

JOÃO GILBERTO NOLL PÓS-MODERNO?

Jaqueline Castilho MACHUCA¹

RESUMO: O termo *Pós-modernismo*, debatido por críticos como Jameson e Lyotard e frequentemente utilizado para pensar a literatura produzida nas últimas décadas, é questionável, pois para situar a produção de um autor em uma ou outra tendência, as especificidades de cada lugar devem ser consideradas. Para Jameson (1996), a produção estética contemporânea está indissociavelmente ligada à produção de mercadorias em geral e, por isso, a inovação e o experimentalismo precisam se estruturar de forma a dar conta da aceleração e da demanda. Contudo, pensar na questão mercadológica não basta, é necessário que o contexto político local seja analisado. Assim, uma vez que os rumos da arte brasileira recente foram delineados sobretudo pelo regime militar que assolou o país por mais de duas décadas, o trabalho aqui proposto pretende discutir como a obra do gaúcho João Gilberto Noll se insere na contemporaneidade, expondo a maneira com a qual o Brasil foi influenciado por tendências internacionais e buscando entender quais processos culturais e históricos internos podem ter interferido nas produções do autor gaúcho.

PALAVRAS-CHAVE: João Gilberto Noll. Pós-modernismo. Literatura contemporânea.

JOÃO GILBERTO NOLL POST-MODERN?

ABSTRACT: The term *Postmodernism*, debated by critics like Jameson and Lyotard and often used to think about the literature produced in the last decades, is questionable, once to situate an author's production in one or another trend, the specifics of each place must be considered. According to Jameson (1996), contemporary aesthetic production is intrinsically linked to the production of goods in general and, therefore, innovation and experimentalism must be structured in order to answer the acceleration and demand. However, thinking about the marketing issue is not enough, it is necessary that the local political context is analyzed. Thus, since the paths of recent Brazilian art were mainly delineated by the military regime that devastated the country for more than two decades, the work proposed here intends to discuss how João Gilberto Noll's work fits into contemporaneity, exposing the way which Brazil was influenced by international trends, seeking to understand how internal cultural and historical processes may have interfered in the productions of the author.

KEYWORDS: João Gilberto Noll. Postmodernism. Contemporary literature.

1 Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Docente da área de Teoria Literária na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN/Natal). Endereço eletrônico: <jaquelinecastilhomachuca@gmail.com>.

Sim, esta é uma literatura do impossível, literatura desta choça sem convites, cruel por não apontar diretamente as crueldades, as vilanias do mundo, a literatura do impossível sim, melhor, eu diria melhor, a literatura da vergonha, pois é este sentimento que nos acua nesta hora, uma vergonha acachapante por não conseguirmos reter a alma, pelo menos o ânimo desta história toda, uma vergonha avassaladora por não sabermos o que desnudar além deste insensato movimento de corpos inutilizados para a fabulação.

(João Gilberto NOLL, 1993)

O termo *Pós-modernismo*, frequentemente utilizado para pensar a literatura produzida no Brasil das últimas décadas, é questionável. Para situar a produção de um autor em uma ou outra tendência, as especificidades de cada lugar devem ser consideradas, ou seja, não é possível pensar em uma mesma definição, nem atribuir características comuns a todas as regiões de um país, tampouco a todos os países do globo. Pode-se falar em *Pós-modernidade* no contexto de produção artística brasileira? Se sim, o país foi influenciado de que forma e com qual intensidade por tendências de outros países? Quais processos culturais podem ter influenciado os escritores dessa fase?

O fato é que o termo ganha força mundo ocidental afora para se pensar a arte em geral e não apenas a literatura. Fredric Jameson, importante crítico literário e pensador, talvez seja o maior teorizador da pós-modernidade. Sua bagagem teórica, que vai de Karl Marx a Sigmund Freud, é utilizada em suas obras com o propósito de traçar uma genealogia social da contemporaneidade, pautada sobretudo na relação estabelecida entre arte e política. Em *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, Jameson afirma que a produção estética da década de 90 estava indissociavelmente ligada à produção de mercadorias em geral e que, por isso, a inovação e o experimentalismo deveriam se estruturar de forma a dar conta da aceleração e da demanda: os produtos precisavam parecer novidades. Tal apontamento coloca a arte em uma posição dúbia, já que, além de material de reflexão, ela é vista como

produto de consumo e, como todos os produtos, pode se tornar obsoleta. Embora a condição da arte como mercadoria não seja uma novidade, ela se intensifica no século XX.

Contudo, pensar na questão mercadológica não basta, é necessário que o contexto político seja analisado mais de perto, uma vez que os rumos da arte brasileira contemporânea foram delineados sobretudo pelo regime militar que assolou o país por mais de duas décadas. Flávio Martins Carneiro afirma que a ditadura que se radicaliza no final dos anos 60 e se estende por toda a década de 70 é marcada, entre outras coisas, pela rígida censura à produção intelectual e artística, o que, por sua vez, gera uma literatura de combate, cujo adversário aparece de forma bem definida: o autoritarismo do governo militar (CARNEIRO, 2005, p. 26). Para que os autores pudessem publicar sem sofrer interdição do governo, eles deveriam, muitas vezes, driblar a censura, o que poderia ter favorecido a fragmentação da narrativa. A fragmentariedade — como procedimento compositivo recorrente — ganha, desta forma, um estatuto metafórico. As fraturas alegorizam as quebras experimentadas no mundo social.

Para Jameson, um dos grandes deslocamentos do Modernismo para o Pós-modernismo é dado pelo fato de a alienação do sujeito ser substituída por sua fragmentação. Apesar de o autor falar de sujeito e não de arte, o conceito que ele apresenta, através de um paralelo com um simulacro, pode ser útil:

É de esperar que a nova lógica espacial do simulacro tenha um efeito significativo sobre o que se costumava chamar de tempo histórico. O próprio passado é, assim, modificado: o que antes era, no romance histórico, segundo a definição de Lukács, a genealogia orgânica de um projeto burguês coletivo [...] transformou-se, nesse meio tempo, em uma vasta coleção de imagens, um enorme simulacro fotográfico. (JAMESON, 1996, p. 46)

Talvez esse ponto de vista seja pertinente quando se pensa na produção artística brasileira durante o período de vigência da ditadura militar. De uma maneira não convencional e diferente do simulacro que perfazia a arte estadunidense, por exemplo, a

coleção de imagens dispersas na manifestação artística brasileira decorre da repressão vivida pelos artistas, que abandonam as representações orgânicas e voltam-se para a fragmentação, recurso lançado para representar uma realidade social estilhaçada. Neste sentido, Pellegrini afirma:

A preocupação político-social, traço marcante da narrativa dos anos 70, pode ser encarada como um instante em que o dado local predomina na criação, não mais como resistência às influências externas, mas à repressão interna, não mais como expressão ufanista da natureza ou como nacionalismo ingênuo e escamoteador, mas como função crítica, instrumental, daquele instrumento que, feito linguagem, rompe a superfície dos fatos e rasga os 'retratos do Brasil' [...] a tendência alegórica dessa narrativa indica que há um elemento importante a ser observado: só através do caos aparente, da fragmentação, da acumulação de elementos, da fusão de gêneros, a literatura conseguiu apresentar uma imagem da totalidade do mundo referencial completamente caótico e estilhaçado. Dessa maneira, a significação alegórica tem um sentido positivo, pois penetrou na forma dessa literatura, determinando sua estrutura, por estar em perfeita sintonia com o momento histórico. (PELLEGRINI, 1996, p. 26-27)

As afirmações da autora conseguem trazer para o contexto de produção literária nacional a explicação de como as características da literatura brasileira produzida durante a ditadura são semelhantes à produção pós-moderna de países europeus e dos Estados Unidos, ainda que delineadas por fatores absolutamente diversos.

Assim sendo, transpor linearmente uma teoria desenvolvida por um estadunidense (Jameson) para pensar o contexto de produção nacional não é forçado demais? Talvez algumas observações como as de Pellegrini se apliquem, embora seja necessário olhar de perto o que aconteceu nas décadas “pós-modernas” – contando do final de 1960 até a atualidade.

Como dito anteriormente, com o advento do regime militar em 1964, boa parte da literatura produzida até o fim dos anos setenta teve o que combater. Escritores como José

Louzeiro, Antônio Callado, Edilberto Coutinho, Ignácio de Loyola Brandão, sabiam como e com quem lutar, transformando romances em libelos revolucionários. (CARNEIRO, 2005, p. 15)

A partir de 1979, sobretudo pela lei da anistia, os artistas conquistam maior liberdade de expressão, o que, com o fim da ditadura, vai delinear outros caminhos para o panorama artístico da década de oitenta. Agora, os escritores não precisam lutar contra o regime autoritário, mas necessitam refletir a respeito das consequências deixadas por ele, além, claro, de terem uma maior autonomia para críticas mais diretas e incisivas. É o caso de *Sangue de Coca-Cola*, romance publicado em 1980 por Roberto Drummond, que cita nomes reais da história política das décadas anteriores: Garrastazu Médici, por exemplo, não tem pseudônimo.

Carneiro ressalta que os anos 80 também presenciaram outras formas de ruptura, mais radicais e barulhentas, sobretudo, em relação à temática erótica, num extravasamento de anseios que, surgidos nos anos 60, foram reprimidos nos 70 e se viram livres para voos mais ousados, logo após a queda do regime militar (CARNEIRO, 2005, p.29).

Já pensando na década de noventa e no início dos anos dois mil, o que ocorre com a produção literária é a permanência de estilos iniciados nas décadas anteriores juntamente com o surgimento de novos modelos, solidificados, sobretudo, pela influência das novas mídias. O advento da internet, por exemplo, proporcionou um aumento de diferentes gêneros textuais e influenciou diretamente o ritmo de escrita/leitura. Além disso, a preocupação com o mercado cresce e a profusão de *best-sellers* é visível.

A obra de João Gilberto Noll parece destoar dessa literatura produzida com fins apenas mercadológicos. Com enredos mínimos, suas obras mais robustas, os romances, não possuem um núcleo de ação coeso. Otsuka afirma que essa tentativa deliberada de fazer literatura com pouco, em contraste com o domínio do *best-seller*, em que a narratividade ou ênfase sobre o enredo serve ao aspecto consumível, sugere certo distanciamento em relação aos traços predominantes da literatura celebrada pelo mercado — o que não quer dizer que



se possa, hoje, produzir fora do mercado (OTSUKA, 2001, p. 102). Embora as obras de Noll divirjam de textos cuja narratividade seja o centro, não se pode desvincular inteiramente sua produção das pretensões mercadológicas. A divulgação dos livros era feita pelo próprio autor, que aceitava bolsas em instituições no exterior como escritor convidado, por exemplo. O fato de conceder diversas entrevistas a veículos distintos também pode ser uma mostra de que ele estava preocupado com a propagação de seus textos. Além disso, Noll incursionou no mercado editorial infanto-juvenil e, apesar de construir personagens marginais também para o público mais jovem, esse tipo de literatura é um nicho específico e a tentativa de conquistar essa fatia é um indício de preocupação com a expansão de seus leitores. Assim, insistir em formas de imaginação que não seguem contornos tradicionais não deixa de ser uma maneira de pensar no mercado por haver espaço — e leitores — para essa modalidade de literatura.

Noll inicia sua produção no início da década de 1980, mantendo um ritmo razoável de publicações: treze romances, duas novelas juvenis e três coletâneas de contos. O gaúcho é, sem dúvida, um dos grandes nomes da literatura contemporânea, o que faz com que o estudo de sua obra seja relevante. Mas, tendo em vista as breves considerações postas sobre pós-modernidade, que lugar ocupa Noll dentro da produção literária nacional? Que características recorrentes o aproximam ou o distanciam dos demais autores de sua época?

Este trabalho não se propõe a responder tais questionamentos de forma detalhada, todavia algumas considerações podem ser feitas sobre a posição nolliana frente ao panorama artístico dos últimos anos. Prates de Oliveira ressalta que as narrativas que desnudavam a tortura e a repressão foram exaustivamente trabalhadas nas décadas de 60 e 70 e que Noll opta por substituí-las por elementos do próprio cotidiano. (PRATES DE OLIVEIRA, 2002, p. 57). No plano do prosaico, o sexo aparece como norteador em muitos escritos do autor. *A fúria do corpo*, primeiro romance (1981) de Noll, traz personagens que têm o corpo como única posse. A sexualidade explícita emanada pelos protagonistas e as descrições minuciosas de coitos se

juntam à descrição de personagens que se deterioram com o passar do tempo, inclusive mentalmente, mas que possuem consciência plena de seus corpos, seus sexos. Treece afirma que essa obra inaugura uma anatomia diferente na abordagem da sexualidade, já que o autor não encara a relação sexual como “função terapêutica”, como Jorge Amado e Gilberto Freyre. (TREECE, 1997, p. 13). Na obra do gaúcho, o encontro sexual, ou expõe a manifestação do indivíduo na sua condição material através de atos mecânicos e alienados, ou aparece como manifestação de revolta contra a realidade mesquinha que envolve os personagens, afirmando as possibilidades primordiais inerentes a todo ser humano.

Não só como expressões da sexualidade, mas também como questionadoras de padrões vigentes, descrições de encontros sexuais são recorrentes e o relacionamento homoafetivo, que aparece brevemente já no primeiro romance, é tema frequente em boa parte dos escritos do autor, sendo a temática central de *Acenos e Afagos*, denso e longo romance publicado em 2008. No livro em questão, o personagem, casado e com um filho, reprime sua homossexualidade em nome da família, mas a extravasa ao longo da narrativa. O percurso é penoso para um protagonista que precisa forjar sua morte para viver com seu companheiro, amor que vem da juventude. Fica claro, ao longo da leitura, que a saga do personagem é lenta e dolorosa, pois ele admite fazer parte de uma sociedade conservadora, cede às suas imposições, mas se desgarrar, terminando metamorfoseado em um corpo feminino. A aceitação de seu novo corpo e sua nova identidade é processual e essa transformação pode ser lida como a libertação total dos padrões preestabelecidos, já que o personagem, embora sofra, aceita e goza sua nova condição.

Schøllhammer ressalta que a narrativa de Noll consegue sair do circuito fechado da cultura da ferida para abraçar uma cultura do gozo, dos delírios da linguagem; reinsere o presente do desejo erótico na realização da escrita. Assim, oferece uma espécie de antídoto

contra a melancolia reinante, que desfaz a oposição entre a brutalidade e a delicadeza, na afirmação violenta e incondicional do gesto literário (SCHØLLAMMER, 2011, p. 120).

Em *Despropósitos*, Tania Pellegrini reflete sobre esse modelo de escrita inserido na literatura contemporânea, situando a obra de Noll dentro de um nicho, antes minoritário, que ganha força por assumir um posicionamento político no qual a temática homossexual tem o papel de confrontar aspectos conservadores da sociedade:

[...] a literatura de temática homossexual [...] assume uma função política própria [...] na medida em que procura, por meio das mais diferentes formas de representação, desmontar noções conservadoras de sexo e/ou gênero, reconstruindo, revalorizando e revitalizando aspectos de cada um, sempre escamoteados ou censurados pelas estruturas sociais conservadoras. (PELLEGRINI, 2008, p. 23)

Seria redutor definir a obra nolliana como homoerótica, tendo em vista que não é apenas esse tema que emerge de seu conteúdo. Entretanto, o extravasamento dessa sexualidade é oportuno no momento de produção referido, pois dificilmente obras com tais referências seriam publicadas durante a ditadura militar.² Essas temáticas, antes abafadas pela censura, ganham corpo e público e são, sem dúvida, formas de pensar um mundo que dá voz a minorias.

Outras articulações iluminam aspectos que antes ocupavam lugar quase nulo no cenário literário brasileiro, como é o caso da literatura marginal e da literatura feita por mulheres. A denúncia social feita por autores “marginais” não versa sobre a ditadura ou questões político-partidárias, mas revela aspectos que antes não eram mencionados explicitamente. A repressão policial nas favelas, o racismo, a falta de estrutura mínima nas periferias reaparecem figurados por atores com propriedade para contar por estarem imersos

² “Lampião da esquina” é um exemplo de publicação alternativa que problematizava a homossexualidade. O jornal circulou entre os anos de 1978 e 1981.

nessas realidades.³ Entre os nomes de destaque nesse tipo de produção, podemos citar Ferréz, autor que usa a periferia de São Paulo como pano de fundo para narrativas que transbordam uma realidade dura e cruel. Ao lado dele, Paulo Lins também figura como um dos nomes dessa modalidade, com a publicação do bem-sucedido *Cidade de Deus*, no qual a realidade de uma das maiores favelas do Rio de Janeiro vale como metáfora das periferias brasileiras. Pellegrini ressalta que a consolidação dessas ficções:

[...] representa a afirmação de vozes mínimas que conseguem aos poucos um espaço de locução, inclusive como decorrência da própria organização desses segmentos sociais enquanto movimento político “pós-abertura”. Essa ficção, às vezes a despeito de si mesma, assume uma função política específica: não se trata mais de “resistir à ditadura militar”, mas de resistir a uma hierarquia ancestral em que predomina o discurso branco, masculino e cristão. São, portanto, novos sujeitos que se expressam, em dicções marcadas por uma perspectiva diferente, se não vinda de um outro lugar social, pelo menos de um outro ângulo, o que produz outras refrações discursivas e ideológicas. (PELLEGRINI, 2008, p. 71)

A necessidade de refletir sobre momentos e lugares do agora é evidente nos escritos contemporâneos e, segundo Luz Horne, a exigência de representar o próprio presente foi um dos problemas centrais do realismo desde o século XIX. Pensar a atualidade como reconfiguração de temas e estilos caros aos realistas é uma das propostas de Horne em *Literaturas reales: transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Para a pesquisadora, a ideia de fazer um retrato da época atual traz uma dupla exigência: por um lado, é preciso que seja um modo representativo adequado ao presente e, por outro lado, é necessário que se diga algo sobre esse presente, trabalhando com um material contemporâneo que não se refira unicamente aos problemas do sujeito, mas

3 Temas ligados às periferias e a situações limite causadas pela estrutura socioeconômica já haviam sido tratados em momentos anteriores. A grande diferença reside no fato de que agora os produtores desse modelo são parte integrante desse universo.

que tenha algum sentido público, coletivo e social — por oposição ao intimismo ou à autorreferencialidade (HORNE, 2011, p. 22).

Assim, a obra de Noll, quando aponta para temas como a homossexualidade, não se esvazia da problemática social, pelo contrário, propõe pensar a realidade de minorias. A questão aqui é como essas realidades são elaboradas como material literário, uma vez que, no plano formal, o autor diverge muito da proposta realista do século anterior. Segundo Horne, em vez de recorrer a uma ilegibilidade que insiste em negar a capacidade da linguagem para nomear, narrativas como as de Noll apontam para um limite simbólico mediante um corte inverossímil, mas seguem avançando na construção de uma linguagem ostensiva e a transformação do texto em imagem é ferramenta para produzir uma temporalidade entendida como apropriada para captar algo do momento presente.

De acordo com Schøllhammer (2008, p. 91), os primeiros livros do autor gaúcho João Gilberto Noll são exemplares de um novo tipo de realismo em que tanto a descrição objetiva da realidade quanto a profundidade da consciência e da psicologia subjetiva desaparecem para dar voz àquilo que acontece no nível dispersivo e frágil entre a percepção do sujeito e seus atos arbitrários num fluxo sem finalidade nem sentido. O resultado é um vagar sem rumo de um sujeito desautorizado dentro de um espaço qualquer.

O conteúdo transgressivo da obra de Noll, dado sobretudo pela presença de personagens desajustados, traduz-se em escritos submetidos a um tratamento fragmentário, com apelo ao universo surreal. As obras do autor abordam questões de cunho social, pois todos os seus personagens são excluídos e não conseguem corresponder às expectativas dos modelos hegemônicos. Em entrevista concedida a Ronaldo Bressane para a *Revista A*, Noll ressalta que o que ele faz não necessariamente transmite uma mensagem explícita, crítica ou cultural, mas existe uma utopia forte, a utopia da aparição. Essa utopia, à qual o próprio autor

se refere, surge por meio de descrições de personagens sem voz, ou abafados de alguma maneira pela sociedade, e que decidem transgredir em todos os sentidos:

O que faço não tem necessariamente uma mensagem explícita, crítica, cultural que seja. Existe uma outra utopia forte, que é a utopia de aparição. Por isso que tem tanto sangue às vezes, não é? Algo até um pouco ritualístico... Não pára de sair sangue... Saindo sangue um tempo, direto... É uma vontade de apresentar a vida com uma imposição quase biológica - quase uma celebração materialista da cena. Realmente eu, mesmo dentro dessa atmosfera de não-explicitação de mensagens políticas, pego coisas absurdamente atuais – como menor abandonado, sem-teto, outras questões sociais. Minha ficção trata dos deserdados sim. Dos excluídos. É uma literatura da exclusão, reflete sobre o estado de exclusão total. A própria alma, a própria natureza do indivíduo fica radicalmente comprometida. São personagens que às vezes só conseguem realmente sobreviver no estado de evasão [...].⁴

Dos enredos nollianos emergem os pensamentos mais obscuros; os desejos reprimidos ganham contornos poéticos pelo trabalho que o autor imprime em sua linguagem. O torrencialismo, tão frequente em suas obras, não é aquele balizado por tabus morais e que intenta desvendar a *psique* do homem contemporâneo. Ao contrário, os narradores, em sua maioria constituídos em primeira pessoa, expressam-se em um tom de desabafo, como se toda a confissão que eles fizessem fosse uma “aparição utópica” que surge em meio a uma sociedade conservadora relutante em aceitar tais proposições. Por isso, como afirma Noll a Bressane, “tem tanto sangue às vezes”. Esse sangue jorra dos instantes e resquícios de narração que percorrem seus textos, sendo que esses instantes têm poucas relações entre si e não configuram um romance na acepção tradicional. Todavia abarcam questões importantes para pensar problemáticas sociopolíticas e, portanto, não se esvaziam de conteúdo social.

4 Entrevista com João Gilberto Noll, para a Revista A, concedida a Ronaldo Bressane em 2000. Disponível em: http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrevista_revista_a.htm. Acesso em: 23/04/2020.

Personagens deserdados em busca de um *carpe diem* contínuo, no qual o passado pouco importa e para o futuro nada há de planejado. Viajantes sem bagagem, escritores que não escrevem, atores que não atuam, mendigos que não mendigam, personagens que negam suas próprias condições com o intuito de escancarar seus desajustes, que são, acima de tudo, motivados por vontades humanas. A lascívia, a inclinação ao ócio, a ira, são “pecados capitais” que percorrem as trajetórias dos indivíduos e que ganham protagonismo na obra nolliana. Tais trajetórias refletem a busca pelo lugar do eu no mundo, ainda que esse lugar só seja possível pela manifestação de transgressões.

Para Pires (2000, p. 50), o texto do autor mostra o indivíduo contemporâneo e, mais propriamente, o indivíduo herdeiro das culturas colonizadas, vivendo em permanente conflito de (re)configuração da máscara que funciona como porta de acesso ao mundo: sua identidade. Sujeito histórico que se inscreve, inclusive, politicamente. A militância está presente na obra do gaúcho por se apresentar como possibilidade de mudança do mundo: transgredindo padrões, o universo nolliano se propõe a romper a barreira maniqueísta imposta e que é propagada pelos veículos midiáticos. O mocinho, aviltado pelo vilão, dá lugar ao estuprador (*O quieto animal da esquina*), ao pai que não assume a paternidade da filha (*Canoas e marolas*), ao marido que forja a própria morte para se livrar das amarras de um casamento (*Acenos e afagos*), ao casal mendigo que perambula pelo carnaval assaltando ricos estrangeiros (*A fúria do corpo*), enfim, obras nas quais o protagonismo é constituído por esses marginais. Maffesoli, refletindo sobre a condição nômade desse homem contemporâneo que confronta a concepção bem *versus* mal, dá uma pista para a compreensão do universo de Noll:

[...] diante de um mundo que se pretende positivo, um mundo exigindo realismo, um mundo aparentemente uniformizado, sente-se renascer o desejo do “outro lugar”. De múltiplas maneiras se expressa a preocupação de estar “à parte”, de não aderir aos valores comumente admitidos, ou tidos como tal. (MAFFESOLI, 2001, p.107)

Talvez seja pertinente, então, classificar a obra do gaúcho como pós-moderna, respeitando os contornos delineados pelo contexto social, político e cultural do Brasil. A presentificação e a construção de personagens à deriva colocam seus textos nessa contemporaneidade com profusão de enredos. Schøllhammer (2011) ressalta que Noll cumpre uma trajetória que o identifica como um original intérprete do sentimento pós-moderno da perda de sentido e de referência com uma narrativa que se move sem um centro, não ancorada num narrador autoconsciente. Segundo o pesquisador, os personagens nollianos se encontram em processo de esvaziamento de projetos e de personalidade, em crise de identidades e sempre em busca de pequenas e perversas realizações do desejo.

Outro traço que deve ser apreciado para situar Noll como um escritor pós-moderno é a aparente fragmentação narrativa de suas obras. Marcos Jesus de Oliveira (2011, p. 92) argumenta que os personagens de Noll são fortemente marcados por um jogo de des/re territorialização de agenciamentos e de intensidades psicossociais e são, portanto, personagens tipicamente pós-modernos que recusam criar para si uma narrativa coerente e orientada por um senso de história, negando, por fim, qualquer ontologia ou metafísica em torno do sujeito. Na recusa em encontrar ou em constituir para si uma identidade estável e ancorada em representações sociais que instituem e impõem aos indivíduos modelos de identidade hegemônicos e dominantes, muitos dos personagens das obras de Noll conseguem se “desprender” das relações de poder, nas quais os padrões identitários, em geral, estão imersos.

Portanto, a obra nolliana pode ser considerada pós-modernista — como postula parte da fortuna crítica sobre o autor — tanto formalmente, já que a linguagem e a estrutura fragmentada “uma vasta coleção de imagens, um enorme simulacro fotográfico” levam aos caminhos delineados por Jameson e Maffesoli, quanto do ponto de vista temático, que converge para a ruptura total com padrões preestabelecidos, os quais refletem a condição do sujeito histórico no Brasil.

Pensar em Noll como representante de um novo realismo também parece pertinente. Horne (2011) não desconsidera as teorias pós-modernas aplicadas aos estudos literários, mas propõe que a arte contemporânea deve ser pensada como continuidade de propostas anteriores e não necessariamente como ruptura. Para ela, a falta de tempo da época atual trata de captar algo do instantâneo, de fazer uma ficção pautada no presente absoluto, o que é uma marca nolliana. Assim como fizeram os realistas por excelência, muitos autores “do presente” tentam interpretar o agora, utilizando recursos desenvolvidos por vanguardas já do século XX, como é o caso do Surrealismo, tão presente em Noll.

REFERÊNCIAS

CARNEIRO, Flávio Martins. Das vanguardas ao pós-utópico: ficção brasileira no século XX. In: *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

HORNE, Luz. *Literaturas reales: transformaciones del realismo en la narrativa latino americana contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2011.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

NOLL, João Gilberto. Frestas da vergonha. In: *Remate de Males*. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de estudos da linguagem – Campinas, SP, v. 13, 1993, p. 163-164.

OLIVEIRA, Marcos de Jesus. Nós, poetas de nossas vidas?: desejo, homoafetividade e sujeito pós-moderno em *Berkeley em Bellagio*, de João Gilberto Noll. In: *Vivência: Revista de Antropologia*, Natal, ISSN: 2238-6009, N. 37, 2011, p. 91-103. Disponível em: http://www.cchla.ufrn.br/Vivencia/sumarios/37/PDF%20para%20INTERNET_37/07_Marcos%20de%20Jesus%20Oliveira.pdf. Acesso em: 23/04/2020

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



PELLEGRINI, Tânia. *Despropósitos*: estudos de ficção brasileira contemporânea. São Paulo: Annablume, 2008.

PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias*: ficção e política nos anos 70. São Carlos, SP: EDUFSCar-Mercado de Letras, 1996.

PIRES, Antônia Cristina de Alencar. Errância: Transgressão (memória e identidade em A céu aberto). In: MENDES, Lauro Belchior. (org.) *Memórias do presente* – Ensaio de literatura contemporânea. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG, 2000. p. 39-52. Disponível em: <http://poslit.letras.ufmg.br/pt-br/publicacoes/303-memorias-do-presente-ensaios-de-literatura-contemporanea>. Acesso em: 23/04/2020.

PRATES DE OLIVEIRA, Marinyze. *E a tela invade a Página*: laços entre literatura, cinema e João Gilberto Noll. Salvador: SCT, FUNCEB, EGBA, 2002. (Coleção Selo Editorial Letras da Bahia,89)

TREECE, David. Prefácio. In: *Romances e contos reunidos* / João Gilberto Noll. São Paulo: Companhia das letras, 1997. p. 7-16.

Entrevista Com João Gilberto Noll, para a Revista A, concedida a Ronaldo Bressane em 2000. Disponível em: http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrevista_revista_a.htm. Acesso em: 23/04/2020.

Envio: Agosto de 2020
Aceite: Novembro de 2020