhecimento. Uma das primeiras dificuldades com que este sujeito em viagem se depara é com a própria língua: a falta de habilidade linguística para se adaptar ao novo espaço, a diversidade de códigos culturais, e até mesmo as dúvidas sobre as

³ Clifford, James. “Notes on Travel and Theory”. 10 Julho 2006. http://culturalstudies.ucsc.edu/PUBS/Inscriptions/vol_5/clifford.html

próprias motivações da viagem:

Ele não falava inglês. Quando deu seu primeiro passo pelo *campus* de Berkeley, viu não estar motivado. Saberá 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, 2002, p. 9).

Esses componentes de auto-análises percorrem toda a escrita desta viagem e fornecem um quadro para a reflexão sobre o projeto – existencial e estético - do narrador. O tipo de dramatização que o narrador nômade reconstrói em sua narrativa funciona ao mesmo tempo como uma metáfora, em um contexto de deslocamentos humanos em que os sujeitos deslocados têm pouco ou quase nenhum controle sobre as suas escolhas: a impressão que se tem é que tais sujeitos são escolhidos, ou submetidos a um processo migratório definido pelas dificuldades em seus espaços de origem e pelas possíveis oportunidades no novo lugar de destino, ou pela constituição formal que seus desejos ganharam. Mas as dificuldades que estarão presentes no percurso do narrador de *Berkeley em Bellagio* são também de ordem econômica.⁴

⁴ Nesta obra de João Gilberto Noll é possível também discutir a questão da necessidade da viagem do intelectual (ou de um tipo de intelectual), principalmente daqueles dos países menos desenvolvidos, de terem que viajar para se qualificar e a própria questão da falta de oportunidades de desenvolvimento de uma carreira intelectual em espaços que vivem a escassez de oportunidades e a dificuldade econômica. Em contexto de precariedade e falta, o investimento pessoal e financeiro em questões de ordem intelectual (que ganham a dimensão do supérfluo) ficam permeadas de dúvidas e condicionamentos que muitas vezes podem fugir ao arbítrio individual.

As atribuições da viagem para os sujeitos “sem altas formações acadêmicas” (16), desempregados e “sem endereço fixo” (16) não se iniciam somente com a chegada no novo espaço; elas começam no momento mesmo da autorização para a viagem. A ‘odisséia’ do sujeito moderno – pelo menos desses sujeitos dos países em situação periférica no contexto global – exige o enfrentamento de atribuições advindas dos mecanismos de controle migratórios. Do lado de quem tenta iniciar a viagem, ficam as marcas de um processo de autenticação: é preciso se provar e preencher os requisitos necessários. Advindas deste choque cultural e das precárias condições deste deslocamento, surge a sensação de indisposição, ainda que ela seja uma inimiga do movimento, e por isso mesmo seja combatida. Nos primeiros momentos do drama encenado em *Berkeley em Bellagio*, o narrador se apresenta como um sujeito com nenhuma ou muito pouca disposição para enfrentar o processo de aprendizagem do novo, revelando assim, a dificuldade de construir as condições de adaptação para a vida neste novo espaço.

A linguagem que descreve a viagem é rarefeita e incapaz de dizer o que antes dissera:

Ele não falava inglês e se perguntava se algum dia arranjaria disposição para aprender mais uma língua além do seu português viciado, com cujas palavras já não conseguia dizer metade do que alcançava até tempos atrás. (NOLL, 2002, p. 9).

A desconfiança do narrador provém de uma subjetividade que já acreditara em algo, mas que, no momento em que enun-

cia, parece pôr em xeque tudo o que antes tinha sido objeto de investimento de sua força de agregação com os outros, com o mundo e consigo mesmo. A dificuldade com a aquisição de uma nova linguagem chega a se transformar numa paralisia de quem “se cansava antes da hora”, ou de quem “parecia estagnado desde que viera para um país do qual não falava a língua” (op. cit., p. 12). O fato de, no seu trabalho, o narrador não necessitar interagir com seus alunos em uma língua estrangeira (o narrador está trabalhando como professor de cultura brasileira em Berkeley, CA) dá-lhe um mínimo de possibilidade de interação, mas sem o conhecimento do código linguístico e cultural do outro para mediar as conversas mais informais e os conhecimentos pessoais, ele acaba “mantendo uma distância gentil de seus alunos” (op. cit., p. 12). É interessante notar que esta sensação de isolamento, de não pertencimento e paralisia da vontade não é privilégio somente do sujeito deslocado espacialmente. Mesmo alguns alunos, falantes nativos da língua e conhecedores das práticas locais, também são representados como desconectados de vínculos mais profundos uns com os outros ou com a própria vida: “ninguém no fundo dava a impressão de estar em gozo com a vida” (op. cit., p. 12).

O narrador faz uma análise crítica em relação ao desejo que mobiliza tais alunos em seu curso, bem como apresenta uma consciência bastante cética em relação à sua missão de professor de cultura brasileira e do impacto desse ensino em pessoas de cultura e realidade tão distintas. O ceticismo da sua percepção está ancorado na incompreensão sobre a real motivação e interesse dos alunos em relação a uma realidade tão diferente, e que

se efetua em torno do contato com aqueles “quadros de miséria [da realidade brasileira expressa nos materiais que ele utilizava em suas aulas] afastados de seus cotidianos principescos” (op. cit., p. 19). O narrador está colocando em discussão os limites do próprio processo de compreensão: o que significa compreender o outro? Na sua visão cética, a relação de sujeitos tão diferentes, no contexto apresentado, não passaria de um jogo de sedução e de simulação, cujo objetivo está além – ou aquém – da possibilidade de um conhecimento genuíno do outro (e principalmente de uma tomada de posição para a transformação dos mesmos quadros de miséria testemunhados no curso).

A complexidade do mundo globalizado deixa os sujeitos inseridos num processo de impotência em relação a uma possível mudança no quadro de miséria global ou – no mais das vezes também – inseridos numa rede de relações de poder no qual todos participam e contribuem para a sua manutenção – inclusive o próprio narrador. Novamente, retoma-se a metáfora da viagem, mas desta vez revelando um outro tipo de performance de viajantes que só poderão conhecer o outro por intermédio de viagens simbólicas em torno de produtos culturais, porque, mesmo que façam a viagem a zonas de desprivilégio, estarão protegidos da visão dos “campos de refugiados de todo o azar do planeta”, na medida em que “nunca iriam contatar fora das suas embaixadas, de seus hotéis de segurança eletrônica...”(19). Esta é a performance antagonista à da viagem filantrópica, que se baseia na ação e na inserção idealista e utópica no espaço do outro. Na escrita de Noll, em várias passagens, a representação da viagem filantrópica aparece. Um dos traços distintivos deste

tipo de viagem é o seu caráter idealista, geralmente tendo como missão a “erradicação daquela pobreza em natureza abastada” (op. cit., p. 17).

O drama do enfrentamento do cotidiano – e a sua negação, por intermédio da viagem – é um aspecto recorrente para os personagens de Noll. A “prática do convívio” com outras pessoas, a existência em torno de um “endereço seguro” (op. cit., p. 10) são situações que, ao mesmo tempo que atraem, também assustam. A atração poderia ser perfeitamente entendida pelo viés da necessidade do ser humano de formar relações e pela necessidade de proteção – instintos de sobrevivência. A repulsa poderia advir daquela sensação de exílio, de não pertencimento que poderia se desenvolver e ganhar força com o deslocamento geográfico, fator que forçaria o indivíduo a sentir-se ainda mais estranho em relação ao ambiente que o cerca. Para Edward Said (1994), a semente desta subjetividade já estaria presente no indivíduo desde antes do deslocamento geográfico. Said nos fala de que provavelmente o intelectual exilado tenha sido desde sempre este sujeito afastado de um imaginário *mainstream* em seu próprio país de origem.

Nesse sentido, uma das performances visíveis do intelectual na sociedade capitalista pós-industrial seria a do *outsider*. Noll representa um sujeito que anda à margem das situações que preenchem o cotidiano da maioria das pessoas. Seus narradores são andarilhos nômades, sem ponto fixo de partida ou de chegada. Silvano Santiago (*Stella Manhattan*, 1985; *Viagem ao México*, 1995) e Bernardo Carvalho (*Nove Noites*, 2002; *Mongólia*, 2003), cada um a seu modo, também farão uso da performance do *outsider* para articular a metáfora do movimento desviante dentro da

subjetividade *mainstream* imposta pelas relações sociais.

Esse comportamento andarilho proporciona à vida uma “aparência” de liberdade, cujo paradoxo é a produção também de uma sensação de impotência.⁵ Este sentimento talvez seja derivado do fato desses sujeitos não apresentarem vínculos significativos com a vida. A vontade de poder, pulsão fundamental da existência produtiva, parece nessas obras enfraquecidas. A viagem, nesse sentido, se coloca como uma tentativa de realimentar esta debilitada vontade de poder - para estabelecer uma analogia com as categorias de Michel Foucault (1926 – 1984). O deslocamento em viagem abriria novamente (ou imporá, já que a vontade se apresenta tão indolente) um certo compromisso, algum tipo de vínculo com algo ou com alguém. A viagem passaria a ter a função de proporcionar pequenos projetos de engajamento, desencadeadores de um produto: o livro – de ‘dizer’ pouco e diminuído - registro dessa aventura escassa, algumas vezes lírico, muitas vezes cético, outras vezes irônico.

Entretanto, a vontade não está completamente desprovida de força. Em alguns momentos surgem projetos para além da pura rememoração de acontecimentos passados. É possível testemunhar um sujeito que se esforça para construir um engajamento ativo e prático com o mundo. É nesses momentos que vemos surgir a consciência de um sujeito que revela com clareza que “não adiantava se lembrar... precisava mesmo era ir à ação” (NOLL,

⁵ Esta sensação é também trabalhada em *Mongólia* (2004), de Bernardo Carvalho, em relação ao processo de nomadismo do povo mongol. A liberdade de se deslocar de um lugar para o outro não significa, necessariamente, liberdade; muitas vezes, como no caso da Mongólia, significa constrangimento cultural e econômico.

2002, p. 12). Mas a ação que este sujeito tenta efetuar tem curto fôlego. Seu projeto de revitalização da vontade e da ação está diretamente relacionado com a sua própria escrita – coisa de raro interesse: “testemunhar nessa língua a todos que pudessem se interessar pela sua vida. Quase ninguém naquela terra, era verdade” (op. cit., p. 12). O espaço do Outro, lugar atual do itinerário volátil deste sujeito, não proporciona a estabilidade necessária para o enraizamento de um projeto existencial. Não há, portanto, o estímulo do reconhecimento da experiência cultural idêntica capaz de despertar o interesse pelo que este sujeito teria a oferecer a partir da narrativa de sua experiência pessoal.

O próprio João Gilberto Noll, ao falar sobre *Berkeley em Bellagio*, faz referência ao fato de que seus personagens são seres contemplativos e que a sua narrativa busca revelar o interior de indivíduos que preferem a contemplação à ação. Seus personagens são também inadequados para um mundo que acelera cada vez mais o cotidiano. Nesse sentido, o livro forma aquilo que Noll mesmo chamou de

[...] uma reflexão sobre o nosso tempo. Eu não estava interessado em fazer uma crônica a respeito dos costumes e da cultura de Berkeley ou Bellagio. Minha preocupação era falar sobre o brasileiro na condição de estrangeiro e, a partir disso, abordar a mundialização. (ZACCARIA, 2005, p. 2).⁶

⁶ Entrevista de João Gilberto Noll concedida a Cristina Zaccaria. “Realidade e ficção”. 15 junho 2005. http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev_bb1.htm

É nesse processo de representação da contemplação que nos deparamos com um sujeito que se põe a olhar mais para dentro em busca de sentimentos que pudessem provocar a noção mais antiquada de uma comunidade. Comunidade esta, que, se observada a partir da ótica de Zygmunt Bauman (2003), fragmentou-se dentro do projeto de modernidade das sociedades pós-industriais. Esta fragmentação deixou as marcas de suas consequências em subjetividades que, diante da incapacidade do restabelecimento de tais vínculos, criou, paradoxalmente, o seu oposto: o desejo de efetuar-lo. A escrita que revela tal desejo, portanto, se move em ritmo quase nostálgico a fim de “reacender a atmosfera idealizada da infância” (NOLL, 2002, p. 22). A memória passa a ser a responsável pela constituição de um suposto conhecimento de si que não abre mão do único elemento concreto possível, não mais de ser reconstituído, mas sim ressignificado: os traços fragmentados do passado. Este é um vasculhamento da memória no sentido de refazer o percurso reconstitutivo dos momentos de sínteses dos desejos que o constituíram, criando identificações que estiveram coladas às “imagens de filmes e gravuras” (op. cit., p. 22) de uma infância irrecuperável. O sujeito está, portanto, numa viagem em busca de uma identidade perdida na poeira do tempo.

O que traz o sujeito como resultado dessa viagem interior? O que é recolhido nesta viagem? Qual o seu lucro ou a moeda de troca que faça valer a viagem e pague seus custos? O que o sujeito traz consigo como souvenir desta viagem não tem valor de troca. No caso do narrador de *Berkeley em Bellagio*, o que vem à superfície da consciência são fragmentos de eventos marcados pela dor e pelo castigo, como se percebe numa passagem que

rememora a adolescência do narrador:

Ao ser pego abraçado a um colega no banheiro, abocanhando a carne de seus lábios, alisando seus cabelos ondulados, ele era o culpado – já o colega, não, nem tanto; ele sim, apontado como o que desviava o desejo de outros jovens das “metas proliferantes da espécie (NOLL, 2002, p. 23).

O refugio dessa memória é o sentimento de dor que as medidas de punição do ato proibido lhe deixara como marcas: a dúvida presente sobre aquilo que lhe fora imposto como erro, mas que “ainda não tivera tempo de notar dentro de si” (op. cit., p, 23). O ‘souvenir’ da viagem só pode ter algum valor para o próprio sujeito, quando transformado em nova forma de percepção do passado e como forma de produção de um novo conhecimento de si – uma nova concepção (gestação) de sujeito. Para nós, leitores, esse quadro só pode ter algum valor como uma espécie de ‘pedagogia’ filosófica do ser, nos termos em que Deleuze e Guattari (1994) entendem o processo de reflexão filosófica: “*pedagogy of the concept*” em oposição a um tipo de conhecimento estruturado em torno de uma “*encyclopedia of the concept*” (DELEUZE & GUATTARI, 1994, p. 12).

A escrita de Noll coloca em discussão o drama de sujeitos que trazem para a consciência, mesmo que de forma difusa e sem nitidez (por meio da articulação de representações do sonho, da embriaguez, da alucinação) as enunciações de uma subjetividade que não se encontra situada no plano consciente. Como uma espécie de erupção, surgem na superfície do corpo textual

novos modos de percepção, até então desconhecidos. Esta nova percepção transporta o sujeito para o subterrâneo da linguagem e, por consequência, para novas possibilidades enunciativas e significativas. Entretanto, aquilo que revela também assusta. Sus- to de nascer para uma compreensão renovada de si e das coisas. Niall Lucy, em sua análise sobre a poética da pós-modernidade, em *Postmodern Literary Theory* (1997), aponta as características românticas da poética pós-moderna. Isso é importante porque a escrita de Noll revela distopias que são modos de desejar uma utopia. A estética e a cosmovisão romântica não deixa de per- tencer a uma epistemologia utópica. Uma nova subjetividade é, literalmente, expelida, a denotar um gesto inconsciente e incon- tinente, que o sujeito não consegue evitar.

Não é por coincidência o jogo de referências ao campo se- mântico da sexualidade humana que faz a escrita de Noll. So- mos interpelados pelo que há de mais básico na constituição da condição humana: o sexo e, por extensão, o desejo. Mas o modo como esses elementos são articulados em Noll não faz nenhuma concessão às modalizações que efetuamos sobre a linguagem no sentido de adequar tal assunto aos pruridos sociais e às conven- ções situacionais. A presença da temática sexual em Noll é dire- ta, seca, sem artifícios e – em muitos momentos – revelada por um ângulo que confronta as convenções do obsceno. É como se o leitor estivesse sendo convidado a confrontar tais convenções e a tomar consciência dos processos de automatização da lingua- gem, bem como dos códigos de percepção e de conduta que a cultura cria. Somos interpelados a reinscrever velhas identidades e enfrentarmos o percurso de constituição do sujeito que se dá

na própria linguagem.⁷

Nesse sentido, a escrita de Noll aponta para a questão do processo terapêutico como vasculhamento interno no sentido de explorar os modos de subjetivação que podem provocar deslocamento psíquico no sujeito. Esse é um traço característico na obra de Noll: sujeitos em processo de análise e vivência existencial em busca de novos sentidos e novos modos de constituição. A ideia de constituição da subjetividade como um processo semiótico que se dá anteriormente ao estágio simbólico é o que está implicado nas obras de Noll. Tal sujeito não consegue evitar esse processo de 'regressão' ao estágio pré-simbólico. A impressão que fica é que ele é interpelado (assaltado) pela linguagem e, nesse processo, perde controle sobre a 'imagem' identitária constituída e fixa.

Em vários romances de Noll nos deparamos com seus sujeitos preferidos: sujeitos sem lugar fixo. A título de exemplo, para além dos dois romances analisados aqui, os narradores de *A fúria do corpo* (1981); *Bandoleiros* (1985); *Rastros do verão* (1986); *O quieto animal da esquina* (1991); *Harmada* (1993); *A céu aberto* (1996). Todos esses romances trazem como personagem principal um personagem em processo de deslocamento físico e subjetivo. Flora Sússekind (2005) enfatiza o caráter móvel e fortuito na construção dos personagens de Noll. Ela afirma que no trabalho de Noll os narradores são "invariavelmente deambulatórios, desabrigados, reconfiguram ficcionalmente a experiência urbana

⁷ O último território da objetividade a ser desbravado na linguagem foi o nome (o substantivo). Esta empreitada foi realizada por Derrida, daí a sua preocupação com o nome, e a *assinatura*. Benveniste enfrentou o desafio de revelar o processo de subjetivação envolvido na articulação dos pronomes.

do sem-teto, as diversas estratégias de sobrevivência na rua (SÜSSEKIND, 2005, p. 65).

A pergunta que fica para o leitor atento é a seguinte: por que estes personagens são os escolhidos por Noll? A resposta que consigo vislumbrar tem a ver com um dos modos de constituição da própria escrita literária: como o registro das vozes à margem da sociedade, ou mesmo da linguagem - explorando as fronteiras de constituição de identidades (nacionais, sexuais, raciais, etc.), os discursos de verdades e seus modos de relação social.⁸

Süssekind identifica ainda três ordens de fatores contextuais que explicariam a tendência da produção cultural brasileira contemporânea para a representação de personagens agônicos:

De um lado, o diálogo com a fragmentação corporal característica à arte moderna e a um de seus pastiches, o Guignol⁹; de outro, o registro indireto da experiência da tortura, das execuções e da vivência política dos anos 70. E de outro lado, ainda, a convivência com o crime violento, das zonas de domínio do tráfico, e da violência também por parte das forças de segurança pública durante as décadas de 1980 e 1990 no Brasil." (SUSSEKIND, 2005, p. 69).

⁸ Há um artigo de Regina Zilberman no qual ela faz uma discussão do quadro cultural e literário brasileiro na década de 80. Ela sugere que entre alguns escritores deste período, a presença de personagens marginais (nas mais diversas acepções desta palavra) aparecem com uma certa frequência. "Brasil: Cultura e Literatura nos Anos 80". Regina Zilberman *Hispania*, Vol. 74, No. 3, Special Issue Devoted to Luso-Brazilian Language, Literature, and Culture (Sep., 1991), p. 577-583

⁹ Guignol é o nome de um marionete, personagem do teatro de fantoche, criado no século XIX em Lyon (França). Com o sucesso da personagem, a apresentação das peças de marionetes em que esta surge recebeu o nome de Teatro de Guignol.

Memória e (re) significação

Como foi apontado anteriormente, os resíduos da memória afetiva são o material de trabalho fundamental na escrita de Noll. Seus personagens irão compor quadros de memórias, à medida que situam-se em seus cotidianos. A ênfase nesta dimensão psicológica da existência não proporciona muito espaço para uma vida prática agitada e cheia de peripécias. Talvez por isto mesmo, a escrita de Noll, do ponto de vista formal, se apresente em pequenos volumes, como a sinalizar para a ideia de que aquilo que este tipo de artista teria para oferecer na sociedade contemporânea tem pouco valor – ou, no mínimo, teria seu espaço de atuação reduzido a esferas muito pequenas. Há também em Noll, portanto, uma consciência do pouco valor da palavra literária em um mundo de imagens cada vez mais aceleradas. A escrita de Noll, portanto, é um testemunho dessa luta com e pela palavra, luta vã e que se efetua todos os dias, mal rompe a manhã – como sugerira em outro tempo Carlos Drummond de Andrade – sinalizando para este processo de ‘deslocamento’ do lugar do discurso literário na pós-modernidade.

A confirmar essa relação visceral com a palavra, pode-se dizer que na maioria dos romances de Noll encontra-se um registro da filiação com o gesto literário de Clarice Lispector (1920 - 1977): a concepção de *literatura* (melhor dizendo de *arte*, porque Clarice não gostava da palavra *literatura*) que ambos revelam.¹⁰ Noll deixa registrado pela voz do narrador de um de seus

¹⁰ Esta questão aparece em uma das raras entrevistas televisivas que Clarice Lispector concedeu à TV Cultura pouco antes de sua morte. O material foi disponibilizado em um DVD comemorativo denominado “Documentário especial: Clarice Lispector”.

romances, *Harmada* (1993), que jamais preparava as narrativas que desembocavam pela sua boca. O destino, o ritmo e o desencaixar dos 'fatos' e ações realizam-se de forma livre e espontânea. Há neste gesto uma espécie de aversão a qualquer sistema ou planejamento (entrada no racional) do processo criativo. O sujeito deixa-se conduzir pela fala e pelo fluxo de consciência que ela gera.

Pensando em termos de criação artística, na concepção que a escrita de Noll deixa-nos perceber, este é um processo que nunca desaponta em seu resultado artístico (ou pelo menos para uma certa concepção do artístico). O tipo de fala que a escrita de Noll registra leva o leitor para lugares "inesperados" e o faz vivenciar episódios "espantosos". As palavras-chave aqui, para o entendimento dessa concepção do artístico, são "inesperado" e "espantoso". É na articulação de possibilidades de sentidos nunca antes percebidos que residiria o valor artístico do discurso literário.

A escrita de Noll representa sujeitos com uma consciência que perdera a capacidade de inocência com relação à linguagem. Se a pós-modernidade entrou em uma relação cética – ou, no seu limite, niilista – com a linguagem, a escrita de Noll dramatiza exatamente a existência de sujeitos que se debatem para desenvolver uma capacidade de articular as palavras, de fazer uso da linguagem como um teatro. O narrador de *Lorde* (2004), por exemplo, revela constantemente que sua memória está se deteriorando e que ele começa a esquecer algo que supostamente o constituía. Da mesma forma, as personagens de Clarice Lispector atingem uma dimensão na qual se revela uma incapacidade de atuar dentro do teatro do cotidiano patriarcal da classe

média urbana carioca da segunda metade do século XX (estou pensando aqui, precisamente, nos contos de *Laços de Família* de 1960). Suas personagens se transformaram em “canastrões”, na medida em que sua capacidade de construir-se identitariamente em papéis tradicionalmente atribuídos às mulheres fica comprometida pela nova consciência de si que surge. Um sujeito novo nasce – consciente dos modos de funcionamento da linguagem e incapaz de integrar-se inocentemente a este jogo.

O surgimento deste novo sujeito advém de um processo intimista com a linguagem, que se revela na escrita. Tal escrita de teor intimista, uma escrita que fala silenciosamente para dentro, ajuda no processo de ressignificação da memória subjetiva, da história e dos condicionamentos culturais. A fonte desse fluxo de pensamento que não pára de pulsar na língua é a memória de eventos que ficaram retidos em camadas profundas da subjetividade, que vêm à tona como uma voz distorcida, com uma sintaxe muitas vezes fragmentada e sem sentido ou sem uma aparente unidade textual. Ela inaugura a dimensão do ‘estranho’ e do ‘estranhamento’. Os instrumentos de silenciamento e supressão dessa voz estranha – enquanto instrumento de interdição e repressão – parecem não funcionar mais para os narradores de Noll. Outras estratégias de lidar com o estranho – uma nova hermenêutica do estranho – serão necessárias. Outro modo de ouvir tais vozes será necessário. Em Clarice, esta nova escuta, este novo modo de representar o estranho, gerou uma escrita e personagens ressignificando a história e o cotidiano. Ressignificação esta que interferia na própria linearidade da superfície do texto. As formas do sentido também foram reestruturadas. Em

Noll, sintaticamente, o texto não sofre rupturas drásticas, como podemos presenciar em alguns textos de Silviano Santiago, *Viaagem ao México* (1995), por exemplo. Em Noll estamos diante de um modo de re-significação que se dá pela exposição de uma dimensão da realidade que compõem quadros obscuros do sujeito e da nação: seres estranhos, isolados, desolados, marginalizados, nas ruas das grandes metrópoles globais.

Lorde e a metamorfose do sujeito

No romance *Lorde* (2004) será constante a presença da metáfora do movimento, do nômade, que carrega consigo seu ser sem localização ou sem definição fixa. Mas o que parece estar em questão em sua escrita não é simplesmente a aceitação do pressuposto de que tudo é linguagem. Em um nível bastante subliminar, esse sujeito ainda está à procura de algo: “Eu escrevo porque alguma coisa não está bem”¹¹. A maneira como esse sujeito em transição estrutura-se – bem como o modo como organiza o seu dizer (a narrativa de si e do outro) – apresenta-se não mais de forma estabilizada. A certeza de um lugar de enunciação imutável, a confiança numa capacidade de entendimento unilateral, uma perspectiva etnocêntrica e nacionalista para o diálogo com o outro – está neste romance em processo de deterioração.

A tendência de crítica da racionalidade ocidental conforma-se na própria constituição identitária dos narradores de Noll (sujeitos numa zona de transição, sem a fixidez lógica racional), bem como na plasticidade do texto em si. O fluxo de consciên-

¹¹ Entrevista de Noll no programa Espaço Aberto, da Globo News.

cia dá vazão a uma narrativa fluida, com momentos de reflexão e de questionamentos, dúvidas e descobertas pessoais surpreendentes. A dimensão racional tem o seu valor e lugar específico. Mas aqui se resgata também os traços dissonantes que a dimensão emocional do indivíduo projeta na superfície da narrativa racionalizada. O sujeito que encontramos na escrita de Noll, em sua generosidade filosófica e existencial, está em constante confronto-encontro com o Outro, cuja simples existência abre uma dimensão, digamos, fenomenológica, de re-VISÃO desse sujeito. O outro não é espelho narcísico, nem objeto. O outro é ponto de articulação, fenômeno catalisador de um processo de aprendizagem.

A dicotomia *Sujeito X Objeto* que caracteriza a tradição racionalista ocidental é desafiada. A partir do momento em que a tradição filosófica ocidental recebeu as contribuições da Fenomenologia (pelo menos nos espaços sociais que comungavam com este modo de conhecer) aquilo que anteriormente era chamado de objeto do conhecimento passou a ser percebido como “fenômeno” a que o sujeito que (se)conhece estaria exposto. Para além de uma simples troca de rótulos, este fato anunciava também uma nova postura epistemológica.

Essa postura romperia com a separação rígida entre sujeito e objeto e assumiria o jogo relacional de interdependência. Em *Lois*, não há uma clareza em relação ao que possa identificar o narrador e os outros personagens com quem ele se relaciona. Aliás, no decorrer da narrativa a sua “metamorfose” acontece depois que ele resolve se misturar com o outro. A junção de corpos, a relação sexual como símbolo daquilo que de mais simbiótico

possa existir entre dois corpos, revela-nos que este ser está para sempre inserido numa dimensão da não transparência, ou seja, a separação de uma identidade pura, com um princípio uniforme já não tem mais possibilidade de acontecer. Não há como separar-se o escritor brasileiro que chegara a Londres, desse *Orde*, sujeito novo, mas híbrido, produto dessa relação – para muitos – perniciososa entre diferentes (ou iguais?).

Noll nos apresenta o dilema de uma identidade que não se reconhece facilmente, nem por meio das ficções discursivas de si, nem por meio das ficções narrativas que contara nas suas narrativas. O sujeito não tem nenhuma excepcionalidade, assim como a escrita literária no nosso mundo midiático:

E eu estava em condições de negacear o convite? Como viveria no Brasil dali a três, quatro meses, se todas as tentativas de viver dos meus livros fracassavam? Sim, eu vivia numa entressafra literária perigosa (NOLL, 2004, p. 17).

A passagem acima nos revela alguns dados importantes. Não é que esse sujeito não soubesse de seu valor – como ser humano, como escritor, ou mesmo como brasileiro. A questão é que começava a esquecer. A mudança de espaço físico afeta a memória de si, do que se foi, das ações que se praticou, dos valores que acreditou, das coisas que amou ou não amou, das coisas que sabia ou julgava saber. Esse sujeito “dera o arranque para o esquecimento” (NOLL, 2004, p. 16) e o processo de transformação dos sentidos culturais anteriormente acumulados tem início. O inglês, um dos poucos personagens com que o narrador interage, permanece na

sua zona de conforto cultural. É o narrador que se desloca, se apaga, se “esquece”, torna-se fio sem Ariadne, perde a direção, enfrenta a travessia oceânica das transformações subjetivas.

O que também aparece tematizado em *Lord* é uma outra face da globalização. Nesse processo econômico e cultural, alguns sujeitos não precisam se reconfigurar internamente para se adaptar. Os pré-requisitos talvez sejam simplesmente da ordem da tolerância, ou da convivência politicamente correta com o Outro. Os sujeitos que efetuam o deslocamento fundamental num sistema global são solicitados a executarem a sua metamorfose. Neste momento, valeria a pena perguntarmos: essa seria a representação da utopia do projeto civilizatório europeu do encontro entre o civilizado e o bárbaro, no qual o exótico, o Outro civiliza-se, transformando-se em um ‘Lord’? A outra questão que imediatamente se faz é a seguinte: que tipo de ‘Lord’ é esse construído por Noll? Qual o gesto discursivo realizado nesta obra em relação ao debate pós-colonial?

Não é novidade para ninguém que um dos principais motivadores dos processos diaspóricos são as faltas de condições econômicas ou de desenvolvimento existenciais oferecidas aos sujeitos em seus espaços locais. O que fica claro aqui sobre esse processo migratório são as exigências impostas aos sujeitos em travessia: “trouxeste a chave” (como nos pergunta Carlos Drummond de Andrade) que te proporcionará “a parte que te cabe neste latifúndio” global? (como sugere João Cabral de Melo Neto). E quanto àqueles sujeitos que chegam e partem sem os

“talentos” de Vita e de Lorde?¹² São repatriados? Tornam-se indigentes? Transformam-se em “vilões” dos discursos nacionalistas?

Literatura como promessa de encontro

Em Noll é possível também nos depararmos com a representação da “morte” de um sistema de valores ocidentais e a exposição das consequências para a constituição dos sujeitos na pós-modernidade. Em um ambiente de fluidez e inconstância, o que Noll revela a seus leitores é um universo de relações daqueles sujeitos que ficaram de fora do projeto da Modernidade. Por este motivo, o seu universo de personagens sempre gira em torno de figuras ex-cêntricas: mendigos, prostitutas, homossexuais. A ex-centricidade desses personagens só pode ser compreendida dentro de um contexto relativo que coloca em oposição norte-sul, economias desenvolvidas e subdesenvolvidas, heteronormatividade e homossexualidade, etc. Seus personagens dão forma a sujeitos em busca. O verbo buscar vai ficar aqui como intransitivo, na medida em que o objeto desta busca tornou-se um significante vazio, tornou-se mais uma função a ser preenchida. Não há um complemento único para o verbo buscar dentro da contemporaneidade, apesar de todos os processos de homogeneização do desejo que testemunhamos.

A recusa de ser apenas Um revela o desejo do encontro com a multiplicidade do Outro. É neste trânsito dos sentidos que a

¹²Vita é a personagem principal do filme “Nha Fala (2002), do diretor Flora Gomes (Guiné Bissau). Neste filme, tematiza-se a imigração africana na Europa por intermédio de uma personagem que vê florescer seu talento musical a partir das oportunidades que recebe na Europa e depois de reconfigurar sua própria herança cultural.

subjetividade se constitui. O leitor sai do encontro com o texto de Noll com a impressão de que entendeu mais sobre si mesmo (seus processos de atribuição de sentido) do que sobre o próprio texto. Em Noll não há a promessa de um encontro fácil com o sentido. A riqueza deste encontro está no desafio que ele propõe. Em Deleuze podemos encontrar uma reflexão sobre o encontro que parece ser bastante produtiva aqui, porque sua reflexão potencializa novas indagações: “A única maneira de cultivar (produzir cultura) é ter encontros (...) Não acredito em [qualquer tipo de] encontros (...) não de encontros com pessoas, mas com coisas, com obras”¹³.

O que está marcado nas palavras de Deleuze é o interesse por encontros que gerem desafios; neste caso, tanto desafios literários quanto filosóficos. A sua recusa por aquilo que ele mesmo denomina de “cultura” sugere uma recusa de um certo tipo de relacionamento com a produção intelectual que acumula formas reificadas dos sentidos das coisas. Tal procedimento é a base para enciclopédias, manuais, livros didáticos e, infelizmente, algumas concepções de pedagogia ainda vigentes. A oposição que se estabelece tanto no enunciado de Deleuze quanto na obra de Noll aponta para um movimento constante de revisão dos termos que definem nossos desejos e, por extensão, nossos sentidos. Do ponto de vista da prática literária, o gesto de Noll provoca um tipo de encontro que não está autorizado por aquilo que poderíamos chamar – de forma reduziíssima – uma cultura de massa.

O leitor que se aproxima da obra de Noll é convidado a ini-

¹³ Entrevista de Deleuze em vídeo: *O Alfabético de Deleuze*.

ciar um outro tipo de viagem, fora dos manuais e guias de sentido tradicionalmente disponíveis na cultura de massa. Ao contrário, o convite é feito para uma viagem a zonas pouco visitadas: zonas que desafiam e *desalinham* nossa percepção. Para alguns leitores-viajantes, esse é um percurso atraente. Promessa de *encontro*, nos termos de Deleuze.

Em *Berkeley em Bellagio* e *Lorde* João Gilberto Noll dramatiza a dialética da constituição identitária do sujeito dentro da pós-modernidade. Dentro deste processo, Noll revela questões relativas aos processos migratórios e ao choque cultural aos quais sujeitos migrantes são expostos. Noll representa o dilema entre os modelos de tradição identitária e os processos de tradução que se exigem diante dos encontros interculturais. Seus personagens, no processo de deslocamento subjetivo a que estão submetidos, revelam as estratégias de ordenamento de uma nova realidade. É nesse processo de reordenamento de percepções e concepções que estaria o caráter ético e estético de Noll.

As novas realidades a que os personagens de Noll se depa-ram, geralmente em torno dos grandes centros urbanos, provocam um abalo no quadro de referência do sujeito. Diante deste abalo, velhas identidades, baseadas em paradigmas de classe, gênero, raça ou nacionalidade entram em crise. A representação dessa crise de paradigmas que Noll constrói em seus textos se apresenta como uma oposição discursiva e artística aos fundamentalismos ideológicos que ganharam força nas últimas décadas do século XX e início do século XXI. Nesse sentido, a escrita de Noll, sem minimizar o caráter material implicado nos processos de transformação, sugere que a subjetividade dos indivíduos

emigrados precisaria passar por um processo de reconfiguração dos valores da tradição cultural à qual estivera exposto em seu espaço de origem. A inserção de elementos como diversidade sexual e globalização no cenário literário brasileiro exige também uma atitude de abertura não-dicotômica para a discussão dessas problemáticas.

Referências

ARENAS, Fernando. *Utopias of Otherness Nationhood and Subjectivity in Portugal and Brazil*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. *Community: Seeking Safety in an Insecure World*. Cambridge: Polity; Malden, MA, 2001.

BHABHA, Homi K. *The Location of Culture*. London; New York: Routledge, 1994.

CARNEIRO, Flávio. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

CARVALHO, Bernardo. *Nove noites: Romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CARVALHO, Bernardo. *Mongólia: Romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DELEUZE, Gilles and GUATTARI, Félix. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. London: Athlone Press, 1988.

DELEUZE, Gilles. *What is Philosophy?* New York: Columbia University Press, 1994.

DERRIDA, Jacques and Elisabeth Roudinesco. *De que amanhã: diálogo*

go. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

DERRIDA, Jacques. *Acts of Literature*. New York: Routledge, 1992.

DIAZ-ZAMBRANA, Rosana. "De fantasmas y hecatombes: los viajes espectrales de fines de milênio". *The Colorado Riview of Hispanic Studies*. Vol. 3, Fall 2005.

KRISTEVA, Julia. *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia University Press, 1991.

KRISTEVA, Julia. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press, 1984.

LOVE, Nancy Sue. *Marx, Nietzsche, and Modernity*. New York: Columbia University Press, 1986.

LUCY, Niall. *Postmodern Literary Theory: An Introduction*. Oxford, UK; Malden, MA: Blackwell, 1997.

LUDMER, Josefina. *Las culturas de fin de siglo en América Latina: Coloquio en Yale, 8 y 9 De Abril De 1994*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editoria, 1994.

Noll, João Gilberto. *A Fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

Noll, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

NOLL, João Gilberto. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004.

QUINTANA, Isabel Alicia. *Figuras de la experiencia en el fin de siglo: Cristina Peri Rossi, Ricardo Piglia, Juan José Saer y Silviano Santiago*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2001.

SAID, Edward. *Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lecture*. New York: Pantheon Books, 1994.

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade: ficção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SANTIAGO, Silviano. *Stella Manhattan: Romance*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

SANTIAGO, Silviano. *Viagem ao México*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
VAZ, Toninho. *O bandido que sabia latim*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

WATSON, C. W. *Multiculturalism*. Buckingham; Philadelphia: Open University, 2000.

Artigo recebido em 14/01/2011 e aprovado em 15/02/2011.