

CORPO E OLHAR: A LINGUAGEM TRANSGRESSIVA DOS SENTIDOS

Isabel Cristina Corgosinho

A obra de João Gilberto Noll é representativa da ficção brasileira contemporânea em mais de uma característica. O descentramento do narrador com relação ao saber demonstra a consciência da crise do conhecimento e principalmente a crise da representação do sujeito, que aqui é visto como um ser fragmentado e incapaz de comunicar suas experiências.

No plano do agenciamento formal, o experimentalismo não mobiliza a atenção do escritor, embora não tenha sido abandonado de todo. Os textos porosos de Noll não se esquivam à contribuição vinda da indústria cultural: o cinema e a música realizam o bem-sucedido intercâmbio de linguagens sempre presente nas suas narrativas.

Intencionalmente submerso num universo ficcional em que o silêncio das personagens se mistura a espaços totalmente desreferencializados, a figura do corpo e seu prolongamento no olhar emergem do texto como signos geradores de sentido. Interpretando as palavras do próprio escritor, as suas personagens não se propõem à defesa de qualquer tese para gerar um pensamento, mas se dispõem a deixar o corpo pensar através do espasmo e do tremor, de uma fisgada e não através da razão.

Ao se posicionar pela linguagem dos sentidos, Noll não está apenas delineando a sua tendência criativa, mas reforçando a observação que faz o crítico Silviano Santiago¹ de que, nos últimos anos, a figura do corpo aparece como tema instigante nos romances. Torna-se um lugar da descoberta do ser, retomada da força dionisíaca em oposição à força apolínea, sendo o erotismo a energia que impele o corpo a um comportamento não-racional e não-reprimido. O corpo passa a ser o lugar da liberdade, de onde sai o grito do indivíduo contra as sociedades repressivas.

O escritor gaúcho estaria assim sintonizado à concepção criativa de outros escritores latinos como Severo Sarduy, Augusto Roa Bastos, Luiz Rafael Sánchez, entre outros, que optaram por romper com a literatura que se estrutura em conceitos e equações, propondo as forças desgovernadas dos sentidos, que tecem nas

paixões e sensualidades o fino tecido da nova linguagem literária. Contrária, portanto, a exaltada tradição do iluminismo que se apóia inteiramente no intelecto como base do conhecimento do mundo.

E é dessa desconstrução do racionalismo ocidental, pelas linguagens do corpo e do olhar, que tratam as obras citadas de Noll, que interpretaremos a seguir.

O status do corpo na modernidade

Embora a discussão se situe na modernidade, há uma referência platônica que cabe destacar. No Livro VII de *A República*², ao expor seu pensamento sobre o mundo inteligível e o mundo sensível, o filósofo ateniense considera a experiência do sensível

como obstáculo para acessar as idéias ou as essências, ou seja, as opiniões que, para ele, têm como causa de sua imprecisão e mobilidade o testemunho dos sentidos sobre os quais elas se apóiam. Constituem, pois, os sentidos entraves ao conhecimento da verdadeira realidade. O que caracteriza as realidades inteligíveis ou as idéias, para o platonismo, é a sua capacidade de estabilidade, sua eternidade: seu ser. E, ao contrário, o que caracteriza principalmente as realidades sensíveis é sua natureza móvel, seu aparecimento e desaparecimento, seu nascimento e sua morte, enfim, sua condição de vir a ser. Daí que o “ser” recebe o *status* de objeto da ciência, definida sua natureza estável e imutável, enquanto o “vir a ser” é relegado a objeto da opinião, por sua natureza instável e efêmera.

O corpo, portanto, estaria irremediavelmente ligado ao mundo do vir a ser. Não é só instável em seus sentidos, mas está sujeito à morte. São estes entraves que impedem o impulso da alma em direção ao mundo do ser e das idéias eternas. A condição instável de seus sentidos e sua mortalidade impendem-no de acessar a verdadeira realidade, pois iludem sobre o verdadeiro bem, em virtude deste não poder estar ligado à única realidade do corpo que é a do mundo sensível. Platão também vê como obstáculo à verdadeira realidade a excessiva importância que os sentidos atribuem aos prazeres e aos sofrimentos, o que causaria o afastamento da alma da existência de bens mais preciosos e dos valores verdadeiros.

Na busca de satisfazer os prazeres exigidos pelos sentidos, suas necessidades e suas paixões, a alma do indivíduo é arrastada para as solicitações indefinidas do mundo sensível. Arrasta um desejo insaciável por natureza, uma vez que um desejo realizado é motivo para busca de novos desejos. A insaciabilidade do desejo aprisionaria a alma no desejo. Para escapar dessa prisão, deve a alma aprisionar o corpo mortal, porque ele quebra o impulso da alma em direção ao que é imortal, ou melhor, às essências divinas e eternas que são as “idéias”. É importante chamar atenção para a contaminação das linguagens filosófica e religiosa nas colocações de Platão: “o corpo é o túmulo da alma” e que “no homem, a alma é o que se assemelha ao divino, ao mundo da verdadeira realidade ou das idéias; é como uma parcela da alma divina habitando no homem”. E o corpo, leitor, é o extraviado que empurra a alma para baixo, para o mundo da terra, da matéria, e nesse mundo ela

é retida como estranha e prisioneira. A partir dessas colocações, é possível afirmar que Platão não só foi o precursor de algumas das idéias do Cristianismo como também do Cartesianismo.

É preciso destacar que nem sempre o corpo foi visto assim. Ao fazer uma abordagem sobre a relação entre a literatura e a realidade do corpo, Lígia Cademartori³ relembra o paganismo, “onde os mitos, exaltando o sexo e o amor, ofereciam uma interpretação alegre e inocente do corpo e de seus desejos, mantendo, assim, Eros, o impulso amoroso, no âmbito das forças criativas vitais”.

Mas, como vimos em Platão, logo o corpo passou a ocupar um lugar de subordinação nos sistemas de valor religioso, moral e social da cultura européia ocidental. Descartes, portanto, não foi o primeiro a considerar a mente superior à matéria. Ontologicamente, a mente, a consciência ou o ego têm sido indicados como os guardiães e governantes do corpo, e o corpo deve ser seu criado.

Segundo Roy Porter⁴, essa subordinação sistemática do corpo à mente acaba por degradá-lo; seus apetites e desejos são encarados como cegos, obstinados, anárquicos ou, como no Cristianismo, radicalmente pecaminosos, sendo encarados como a prisão da alma como o era para Platão e para os pitagóricos. Olgária Matos⁵, ao escrever sobre o desejo de evidência em Descartes e o desejo de vidência em Walter Benjamin, aponta a cisão corpo e alma como o pré-requisito para alcançar a tão desejada evidência cartesiana no conhecimento. Para o filósofo iluminista, a partir do momento em que o homem se torna mestre e senhor da natureza, rompe com a submissão a ela, capaz, portanto, de dominá-la fora e dentro de nós. O corpo instintivo, irracional, vai contra o desejo de evidência do filósofo que anseia por uma racionalidade que desvende o mistério do mundo. Daí porque o corpo, reduto da sensibilidade, da sensualidade, do desejo e da paixão, vai inviabilizar a construção da racionalidade iluminista de estilo cartesiano, pois essas capacidades que traçam o perfil do corpo são vistas como inimigas do pensamento. É por isso que Walter Benjamin aponta o dualismo corpo e alma como o empecilho para que a paixão seja a base empírica do desenvolvimento da racionalidade, incompatibilizando, pois, a relação entre o homem e seu desejo, entre a razão e o corpo, sua história, sua memória.

É ainda Descartes que, num jogo articulado entre o Saber e o Ver, vai considerar a visão como sendo o mais universal e o mais nobre entre os nossos sentidos. Apesar de conceber o sujeito sem corpo e sem sentidos reconhece nele um olhar, mas apenas o olhar da evidência. Daí porque concluir, segundo O. Matos, que as palavras “evidência”, “idéias claras e distintas”, “luz natural” participam de um campo semântico que tem como antônimas as palavras obscuro, confuso. Mas esse olhar apenas traduz a necessidade de *ver a idéia*. O olhar cartesiano, segundo W. Benjamin, é onividente: para ver tudo, inclusive os fantasmas, para atravessar todos os segredos, é preciso ser pura transparência vazia, sem interior, sem qualidade, despersonalizada. O resultado é a formação do sujeito dessubjetivado.

É justamente desse corpo cartesianamente concebido que nos fala S. Santiago ao situá-lo nas décadas recentes:

Tempos marciais exigem dos cidadãos disciplina e rigor: ritmo na tecnologia do corpo, eficiência na tecnologia da máquina. Confundem-se a saúde da máquina do corpo com a saúde do corpo da máquina. Eis de forma complementar a visão tecnológica do homem (...).⁶

O resultado dessa razão controladora e autocontroladora, desde Descartes, que procura um ponto fixo, estável e seguro, segundo Olgária Matos, não é o triunfo sobre a natureza exterior e interior - mas o Cogito - isto é, o vazio. Isto se dá porque o sujeito racional é uma entidade lógica, ou seja, não tem carne, nem sangue, nem desejos, nem sentidos, não tem dor a mitigar, nem esperanças a realizar. É justamente desse vazio que as multidões hoje, em todos os lugares do mundo, procuram fugir, mas apenas o que conseguem é a sublimação dos desejos que se recalcam por detrás das aulas de aeróbica, ginástica estética e musculação. A ação coletiva hoje passa a ser aquela que encontramos nas academias, onde corpos suados e ágeis obedecem cegamente as regras e a assepsia do comércio estético.

Há, no entanto, na literatura (assim como na psicanálise) uma notável resistência à concepção cartesiana do corpo. Bem-vinda a essa discussão é a contribuição de Freud sobre a sexualidade infantil, que vai colocar em relevo a importância do corpo enquanto linguagem, pela qual o homem se inscreve no simbólico. É exclusivamente do corpo que se servem os recém-nascidos para expressar as suas necessidades vitais antes do acesso à linguagem oral, e é ainda o primeiro olhar lançado ao espelho que desfaz a experiência do corpo fragmentado, caótico, prolongamento fundido e confundido com o mundo ao seu redor, que pode devolver uma organizada, simétrica e perfeita do eu externo que é ele mesmo.

Mas trata-se aqui de mostrar, mais uma vez, como a literatura consegue, prescindindo de sistemas e regras, desconstruir, por meio de seu discurso encarnado, o corpo e o olhar cartesianamente concebidos.

A razão no faro do corpo furioso

Ao lermos a obra de Noll, deparamo-nos com textos no quais o processo de montagem impede qualquer relação de causalidade. O olhar dos narradores percorre lugares sem rosto, sem nomes, desfigurados, tornados desconhecidos, incapazes de relacionar-se com suas experiências. A narrativa é fragmentada em cenas que se formam a partir de corpos à deriva num tempo cronologicamente indefinido (“viagens”, visagens, devaneios) e em espaços marcadamente públicos e impessoais: ruas, bares, becos, hotéis, praças, estradas desertas, casas e prédios abandonados. Eroticidade (ou a perda dela), abandono, violência, indiferença e morte marcam os enlaces dos corpos numa cidade que não consegue mais se ver.

Conscientes da perda dos referenciais comunitários e da inexistência de laços orgânicos entre os indivíduos, sofrendo a implacável solidão de si no território de seus corpos e de seus fantasmas, como bem observou o crítico Italo Moriconi, os narradores-personagens de *Bandoleiros*, *A Fúria do Corpo* e *O Quietos Animal* da

Esquina tornam-se estrangeiros dentro e fora de seus países, eternos exilados.

“João é um escritor guerreiro. Acabou de lançar um romance esperançoso. Uma história de amor na penúria”.⁷ É assim que o narrador de *Bandoleiros* define o romance do mesmo autor, J. G. Noll, *A Fúria do Corpo*.

Logo no início do romance, somos intimados por uma personagem anônima, sem história, profissão ou dinheiro, a seguir o único roteiro possível no relato: o *corpo*, que perambula “nas ruas de um tempo onde dar o nome é fornecer suspeitas”⁸. Nesse roteiro a temporalidade é visivelmente malbaratada, não existe uma ordenação temporal da história, cuja intenção, ao nosso ver, é revelar a sua própria crise.

O que tentamos seguir fragmenta-se a cada lance de corpos. O narrador-personagem, ao longo das cenas, relaciona-se com um garoto traficante, com uma vizinha que o “traveste” em mulher, com um gay num elevador, com um rico da Delfim Moreira, com mendigos nas ruas; além de explorar com sua companheira um casal de suíços. Com o sua amada Afrodite, o narrador vive sua história de amor na penúria.

*Ela é o Eu do mundo. Somos dois corpos que ainda se desvanecem a qualquer toque de amor, somos dois corpos em busca de uma felicidade canhestra mas radiosa.*⁹

Seguindo os enlaces do narrador-personagem, vamos andar pelas ruas, bares e becos de uma Rio de Janeiro sórdida, onde os duas personagens centrais inauguram o esplendor da miséria, através de relações que negam apresentações e propõem o sexo como a única alternativa de redenção e possibilidade de contato com o outro, porque: “só o meu sexo está livre de qualquer ofensa, e é só com ele-só-le que abrirei caminho entre eu e tu, aqui.”¹⁰

É o corpo furioso, caótico, gozante, vulnerável por ser carne apenas, carne instituída do sensível, que denuncia a própria prisão nas estruturas da razão institucionalizada. Desesperadamente esse corpo busca reconquistar a experiência dos sentidos, contrapondo-se ao corpo atlético das academias, contido numa existência diet, racionalizada e adepta de Narciso.

Há algo de sagrado e violento na figura de Afrodite. Mais que mulher, é metáfora do corpo que se desracionaliza e consegue enfim recriar uma nova linguagem que multiplica seus sentidos nas entranhas do prazer erótico: a personagem desaprende a escrita e a classificação morfológica das palavras. Passa a ser entendida com o corpo, pois com ele escreve.

Em *A Fúria do Corpo*, encontramos um texto alegorizante mítico, permeado de citações bíblicas e jogos de palavras que desenham as quimeras da similitude entre as palavras e as coisas. A temporalidade nesse romance não obedece a nenhuma cronologia verificável ou sucessão linear de episódios. O relato apresenta-se como uma série de enlaces que o corpo do narrador vai travando no decorrer de uma existência errante na cidade do Rio de Janeiro. Há uma ilusão de movimento que é logo denunciada pela estrutura circular, em que os protagonistas (narrador e

Afrodite) conduzem seus corpos num revezamento incessante com outros corpos pelos espaços insólitos da cidade. O câmbio de corpos detona a ação do romance que, no entanto, não avança, não progride em direção à qualquer transformação. O romance começa e termina no mesmo espaço, e os personagens permanecem na mesma condição existencial e social que se encontravam no início.

É sob o aspecto da errância, da fartura orgiástica do corpo e também do ideal, sustentado pelo personagem de viver com Afrodite uma paixão transformadora, que o narrador-personagem refaz nesse romance o mesma trajetória do deus grego Dioniso. A paródia dos textos bíblicos realizada pelo narrador nos supreende pela linguagem apaixonada que entoa um canto orgiástico à vida como alternativa para o estado de desolação em que se encontra o homem. A tragicidade da narrativa é marcada pelas presenças da morte, da angústia, da violência, da errância, da embriaguez permanente, mas também pelo desregramento erótico, pelo canto orgiástico que revelam o caráter transgressivo do mundo sensível.

A razão na mira do olhar-bandoleiro

Assim como o detetive e o estrangeiro, o viajante é também uma figura de nossos tempos. O narrador-personagem de Noll, em *Bandoleiros*, sentindo-se estranho em sua terra, parte em busca de um enredo para seu novo livro, como também de uma identidade e lugar. De Boston, Porto Alegre ou da desértica Viamão são as estradas por onde se desloca seu corpo bandoleiro.

Em Boston, unindo-se a ex-companheira Ada, o narrador defronta-se com a utópica “Minimal Society”, organização que é vista sob seus olhos irônicos como o cúmulo da racionalização do mundo. Nessa “ordem” minimal o personagem descobre a instalação insensata do caos e a mortificação de sua libido, que é também a mutilação da figura de Eros, contraditoriamente detonado pelas personagens femininas porta-vozes dessa nova “ordem”. A relação do narrador com a personagem Ada, sua “companheira”, é impossibilitada pela compulsão metamórfica que se opera na personalidade de ambos. A personalidade de Ada fragmenta-se em cenários que encenam de cada vez uma personagem diferente, transmutada pela busca incessante de algo que sempre começa e termina no nada. Os laços entre as personagens desfazem-se numa atmosfera flutuante, causada pela precariedade e limites da intersubjetividade, contaminada até a raiz pelo vazio comunicativo e afetivo.

Com a personagem Steve, um americano que o narrador conhece num bar em Boston, o distanciamento é representado por uma pura construção fantasmática. Tanto no contato entre eles em Boston, quanto no reencontro dos dois na cidade de Viamão, no Brasil, o que vemos são personagens exiladas em “viagens” que embaralham projeções do inconsciente, fragmentos da memória e registros instantâneos do presente, que se misturam a um potencial de agressão e rejeição já experimentado pela personagem com as minimalistas, e que aqui se radicaliza num caos, impossibilitando a formação de quaisquer laços interpessoais.

No curto diálogo que o narrador mantém com o amigo João, o leitor pode aí

identificar a preocupação, no enredo, de trazer à tona as polêmicas questões sobre a pós-modernidade: a falência do modelo das ciências humanas, a perda do pensamento totalizante e o papel do escritor na contemporaneidade, entre outras.

Partindo de seu país, onde se tornara um estranho, o personagem-viajante caminha sua solidão pela cidade de Boston, reafirmando sua condição de estrangeiro num mundo onde se tornou impossível distinguir realidade e ficção. O retorno ao seu país de origem radicaliza o drama do vazio da personagem com a morte do amigo João.

O lugarejo de Viamão encena um espaço que está se tornando constitutivo no imaginário contemporâneo: o deserto. O enredo fragmentado de *Bandoleiros* remete a filmes rodados no Oeste americano: o encontro de dois forasteiros solitários duelando numa paisagem onde todos os referenciais são apenas ruínas soterradas num chão calcinado. Ilhados em suas viagens fantasmáticas, vêm frustrar-se a amizade que era para eles uma possibilidade de superar o isolamento e a alienação. O jogo de projeções e identificações que se dava enquanto Steve falava e o narrador ouvia não termina em maior cumplicidade entre eles, mas numa definitiva e trágica separação. Daí que o itinerário dos viajantes, narrador e Steve, só serve para acentuar cada vez mais os seus próprios descaminhos.

O olhar do narrador-bandoleiro só é capaz de ver em vertigem. Irônico à evidência, às idéias claras e distintas e à luz natural, o olhar que pode de fato enxergar o dia é aquele que se desdobra em espasmos e, sem medo, mergulha na escuridão. Sarcástico, o narrador de *Bandoleiros* proclama que os de saúde na vista encarceram o próprio olhar, pois estão sempre a reclamar que se diga aquilo que se vê. O sol que se propõe à razão é visto pelo narrador-personagem como o Sol Macabro. Nessa citação não estaria o próprio narrador definindo ironicamente a sua concepção trágica de olhar o mundo?

Não adianta, todos querem a fantasia solar, e nos puxam para ela, sem descanso. É tal a lucidez, que não imaginam mais a substância secreta, anterior ao sol.¹¹.

Como o Dioniso de *O Nascimento da Tragédia* de Nietzsche, essa personagem experimenta o sofrimento da individuação. Despedaçado enquanto sujeito, impossibilitado de afirmar-se ou emancipar-se da comunidade, ele está aí... Quem sou eu? Eis a pergunta que se faz ao longo do relato. A agudeza do olhar dessa personagem teria alcançado o conhecimento do ver profundo do qual nos fala Nietzsche. A contemporaneidade está muito próxima do panorama civilizacional descrito pelo filósofo:

...agora não devemos esconder aquilo que se esconde no seio dessa civilização socrática! O otimismo que se crê sem limites! Agora não devemos ficar apavorados, se os frutos desse otimismo amadurecerem, se a sociedade, azedada até as mais profundas camadas por uma civilização desse espécie, estremece pouco a pouco sob exuberantes ebulições

e apetites, se a crença na felicidade terrestre para todos, se a crença na possibilidade de uma tal civilização de um saber universal pouco a pouco se transforma na ameaçadora exigência dessa felicidade terrestre alexandrina, na invocação de um deus *ex machina* euridipiano!¹²

Com esse conhecimento é iniciada uma civilização, que eu ousou designar como trágica cujo caráter mais importante é colocar no lugar da ciência, como alvo supremo, a sabedoria, que, sem se deixar enganar pelas digressões sedutores das ciências, volta-se com olhar impassível para o panorama total do mundo e procura, com amorosa simpatia, assumir o sofrimento eterno como seu próprio sofrimento.¹³

Diante da fuga incessante da luz que cega, do abscesso no pensamento e da escama que encarcera seu corpo, é possível falar de um olhar trágico do narrador-personagem de *Bandoleiros*. Ainda nessa obra é possível identificar a herança joyciana do fluxo de pensamento e do relato de acontecimentos como técnica da voz narrativa. A intrusão metaficcional está presente nas várias versões da morte do personagem Steve e no projeto ficcional perseguido pelo narrador-personagem ao escrever o livro “Sol Macabro” (obra dentro da obra).

O corpo quieto do animal da esquina

Reagindo contra os corpos insulados da obra *Bandoleiros*, embora não rompendo com o mundo ficcional encenado nela — personagens sem história, cenas entre pedaços de ruínas, poemas inconclusos, figuras que aparecem/desaparecem sem se projetar, sem se despedir — a obra *O Quietos Animal da Esquina*¹⁴ traz uma mudança significativa no comportamento do narrador-personagem: sua forma de olhar o mundo e de se relacionar com o Outro.

O olhar desse narrador-personagem cultiva a claridade da noite, a lua. Contra a perda de sentido das imagens que constituíam a nossa identidade e lugar, o jovem narrador vai nomear os espaços físicos por onde passeia sua solidão. O olhar do narrador aproxima-se do olhar do estrangeiro porque, como aquele que não é do lugar, que acabou de chegar, é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber. Tem-se a impressão de que o olhar pousa nas coisas como se fosse pela primeira vez, como se tentasse livrar a paisagem da representação que se faz dela, deixar as coisas aparecerem como são. Esse peculiar modo de olhar reintroduz imaginação e linguagem onde tudo era vazio e mutismo. Exatamente o que faz o narrador-poeta: busca a poesia através de um olhar fenomenológico, capaz de captar a banalidade do cotidiano humano, de dar-lhe a poesia do instantâneo e da contemporaneidade. Por isso os poemas sempre inconclusos. Em vez de cenas de *glamour*, o olhar do narrador vai montar cenas daquilo que chamávamos de interioridade, cenas domésticas, cenas dos vários lugares por onde passa: a gordura talhada num copo de leite, a fuligem, os cheiros e marcas humanos, um tênis rasgado, os banheiros públicos, a miséria sórdida das vidas que perambulam

pelo prédio em ruínas, a loucura... Tudo é mostrado em seus íntimos detalhes por um olhar muito pessoal. A ação do olhar em devaneios, em visagens, em sonhos e os enlaces afetivos do corpo, como elementos recorrentes, fazem o papel de fio condutor da narrativa. A primeira tentativa de comunicar-se com o mundo evidencia-se pelo projeto da personagem de perseguir a poesia (resultado do seu olhar-observar). O corpo, mesmo nos momentos de puro instinto, não é mais o corpo que age sem motivação. Há aqui uma motivação clara que é a da aproximação física com o outro frente à falência do diálogo, da palavra.

O narrador do *Quieto Animal da Esquina* contrapõe ao corpo racionalizado uma consciência perceptiva que é solidária com o corpo, próprio ou vivido, com que nos instalamos no mundo, ganhando e doando significações. Tanto os corpos nessa obra quanto em *Bandoleiros* contrapõem-se igualmente aos corpos esquizofrênicos das academias, pois eles se nomeiam em formas, em secreções, em cheiros, em ruínas, em gestos, em desejos, em paixões. Não existe aqui nenhum pudor em nomear a realidade física dos corpos que estão sob a tênue maquiagem da *performance* atlética e estética dos nossos tempos.

Nessa obra, a percepção fenomenológica do corpo, que aos poucos se revela, aprofunda a concepção filosófica de Merleau-Ponty, para quem o corpo apresenta aquilo que sempre foi o apanágio da consciência: a reflexividade. Mas apresenta também aquilo que sempre foi o apanágio do objeto: a visibilidade.

O enigma reside nisto: meu corpo é ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas, também pode olhar a si e reconhecer no que está vendo então o 'outro lado' do seu poder vidente. Ele se vê vidente, toca-se tateante, é visível e sensível por si mesmo. É um si não por transparência, como o pensamento, que só pensa o que quer que seja assimilando-o, constituindo-o, transformando-o em pensamento - mas um si por confusão, por narcisismo, por inerência daquele que vê naquilo que ele vê, daquele que toca naquilo que ele toca, do senciante no sentido - um si, portanto, que é tomado entre coisas, que tem uma face e um dorso, um passado e um futuro (...)¹³

A descoberta do corpo reflexivo e observável leva o crítico francês a mostrar que a experiência inicial do corpo consigo mesmo é uma experiência em propagação e que se repete na relação com as coisas e na relação com os outros.

Por outro lado, o olhar visionário do *Quieto Animal da Esquina* leva-o a uma experiência que resulta do apagamento da visão habitual e que fala por enigmas. As cenas-visões e a "realidade" no texto se confundem: essa interação resulta numa instigante estrutura surrealista do texto. Assim como em *Bandoleiros*, é possível conjecturar uma intrusão metaficcional do narrador, que busca a literatura através da figura de um poeta-marginal. Poesia essa que nos lembra aquela dos anos 70, escrita a partir de uma mistura de acaso cotidiano e registro do imediato.

É, portanto, nesse corpo reflexivo e observável que encontramos o espaço no qual o sexo, a água, o fogo e a poesia se tornam elementos simbólicos de uma metamorfose existencial. A partir dessa transformação, o corpo nessa obra encena-

ria a possibilidade da formação de uma identidade e do resgate da intersubjetividade perdida.

A contribuição da obra de Noll vem justamente do resgate da imagem na literatura. Ao trabalhar com a visão do corpo, ele tenta romper com o mundo da representação do olhar espiritual, através do regime da fascinação.

O drama vivenciado por suas personagens está justamente na luta contra uma tradição cultural que recusa a fala do corpo. O corpo em Noll mergulha seu olhar visionário e sua eroticidade no universo sensível, onde, enfim, o homem possa aproximar-se do coração selvagem da vida. Sua narrativa aponta, sobretudo, para um horizonte onde seja possível a humanização para além da desumanização projetada por nossa sociedade pós-industrializada. Contrapõem-se, outrossim, à neutralização cínica dos conflitos de classe e à dispersão do imaginário revolucionário e, mais que isso, nos provoca a sonhar com um mundo onde o inteligível e o sensível não se contraponham mutuamente.

NOTAS

¹ SANTIAGO, Silviano. *Prosa literária atual no Brasil*. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo, Companhia das letras, 1989.

² PLATÃO. *A república: Livro VII*. Trad. Elza Moreira Marcelina. Brasília. Ed. Universidade de Brasília, 1989.

³ CADEMARTORI, Lígia. *Literatura e realidade do corpo*. In: *Os preferidos do público — Os gêneros da literatura de massa*. Petrópolis, Vozes, 1987, p.23.

¹ PORTER, Roy. *História do corpo*. In: *A escrita da história. Novas perspectivas*. São Paulo, UNESP, 1992.

⁵ MATOS, Olgária. *O desejo de evidência, desejo de vidência: Walter Benjamin*. In: *O olhar*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

⁶ SANTIAGO, op. cit., p.63

⁷ NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985. p.77

⁸ NOLL, João Gilberto. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro, Rocco, 1989. p. 6

⁹ NOLL, op. cit., p.17

¹⁰ NOLL, op. cit., p.9.

¹¹ NOLL, op. cit., p.26.

¹² NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia no espírito da música*. In: *Os pensadores*. São Paulo, Nova Cultural, 1991, p.18

¹³ NIETZSCHE, op. cit., p.19.

¹⁴ NOLL, João Gilberto. *O Quieto animal da esquina*. Rio de Janeiro, Rocco, 1991.

¹⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo, Martins Fontes, 1994.

ISABEL CRISTINA CORGOSINHO é professora da Fundação Educacional do DF e mestra em Teoria da literatura pelo Departamento de Teoria Literária e Literaturas da UnB.