

# Um mosaico de horizontes: configurações do corpo e encenação do sexo em textos literários pós-modernos

Carlos José Lontra Marques<sup>1</sup>

**Resumo:** Nos textos de João Gilberto Noll, destacam-se dois horizontes de eventos para o corpo compreendido como um ponto onde se encontram múltiplos fenômenos tanto de produção quanto de propulsão de subjetividade: um horizonte de fuga (ou apagamento), outro de procura (ou afirmação), que coexistem – mas, ao contrário de um quebra-cabeça, não se encaixam. Numa rede de análise que procura percorrer a produção literária de Noll, refletiremos primeiro sobre as representações do corpo a partir dos movimentos de horizontes que, em vez de se conectarem uns aos outros como peças complementares, se sobrepõem numa mesma zona de deslizamento. Depois, discutiremos questões de subjetividade relacionadas à encenação do sexo em textos não apenas de João Gilberto Noll, mas também de João Paulo Cuenca, Silviano Santiago e Rubem Fonseca.

**Palavras-chave:** Ficção brasileira contemporânea. João Gilberto Noll. Configurações do corpo. Encenação do sexo. Pós-modernidade.

---

41

**Abstract:** In the texts of João Gilberto Noll, we can underline two horizons of events for the body understood as the site where to find multiple phenomena of production as much as propulsion of subjectivity: a horizon of escape (or vanishment), and other of quest (or assertion), that coexist – but, unlike a puzzle, do not fit each other. In a thread of analysis that seeks to cover Noll's literary production, we will first reflect about body representations from movements of those horizons that, instead of connecting to one another as complementary pieces, superpose each other in the same zone of slipperiness. Subsequently, we will discuss subjectivity issues related to the depiction of sex not only in João Gilberto Noll's texts, but also in the work of João Paulo Cuenca, Silviano Santiago and Rubem Fonseca.

**Keywords:** Contemporary Brazilian fiction. João Gilberto Noll. Representations of the body. Depiction of sex. Postmodernity.

---

<sup>1</sup> Graduando em Letras – Universidade Federal do Espírito Santo.

## 1 Do corpo

Nas narrativas de João Gilberto Noll, destacam-se dois horizontes de eventos para o corpo compreendido como um ponto onde se encontram múltiplos fenômenos tanto de produção quanto de propulsão de subjetividade: um horizonte de fuga (ou apagamento), outro de procura (ou afirmação), que coexistem – mas, ao contrário de um quebra-cabeça, não se encaixam. Em vez de se conectarem uns aos outros como peças complementares, os horizontes se sobrepõem num mesmo plano, numa mesma zona – uma zona de deslizamento (ou, noutros termos, de *indiscernibilidade*<sup>2</sup>) em que persistem como graus de intensidade que ora se confundem, ora de se dispersão compondo um campo sem contornos.

O horizonte de fuga ou pagamento não aponta uma morte, tampouco um nirvana; portanto, quando o narrador-personagem de *Bandoleiros* (NOLL, 1985), em muitas passagens do romance, afirma desejar “um dia fora da jogada”, o que pretende não é alcançar um momento de aniquilamento existencial. Seu interesse, por outro lado, é encontrar (por pouco tempo) um ponto em que possa existir como vibração, como fluxo de energia, sem firmar uma forma que o fizesse alvo de violência, desprazer – evitando, assim, vivenciar diversas insinuações de ansiedade.

Estar fora da jogada consiste em desligar-se, em apagar-se, mas não em destruir-se de todo, pois pouco ou nada se fala na obra de Noll acerca de uma pedagogia do suicídio, de uma prática – que alguns dirão romântica – baseada num projeto de auto-vitimização que conduziria à auto-aniquilação. Dessa forma, a fuga prevista não eternizaria nenhum estágio de existência distante do enfrentamento com as representações de mundo ativadas pela composição textual. Logo não permite que se pense na vivência ficcional de um sujeito que planeja abandonar o jogo, nem eliminar-se de uma próxima jogada – como nas últimas linhas de “O banhista”, conto em que o protagonista, submetido a configurações tanto de miséria, de doença, quanto de solidão, conclui, após transar com uma mulher, até então sua única companhia: “há um rádio por aqui...”

<sup>2</sup> Cf. DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1997.

não estamos tão distantes...”(NOLL, 1989, p. 109)

Tanto em *Bandoleiros* quanto em qualquer outro texto de ficção de João Gilberto Noll, o jogo (outro modo de dizer: o movimento da vida) é fatídico, pois não se trata de escolha. Desse prisma, sua obra compreende uma consciência trágica da existência, desde que “trágico” conduza à aceitação do acaso como pilar indispensável tanto para o vivido quanto para o por viver<sup>3</sup> – o que significa que os personagens se constroem nos territórios do imprevisível, mas não se prestam em absoluto ao desprazer nem sonham estados de júbilo incessante.

O horizonte de procura ou afirmação não visa a uma descoberta, a um desvelamento; propõe, antes disso, uma possibilidade de intensificar as experiências com o mundo. Enquanto os eventos de fuga persistem como testemunho de representações de realidade fundadas, muitas vezes, em índices de aniquilação da subjetividade (estados de ansiedades, de medo, de insegurança), os eventos de procura despontam como propostas para a constituição de uma realidade entretecida por uma linguagem mais próxima do desejo.

Na última cena de *O quieto animal da esquina* (NOLL, 2003b), o narrador-personagem, enquanto nada num lago, percebe, incerto de sua vida, a oferta de uma nova muda de roupa. Como em outros romances do autor, este alcança as últimas páginas com a configuração de um índice de possibilidade de construção de um *paradigma ético-estético*<sup>4</sup> com base numa tentativa afetiva. Além de operar como um chamado à margem do lago, a roupa ofertada convida o outro a participar de sistema de alteridade; o personagem à beira da água consente, sim, a própria veste – mas, sobretudo, abre uma brecha para a exploração de um afeto ainda insipiente.

Acerca dos episódios que ocupam as páginas derradeiras dos romances, podemos traçar um esquema, simples, que permite, pelo menos, uma aproximação dos textos tomados não apenas como um conjunto de narrativas (o que pressupõe um afastamento, uma distância entre as diversas produções), mas como uma rede de sentidos que, submetida a uma visão mais

<sup>3</sup> Cf. ROSSET, Clément. *O real e seu duplo*. Trad. José Tomaz Brum. São Paulo: L&PM, 1988.

<sup>4</sup> Cf. GUATARRI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Trad. José Tomaz Brum. São Paulo: Ed. 34, 1992

complexa, entretece rastros, trilhas, atalhos tanto de encontro quanto de dispersão. Além dos episódios que propõem uma tentativa de construção afetiva (*Rastros do verão*, *O quieto animal da esquina*, *Berkeley em Bellagio*), há aqueles que permitem a reorientação da percepção do cotidiano (*Harmada*, *A céu aberto*), mas também aqueles que sugerem tanto um retorno ao início da própria narrativa (*A fúria do corpo*, *Bandoleiros*) quanto um modo de apagamento do narrador (*Hotel Atlântico*, *Canoas e marolas*, *Lorde*).

Dentro da perspectiva dos horizontes de eventos, as propostas tanto de tentativa afetiva quanto de reorientação perceptiva da experiência ficcional correspondem ao horizonte de procura, enquanto as sugestões de retorno ou apagamento vinculam-se ao horizonte de fuga. No entanto, notar que certos episódios de um romance (sendo que o mesmo vale para a estrutura dos contos<sup>5</sup> do autor) encenam, predominantemente, um dos horizontes possíveis não significa descartar a presença das outras modalidades de eventos. Pelo contrário, nas narrativas de Noll há um ritmo de intensidades em que as predominâncias, sempre momentâneas, são consistem em hegemonias, uma vez que obedecem a um plano de coexistência.

44

Por isso, não se pode deixar de dizer que, por exemplo, que os episódios propõem tentativas de construção afetiva, em vez de se afirmar, sem qualquer sinuosidade, que estabelecem um laço de afeto. Como em outros importantes autores da literatura brasileira, um dos processos recorrentes nas narrativas de João Gilberto Noll, tanto nos romances quanto nos contos, é o da consolidação de ambigüidades. Nos episódios que sugerem o apagamento do narrador, a possibilidade de aniquilação não determina uma morte pois, entretecida de indeterminações, exige que a leitura percorra as zonas de indiscernibilidade. O que poderia fazer o leitor pensar em delírio apenas compreende a constituição de matrizes de realidades mais complexas que a celebração de dicotomias como aquelas que, em busca de um ideal de assepsia, separam os mundos do real, baseados numa compreensão empírica dos sentidos, dos mundos do inconsciente, a fim de domesticar tanto desejos quanto

<sup>5</sup> Além das coletâneas de contos *O cego e a dançarina* e *A máquina de ser*, inclui-se aqui *Mínimos, múltiplos, comuns*, narrativas mínimas definidas, nas palavras do autor, como "instantes ficcionais".

traumas, tanto fantasias quanto reminiscências.

Dessa forma, não podemos determinar que um texto cujo episódio das últimas páginas corresponda ao horizonte de fuga ou, noutra caso, ao horizonte de procura componha uma narrativa fechada, composta por uma progressão temática que produziria um efeito de conclusão comum à ficção de formação, em que os capítulos seguem orientados por uma linha específica de aprendizado moral<sup>6</sup>. Escolher as cenas que ocupam as últimas passagens do texto decorre de uma perspectiva analítica que compreende a produção literária de Noll como uma rede de sentidos que tende a continuar para além dos episódios finais.

Os eventos de ambos os horizontes pressupõem a fatalidade de um exílio responsável por engendrar uma subjetividade desterritorializada que, no entanto, deseja criar, tanto em fuga quanto em procura, possibilidades de reterritorialização. No início de *A fúria do corpo*, o narrador-personagem, ocupando a posição não só social, como também existencial de mendigo, observa “os transeuntes como quem não pode mais entrar no jogo inútil” (NOLL, 1986, p. 15). Não se pode, aqui, confundir o “um dia fora da jogada” de *Bandoleiros* com o “jogo inútil”, uma vez que, neste trecho de *A fúria do corpo*, “jogo” remete menos ao movimento da vida do que ao cotidiano das sociedades capitalistas.

Uma das bases da posição tanto social quanto existencial de mendigo é a impossibilidade de inserção na máquina de trabalho dos mercados do capitalismo. O corpo dos personagens tomados por tal impossibilidade apresenta-se marcado pelo fogo do exílio, pela fatalidade da desterritorialização. Mesmo quando não aparecem em miséria (lugar social do mendigo), sobrevivem exilados dos territórios de subjetividade, não dos espaços de deslocamento. Por isso podem passear – como em *Berkeley em Bellagio* (NOLL, 2003a) – pelo *campus* de uma universidade norte-americana, ou – como em *Lorde* (NOLL, 2004) – por Londres, na condição de escritor convidado, mas continuam exilados, tanto quanto dormissem nas ruas de Copacabana.

Como não se opta pelo exílio, os repertórios de escolha dedicam-se aos eventos com que as vivências ficcionais já exiladas

---

<sup>6</sup> Cf. MENDILOW, Adam Abraham. “As convenções da ficção”. In: \_\_\_\_\_. *O tempo e o romance*. Trad. de Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972, p.39-56

são construídas. Os narradores de Noll – que não conseguem nem “entrar no jogo” nem “sair da jogada” – insistem numa dimensão intersticial: são atravessados tanto pelas exigências do consumo (mesmo que, excluídos dos planos de crédito dos bancos, não atendam aos chamados – ou imperativos – de compra, de descarte) quanto pelas urgências de uma sobrevivência voltada também para a criação de paradigmas que intensifiquem o corpo ficcional com relação aos mundos estruturados pelas narrativas.

Apesar de encenarem diversas configurações de dor, os textos de Noll não se submetem a uma patologia da catástrofe nem a um elogio do desespero. Seus personagens seguem ameaçados por estímulos de desprazer de múltipla modalidade, mas as narrativas, ao contrário do que os comentários mais apocalípticos ambicionem estipular, não impõem a visão da aniquilação como única possibilidade de existência. Lembrando um aforismo de Nietzsche, não seria equivocado afirmar que os textos de Noll vão ao encontro – “simultaneamente” – tanto da “sua dor suprema” quanto da “sua esperança suprema” (NIETZSCHE, 2001, p.185). Dessa forma, no episódio das últimas páginas de *A céu aberto* (NOLL, 1996), o narrador-personagem, depois de fugir por anos desde que desertou de uma guerra cujas motivações não compreendia, afirma uma vontade de vida, mesmo sob ameaça de prisão.

46

Além de configurarem realidades que não excluem nem o desprazer nem a vontade, as narrativas de João Gilberto Noll, no que toca a constituição de matrizes de real, estruturam dois princípios, dois pontos de orientação que se sobrepõem da mesma maneira que os horizontes de eventos. O princípio-resposta compreende a representação ficcional de concepções de mundo anteriores à confecção literária, compondo um testemunho, uma resposta que procura apreender discursos já vigentes.

Por outro lado, o princípio-proposta consiste na constituição de experiências não existentes antes do texto literário. Neste caso, a criação ficcional não terá de se preocupar em representar, mas em produzir, em propor concepções de mundo ainda não tateadas. Tais princípios traçam linhas de proximidade com o que Luiz Costa Lima (1995) chama de “realismo de linguagem” (o que mantém relação com o princípio-proposta) em oposição a “realismo de testemunho” (o que remete ao princípio-resposta). Voltados para o “realismo de linguagem”, os textos de Noll aten-

dem aos dois princípios.

Desse modo, os indícios de catatonia que compõem o corpo dos personagens, com os indícios de supressão dos movimentos, inclusive daqueles vinculados à manutenção das atividades vitais, apresentam um signo ambíguo, cujos vetores apontam, talvez esquizofrenicamente, não um repertório de caminhos, mas um novelo de encruzilhadas. Presente na maior parte das narrativas do autor, a tendência à paralisia, ao mesmo tempo em que encena uma resposta, uma defesa inconsciente contra circunstâncias ficcionais vinculadas a representações do que R. D. Laing (1982) denomina de “ansiedade ontológica”, também propõe a recusa das estruturas de um mundo que, sob a perspectiva de análise de Zygmunt Bauman (2007), exige o aprendizado da vertigem procurando inviabilizar qualquer possibilidade de parada.

Nessa linha, os indícios de catatonia, incluindo as figurações tanto de sonolência quanto de silêncio, tateiam uma outra arte; não “uma arte da fome”, como em Kafka (1986), mas “uma arte da inanição”. Tal arte consiste num interstício que compreende eventos de um horizonte de fuga (caracterizados por estratégias de defesa, como a manutenção de uma “morte-em-vida”<sup>7</sup>), bem como eventos de um horizonte de procura (marcados por mecanismos de recusa, como a desaceleração de um cotidiano motivado por impulsos de aniquilação da subjetividade). Próximo de uma configuração dramática, o corpo, nessa possível arte da inanição, apresenta-se estruturado como um campo de tensões contundentes, aberto, no entanto, para a preparação de sobrevividas capazes de fabricar ventos armados contra as ansiedades que petrificam as vontades.

47

## 2

### Do sexo

Desde o primeiro parágrafo de *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll, o personagem-narrador, à deriva pelas ruas movimentadas de uma grande cidade, afirma o sexo como única possibilidade de criação de vínculos com o mundo, em detrimento dos demais

---

<sup>7</sup> Cf. LAING, R. D. *O eu dividido: estudo existencial da sanidade e da loucura*. Trad. Áurea Brito Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 1982.

signos de produção de subjetividade. Nas linhas de seu discurso, as possíveis relações com o outro, em meio a uma espessa trama de constante ansiedade, teriam por principal impulso o encontro sexual. No tecido total do texto, no entanto, as questões de sexualidade desenvolvem relações que, em oposição à fala do protagonista, extrapolam o gozo corporal para explorar outras experiências ficcionais.

Embora enuncie em mais de uma passagem a recusa dos paradigmas de constituição de identidade, o personagem-narrador circula pelo espaço ficcional na condição de mendigo – ou, ainda, “vagabundo”<sup>8</sup>. Seu percurso não fixa rumo, mas propõe, por outro lado, certas obsessões que tateiam um movimento de continuidade. Seguindo isso, os episódios encerram, na maior parte do romance, uma cena cuja tensão narrativa atende à encenação do sexo como um campo, sempre reaberto, onde se concentram tanto prazeres quanto ansiedades.

Negar o nome não basta para esquivar o corpo dos mecanismos de configuração identitária movimentados pelo texto literário, ponto que se confirma com a presença do personagem-narrador em diversas circunstâncias comuns aos mendigos dos grandes centros urbanos<sup>9</sup>. Apesar de enunciar uma série de recusas, o protagonista não poderia manter distância das representações sociais entretecidas pela malha romanesca. Seu deslocamento não persegue qualquer itinerário, mas responde a determinadas exigências de identidade.

Além da tensão estabelecida entre os discursos (que recusam a determinação de uma identidade) e as vivências ficcionais (que demarcam uma constituição identitária) do personagem-narrador, a negação do nome aponta uma interessante possibilidade de reflexão. O corpo anônimo não consegue estreitar qualquer tipo de laço, seja com outros personagens seja com o espaço ficcional; da mesma forma, suas vivências com tempo compõem apenas um mosaico – não um tecido – de instantes movimentados por estímulos de desprazer:

---

<sup>8</sup> Cf. BAUMAN, Zygmunt. “Turistas e vagabundos: os heróis e as vítimas da pós-modernidade”. In: \_\_\_\_\_. *O mal-estar na pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 106-120.

<sup>9</sup> Para não demorar em exemplos, cito apenas duas situações: primeiro, o deixar-se estar debaixo de marquises (em vários momentos do romance); depois, o banho no chafariz da praça (última cena do texto).

Mas me fere aceitar que não escondo de mim nem de vós (quem sois?... e sois?...) o meu trajeto de recuos, paradas, síncopes, acelerações, anseios fora do ar, admito ser extraviado às vezes, inexistente até, quem sabe existente mas já morto. Recorro às ruínas de um espelho que encontro pelo chão, ainda não galghei minha submissão ao Tempo, ainda não dobrei o suficiente meus joelhos em adoração ao mistério vivo, castiga-me este dia chuvoso que me prende à marquise sem a companhia dela que se extraviou como tantas vezes e como tantas vezes reapareceu, dessa vez atrás de um poste, vejo o olhar de um adolescente passar intranquilo correndo da chuva, um raio se aproxima, desvia graças a deus a rota, me poupa, coço a chamada genitália com o vivo ardor de quem trabalha no afã mais fundo, me esmero em compor cá dentro alguma paisagem que substitua essa ruim daqui, sim, porque me fere saber que tenho muito mais dores a demonstrar que júbilos, sou só eu aqui, nem vejo ela, aqui, debaixo dessa marquise de Copacabana outra vez acompanhado dela e de algumas compras penduradas a que jamais teremos acesso, não poderei vos doar portanto alegria mas só o anonimato mais vil se bem que anunciador de que alguma coisa cresce em mim, em nós, e nos toma, nos restitui ao esplendor do mais humano. (NOLL, 1989, p. 11-12)

Como na maior parte dos textos de Noll, a “composição episódica”<sup>10</sup> de *A fúria do corpo* permite a concatenação de “unidades narrativas” (isto é, de episódios) em que se desenvolve uma “ação autônoma” em relação ao todo ficcional. Recurso comum a obras dedicadas ao tema da viagem<sup>11</sup>, a configuração de episódios, no romance em questão, firma continuidade – além da recorrência de certos motivos temáticos – na manutenção da mesma voz narrativa responsável por um fluxo verbal que Edu Teruki Otsuka associa às várias instâncias de êxtase corporal<sup>12</sup>.

49

<sup>10</sup> Cf. REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

<sup>11</sup> Da mesma forma que outros textos de Noll, *A fúria do corpo* apresenta-se como uma narrativa de viagem, isto é, de deslocamento; nesse romance, o personagem-narrador movimenta-se tanto por espaços quanto por identidades. Recorrendo termos de Luiz Costa Lima, das duas modalidades de viagens que marcam “a expressão literária ocidental”, a de *A fúria do corpo* — apesar de envolver quase uma semana — seria a de “extensão e percurso curtos, no âmbito de uma cidade e na duração de um dia”. Cf. LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 123.

<sup>12</sup> Cf. OTSUKA, Edu Teruki. “Leitura de Rastros do verão, de João Gilberto Noll”. In: \_\_\_\_\_. *Marcas da catástrofe: experiência urbana, e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque*. São Paulo: Nankin Editorial, 2001, p. 57-136.

<sup>13</sup> Os relatos breves (todos se circunscrevem no limite 130 palavras) de *Mínimos, múltiplos, comuns* foram chamados, por Noll, de “instantes ficcionais”; aproveitando a expressão do próprio autor, penso que seja possível compreender os episódios que estruturam seus textos como momentos narrativos de intensa concentração tanto temporal quanto temática. Cf. CARELLI, Wagner. “Um painel minimalista da Criação”. In: NOLL, João Gilberto. *Mínimos, múltiplos, comuns*. São Paulo: Francis, 2003, p. 19-22.

De acordo com esse procedimento, o tempo narrativo se organiza como uma justaposição de “instantes ficcionais”<sup>13</sup> que diminui – quando não exclui – a possibilidade de uma progressão cronológica caracterizada pelas coordenadas de passado/presente/futuro. Nas narrativas de Noll, o isolamento do presente recorre a representações temporais em que o próprio presente trepida. Conforme a análise de Zygmunt Bauman acerca das sociedades contemporâneas, a instabilidade do presente impede possíveis perspectivas de futuro.

Concentrando atenção num único instante, “o mérito de cada episódio deve ser revelado e consumido inteiramente antes mesmo que ele termine e que o próximo comece” (BAUMAN, 2001, p. 158). Dessa forma, os episódios do romance – marcados (em vez de motivados) pelo encontro sexual – não produzem consequências, nem apontam antecedentes. Impelidos pela compulsão da pressa, os personagens tropeçam trajetórias se aproximam do que Anthony Giddens definiu como “sexualidade episódica”<sup>14</sup>. Apesar do que procuram os entusiastas da convulsão, o estertor do corpo não raro expõe experiências de dor:

50

É nesse furor – quem sabe sou um bichinho de mim? – nesse furor que desperto e levanto colocando no terrível esforço todo esmero, Lázaro caminho à cata de alguém que me confirme vivo caminho, caminho me apoiando em paredes, postes, alguém de um carro me vitupera de sonâmbulo, caminho, tenho apoio num ombro avulso que se afasta em pânico e me proporciona a primeira queda, mais duas quedas ganho até que vejo Afrodite, ela está sentada no meio-fio e chora dizendo que são tantos os desgostos, que toda e qualquer festa é perecível (...) (NOLL, 1989, p. 194)

Não só na ficção de João Gilberto Noll como também em grande parte da literatura brasileira contemporânea, o sexo constitui um campo de possibilidades temáticas em que se questiona a falta de fala de vozes vinculadas a experiências muitas vezes próximas de palavra. Michel Foucault, em *História da sexualidade*, observa que “[d]entre seus emblemas, nossa sociedade carrega o do sexo que fala. Do sexo que pode ser surpreendido e interrogado e que, contraído e volúvel ao mesmo tempo, responde inin-

<sup>14</sup> Cf. GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade estadual Paulista, 1993.

terruptamente” (FOUCAULT, 1985, p. 75).

Devido à precariedade da fala entre os personagens (não raro no limiar da inexistência), poderíamos pensar que, em textos literários contemporâneos, apenas o sexo exerce alguma vontade – ou possibilidade – de palavra; mais: ao se detectar a inexistência de laços afetivos, pode ser que pensemos em circunstâncias ficcionais nas quais importa somente o contato sexual. No entanto, os encontros entre personagens, apesar de fazer presente o desejo, não se restringem ao impacto do espasmo. Além das manifestações do princípio de prazer<sup>15</sup>, outras vozes se fazem ouvir nas entrelinhas dos seus discursos.

No conto “Days of wine and roses (Dias de vinho e rosas)”, de Silviano Santiago, a tensão sexual, tão extensa quanto insistente, não chega a concretizar *performances* eróticas. Seus personagens, invariavelmente solitários, apresentam uma construção ficcional entretecida de ausências, bloqueios, delírios, ansiedades. Como possibilidade de afirmação de vida, o sexo desenvolve-se num plano fantasmático. Mesmo assim, sua presença sustenta o corpo ficcional:

“Eu nunca cheguei a amar Roy.” É isso o que uma vez mais você diz para você neste momento em que as primeiras luzes do dia cinzento tornam um pouco mais nítidos os móveis encardidos, velhos e feios da sala. (...) “Ele serviu apenas para me tirar a porra dos colhões como um fazendeiro ordenha uma vaca leiteira.” Você continua, dizendo que você foi a vaca, e ele, um bezerro que você teve de desmamar à força. (SANTIAGO, 1996, p. 68)

51

Próximos também de representações fantasmáticas, tanto em *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll, quanto em *Corpo presente*, de João Paulo Cuenca, muitos dos episódios<sup>16</sup> compreendem um instante ficcional em que as forças narrativas, vindas de várias fontes, convergem para a encenação do sexo, mas não se limitam à descrição da atividade sexual tantas vezes submetida a delírios. O sexo, nesses textos, constitui um campo onde se questiona constantes ansiedades. No romance de Cuenca, a vertigem de encon-

<sup>15</sup> FREUD, Sigmund. “Além do princípio de prazer”. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Trad. Christiano Monteiro Oiticida. Rio de Janeiro: Imago, 1994, v. XVIII.

<sup>16</sup> No romance de Cuenca, a composição também é predominantemente episódica; nesse texto, contudo, a divisão entre as unidades narrativas — ao contrário de *A fúria do corpo* — é explícita: cada episódio compreende um fragmento numerado (em Noll, por outro lado, os episódios se seguem sem cisões, títulos ou números).

tros lança o personagem num circuito de vazios incisivos:

Essa procura pelo meu reflexo dentro dos seus olhos representa o caos. Paixões corriqueiras e semanais — eu estou sempre disposto a largar tudo e me perder dentro do espelho. Eu estou sempre abrindo portas e jogando tudo para depois, perdido entre lençóis sujos, cabelos pintados e uma infinidade de cheiros de mulher. Perdido entre uma vontade enorme de abraçar todas vocês e um enorme medo de perder tudo isso que eu quase-tenho. (CUENCA, 2003, p. 295)

Marcados por violências cuja manifestação recorre a formas diversas, o corpo ficcional circula pelo espaço narrativo ameaçado por focos de agressividades que – do ponto de vista das suas vivências textuais – partem de todo lado, compondo fenômenos estéticos responsáveis pela exasperação do “medo do aniquilamento de vida”<sup>17</sup>. Nessa linha de análise, o sexo não propõe um modo de evasão nem de fuga por meio do prazer; pelo contrário, sua intervenção permite a fala de experiências amputadas de palavra.

Dessa forma, o sexo, além de vontade de vida, constitui um procedimento propiciatório de discursos. Sua presença obsessiva não determina um mecanismo de saída nem das cáusticas representações de realidade construídas pelo texto ficcional. Enovelados nas vozes do sexo, falam não só o desejo, a excitação, como também o abandono, a fome, o desespero, a solidão. Em “Um dia na vida de dois pactários”, conto em versos de Rubem Fonseca, a importância do encontro sexual não é apenas a de permitir o prazer, mas também a de expor uma dor que arranha a exasperação:

E caminhamos apressados debaixo do sol/ Pois não queríamos perder tempo, tínhamos depois/ De voltar para nossas prisões/ E aguardar o novo encontro, e fomos/ para o primeiro lugar mais perto, um apartamento sem/ Nenhum móvel, e ficamos agarrados lá dentro,/ A maior parte do tempo eu em cima dela/ Com os joelhos apoiados no chão, e meu joelhos ficaram lacerados,/ E o meu pau esfolado, e ela com a carne ardendo, e um/ Dente meu da frente rachado e um dente dela da frente/ Rachado, e marcas vermelhas/ Aparecem ao lado de antigas manchas roxas e nossas/ Olheiras se tornaram ainda mais escuras, mas eu não me/ Queixei nem ela se queixou. Era um pacto de incêndio,/ Contra esse espaço de rotina

<sup>17</sup> Cf. KLEIN, Melanie. “Teoria de ansiedade e culpa”. In: RIVIERE, Joan (org.). *Os progressos da psicanálise*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978, p. 295.

cinzenta entre/ O nascimento e a morte que chamam vida.  
(FONSECA, 1998. p. 130-132)

Compondo ficções em que inquietações estéticas fazem vibrar parâmetros éticos mais afeitos à fuga do que à reflexão, o movimento narrativo constantemente orientado para a encenação sexual pouco deixa ver de uma possível intenção de explorar o exercício do desejo a partir de índices de saída. Pensar o sexo como estratégia de evasão talvez permita a manutenção de uma fantasia de conforto, mas pouco dirá do corpo que em contato com o outro fabrica alguma possibilidade tanto de afirmação da vida quanto de enunciação dos fenômenos de desprazer muitas vezes impedidos de palavra.

Nas narrativas aqui destacadas do panorama da literatura brasileira contemporânea, o que pareceria uma busca de aparelhos paradisíacos de fuga do mundo muitas vezes contraria a fórmula preocupada em detectar na prática sexual mecanismos destinados a distanciar a discussão das representações de realidade. Apesar da possibilidade de prazer, a ficção atual suspeita da vontade de encaixar o corpo num culto narcisístico de recreação ilimitada<sup>18</sup>. No romance de Noll, a inquietude do sexo enuncia a solidão do sujeito questionando a sociedade da solidão.

## Referências

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar na pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. *Em busca da política*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

\_\_\_\_\_. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

\_\_\_\_\_. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

<sup>18</sup> Cf. SENNETT, Richard. "O problema público." In: \_\_\_\_\_. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Trad. Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

\_\_\_\_\_. *Tempos líquidos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

CARELLI, Wagner. “Um painel minimalista da Criação”. In: NOLL, João Gilberto. *Mínimos, múltiplos, comuns*. São Paulo: Francis, 2003, p. 19-22.

CUENCA, João Paulo. *Copo presente*. São Paulo: Planeta, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1997.

FONSECA, Rubem. “Um dia na vida de dois pactários”. In: \_\_\_\_\_. *A confraria dos espadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 130-132.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1985.

FREUD, Sigmund. “Além do princípio de prazer”. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Trad. Christiano Monteiro Oiticida. Rio de Janeiro: Imago, 1994, v. XVIII.

\_\_\_\_\_. “O mal-estar na civilização”. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. “O mal-estar na civilização”. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1994, v. XXI.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.

54

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade estadual Paulista, 1993.

KAFKA, Franz. *Nas galerias*. Trad. Flávio R. Kothe. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

KLEIN, Melanie. “Teoria de ansiedade e culpa”. In: RIVIERE, Joan (org.). *Os progressos da psicanálise*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978, p. 290-312.

LAING, R. D. *O eu dividido: estudo existencial da sanidade e da loucura*. Trad. Áurea Brito Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 1982.

LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

\_\_\_\_\_. *Lira e antilira*: Mário, Drummond, Cabral. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

MENDILOW, Adam Abraham. “As convenções da ficção”. In: \_\_\_\_\_. *O tempo e o romance*. Trad. de Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972, p.39-56.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São paulo: Companhia das letras, 2001, p. 185.

NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

\_\_\_\_\_. *O cego e a dançarina*. Porto Alegre: L&PM, 1986.

\_\_\_\_\_. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

- \_\_\_\_\_. *A céu aberto*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003a.
- \_\_\_\_\_. *O quieto animal da esquina*. São Paulo: Francis, 2003b.
- \_\_\_\_\_. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004.
- OTSUKA, Edu Teruki. "Leitura de *Rastros do verão*, de João Gilberto Noll". In: \_\_\_\_\_. *Marcas da catástrofe: experiência urbana, e indústria cultural em Rubem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque*. São paulo: Nankin Editorial, 2001, p. 57-136.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- ROSSET, Clément. *O real e seu duplo*. Trad. José Tomaz Brum. São Paulo: L&PM, 1988.
- SANTIAGO, Silviano. "Days of wine and roses (Dias de vinho e rosas)". In: \_\_\_\_\_. *Keith Jarret no Blue Note: (improvisos de jazz)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996, p. 51-69.
- SENNETT, Richard. "O problema público." In: \_\_\_\_\_. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Trad. Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 15-64.

