

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM HISTÓRIA DA LITERATURA**

Milene Gayer Goulart

**CONFLITOS IDENTITÁRIOS EM *HARMADA E LORDE*, DE JOÃO GILBERTO
NOLL: UMA PERSPECTIVA DO IMAGINÁRIO**

Rio Grande

2023

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO HISTÓRIA DA LITERATURA**

Milene Gayer Goulart

**CONFLITOS IDENTITÁRIOS EM *HARMADA* E *LORDE*, DE JOÃO GILBERTO
NOLL: UMA PERSPECTIVA DO IMAGINÁRIO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande, como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras – área de concentração em História da Literatura

Orientadora: Prof^a Dr^a Mairim Linck Piva

Rio Grande
2023

Ficha Catalográfica

G694c Goulart, Milene Gayer.
Conflitos identitários em *Harmada e Lorde*, de João Gilberto
Noll: uma perspectiva do imaginário / Milene Gayer Goulart. – 2023.
141 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande –
FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS,
2023.

Orientadora: Dra. Mairim Linck Piva.

1. João Gilberto Noll 2. *Harmada* 3. *Lorde* 4. Imaginário
5. Identidade I. Piva, Mairim Linck II. Título.

CDU 82.09

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344




SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO nº 05/2023

No dia vinte e nove de março de dois mil e vinte e três, através de videoconferência, realizou-se a defesa de dissertação da mestranda **Milene Gayer Goulart**, intitulada "**Conflitos Identitários em *Harmada e Lorde*, de João Gilberto Noll: uma perspectiva do imaginário**". A sessão foi aberta às catorze horas e trinta minutos pela Profa. Dra. Mairim Linck Piva (FURG), orientadora da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pela Profa. Dra. Cláudia Mentz Martins (FURG), e Profa. Dra. Heloisa Juncklaus Preis Moraes (UNISUL). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a mestranda neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, a presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.


Profa. Dra. Mairim Linck Piva (orientadora - FURG)
Profa. Dra. Cláudia Mentz Martins (FURG)
Profa. Dra. Heloisa Juncklaus Preis Moraes (UNISUL).

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Angélica e Ricardo, e ao meu irmão, Maurício, por todo o amor e carinho dedicados a mim. Obrigada por sempre apoiarem minhas escolhas e me incentivarem. Este trabalho não teria sido possível sem o apoio de vocês.

Às minhas amigas, Emilly e Camila, pela amizade que perdura mesmo diante da rotina. Obrigada pela paciência, pelo incentivo e por tantas reclamações e desabafos ouvidos.

À professora Mairim Linck Piva, por ser uma orientadora e amiga maravilhosa. Obrigada por tanto incentivo, por acreditar no meu trabalho e por ser um exemplo de pessoa e de profissional.

Aos amigos que fiz ainda na graduação, que me incentivaram e apoiaram a concluir o mestrado – Henrique, Felipe e Bianca -, obrigada pelas dicas e conselhos.

Aos professores que tive ao longo da minha trajetória acadêmica, em especial, Cláudia Mentz Martins, Isabel Cristina Rodrigues, José Luís Fornos, Luciana Paiva Coronel, Mairim Linck Piva e Mauro Nicola Póvoas –, obrigada pelas aulas de literatura tão apaixonantes que tornaram fácil minha escolha de realizar pesquisa nessa área.

Por fim, agradeço à CAPES, pelo auxílio financeiro que permitiu minha dedicação exclusiva aos estudos.

E precisava prosseguir sozinho – o que já me era um vício, para os que ainda não perceberam, ou mais: um estado natural. Ter alguém ao meu lado o tempo todo, alguém com quem conversar, emitir opiniões, discutir a paisagem, os acontecimentos ao redor, os longínquos, sacrificar as emoções, poupar a relação, tudo isso me representava normalmente um extravio não de mim mesmo mas de uma perspectiva que me tomara inteiro para não se perder. Que perspectiva era essa assim tão zelosa de si mesma?

João Gilberto Noll

Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o outro

Mário de Sá Carneiro

RESUMO

Esta pesquisa objetiva analisar os conflitos identitários expressos nos romances *Harmada* (1991) e *Lorde* (2004), de João Gilberto Noll, sob a perspectiva das teorias do Imaginário, propostas pelos autores Gilbert Durand e Gaston Bachelard. Apóia-se também em contribuições teóricas sobre a construção da identidade na contemporaneidade, desenvolvidas por pesquisadores como Stuart Hall, Tomaz Tadeu da Silva e Zygmunt Bauman. A pesquisa está filiada à área de História da Literatura, pois também busca examinar a perspectiva da crítica e dos estudos acadêmicos sobre a obra de Noll, com o propósito de situar o local ocupado pelo escritor no panorama da literatura brasileira contemporânea. A literatura de João Gilberto Noll tem como temática recorrente as questões identitárias vinculadas às vivências de sujeitos nômades, instáveis, que tomam ciência da passagem do tempo e dos seus próprios desajustes ao estarem inseridos em um mundo líquido, em constante mutação. A condição desses personagens é representada, geralmente, por meio de narrativas em primeira pessoa que exprimem o esvaziamento identitário, a ausência de memórias e de vínculos afetivos, além de apresentarem elementos simbólicos relacionados às experiências desses indivíduos. Com uma prosa imprevisível, que privilegia um uso poético da linguagem e, por vezes, mescla-se com os sonhos e as fantasias dos protagonistas, as narrativas *Harmada* e *Lorde* se caracterizam como um campo privilegiado para as manifestações do imaginário. Nesse sentido, é proposta a discussão de elementos simbólicos presentes nas narrativas os quais corroboram dilemas inerentes à condição humana, tais como o temor relativo ao tempo e os conflitos identitários, intensificados pela condição social instável do sujeito, seu deslocamento perpétuo e suas relações frágeis.

Palavras-chave: João Gilberto Noll. *Harmada*. *Lorde*. Imaginário. Identidade.

ABSTRACT

This dissertation's goal is to analyze the identity conflicts presented in the novels *Harmada* (1993) and *Lorde* (2004), by João Gilberto Noll, under the Imaginary theories proposed by Gilbert Durand and Gaston Bachelard. It is also based on theoretical contributions on the topic of identity construction in contemporary times, developed by researchers such as Stuart Hall, Tomaz Tadeu da Silva and, Zygmunt Bauman. The research is affiliated with the area of Literature History, as it also seeks to examine the perspective of criticism and academic studies on Noll's work, to situate the place occupied by the writer in the panorama of contemporary Brazilian literature. The recurring theme of João Gilberto Noll's literature is the identity issues linked to the experiences of nomadic, unstable subjects, who become aware of the passage of time and their misfits when inserted in a liquid world, in constant mutation. The condition of these characters is usually represented through first-person narratives, which express the identity emptying, the absence of memories and affective bonds, in addition to presenting symbolic elements related to the experiences of these individuals. With unpredictable prose, which privileges the poetic use of language, and sometimes mixed with the dreams and fantasies of the protagonists, the *Harmada* and *Lorde* narratives are characterized as a privileged field for identity manifestation. In this sense, the discussion of symbolic elements present in the narratives is proposed, which corroborate dilemmas inherent to the human condition, such as fear related to time and identity conflicts, intensified by the subject's unstable social condition, his perpetual displacement, and his fragile relationships.

Keywords: João Gilberto Noll. *Harmada*. *Lorde*. Imaginary. Identity.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: CAMINHOS OBLÍQUOS.....	8
1 JOÃO GILBERTO NOLL: REFLEXOS DA VIDA E DA CRÍTICA.....	16
2 A OBRA DE NOLL: LIQUEFAÇÕES IDENTITÁRIAS.....	35
2.1 Entre a palavra, a imaginação e o sonho: os narradores de <i>Lorde</i> e <i>Harmada</i>.....	41
2.2 Extravio do sujeito: identidades em conflito.....	57
3 CONTRA AS FACES DO TEMPO: A IMAGINAÇÃO SIMBÓLICA.....	78
3.1 Fluxos da água: temporalidade, reflexos e alteridade.....	80
3.2 Morte e renascimento: identidades em trânsito.....	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS: DILUIÇÕES E AFIRMAÇÕES.....	129
REFERÊNCIAS.....	134

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: CAMINHOS OBLÍQUOS

As produções do autor João Gilberto Noll frequentemente retratam sujeitos desajustados, seja por conta da condição social, da sexualidade, da vivência como estrangeiro ou por um sentimento de solidão e inadequação. O desajuste desses personagens geralmente resulta em narrativas cujo mote é o deslocamento. Impulsionados pelo sentimento de inadequação e conseqüente solidão, os protagonistas transitam geograficamente sem objetivos aparentes. Apresentam, com frequência, dificuldades em estabelecer vínculos com pessoas ou lugares, não possuem pontos de referência fixos, como família, passado ou memórias, o que resulta na instabilidade e indefinição de suas identidades.

O anonimato é outro aspecto recorrente nas narrativas de João Gilberto Noll. Dentre as suas obras, percebe-se uma predominância de narrativas em que os protagonistas não são nomeados. No romance de estreia do autor, *A fúria do corpo* (1981), a narrativa inicia com a recusa em se denominar: “O meu nome não. [...] não sei de quando nasci, nada, mas se quiser o meu nome busque na lembrança o que de mais instável lhe ocorrer. O meu nome de hoje poderá não me reconhecer amanhã” (NOLL, 2008, p. 9). Ainda que o romance em questão reforce o anonimato como uma consequência da condição social do protagonista, percebe-se que essa característica permanece nas publicações posteriores de Noll, em que a ausência do nome colabora para ressaltar a instabilidade das identidades.

Ao, geralmente, optar por narradores autodiegéticos¹ em sua prosa, Noll produz obras mais intimistas, que constroem representações subjetivas do mundo por meio do olhar dos seus protagonistas, colocando-os em posição central. Assim, os episódios, desfechos, tempos e espaços da narrativa se relacionam estritamente com o personagem principal, uma vez que são apreendidos pelo seu olhar. Em virtude disso, frequentemente, os romances e os contos adquirem um caráter onírico, com fragmentações espaçotemporais e episódios inusitados, imprevisíveis e até ilógicos. Além do mais, nas produções do autor, a linguagem atua como manifestação das percepções e sensações dos narradores, o que resulta em uma prosa que privilegia o uso da linguagem e não propriamente os enredos e os

1 Conforme a classificação de Gérard Genette. GENETTE, Gérard. *Discurso da Narrativa*. Lisboa: Vega, 1995.

desfechos. Dessa forma, a literatura de Noll é construída a partir de registros da movimentação do olhar do seu protagonista, em uma sobreposição de imagens que dão sentido à experiência desse sujeito.

A subjetividade do olhar dos personagens, seus conflitos e o caráter imagético das narrativas favorecem a aparição de elementos simbólicos, relacionados ao imaginário. O antropólogo Gilbert Durand (1988) percebe a imaginação simbólica como uma tentativa de eufemizar as angústias humanas, expressando, por meio da imagem, os temores, os desejos e as manifestações inconscientes do sujeito. O teórico define o imaginário como “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*”, aparecendo como “o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano” (DURAND, 2012, p. 18). Logo, consideram-se o imaginário e os símbolos como produtos de fatores históricos, sociais e psicológicos e destaca-se a função da imaginação simbólica como restabelecadora do equilíbrio vital, o qual é comprometido pela noção de morte e finitude. Por conta do seu papel eufemizante, a imaginação adéqua o sujeito ao meio, “como uma mediação perpétua entre a Esperança dos homens e sua condição temporal” (DURAND, 1988, p. 110).

Tendo isso em vista, esta pesquisa de dissertação tem como objetivo analisar, principalmente sob o prisma do imaginário, os processos identitários expressos em dois romances de João Gilberto Noll: *Harmada*, publicado em 1993, e *Lorde*, publicado em 2004. A análise é construída por meio da perspectiva das teorias do Imaginário, desenvolvidas por Gilbert Durand (1988; 1998; 2012) e Gaston Bachelard (2003; 2008; 2018)². Objetiva-se investigar e interpretar as imagens simbólicas presentes nas narrativas, observando o modo como elas remetem aos conflitos identitários dos personagens. Assim, primeiramente, pretende-se investigar os modos pelos quais o imaginário reverbera na constituição dos narradores autodiegéticos de Noll, isto é, a forma como a tendência à fabulação, ao sonho e ao devaneio contribuem para a dualidade dos protagonistas. Ainda considerando os comportamentos dos narradores, objetiva-se a aproximação entre parte de suas

2 As datas se referem às edições das obras consultadas publicadas no século XX, antes do falecimento do autor, ocorrido em 1962.

condutas e as tendências dos estados esquizofrênicos, pontuadas por Durand (2012). Pretende-se ainda analisar, de modo mais pontual, algumas das imagens e eventos simbólicos presentes nas narrativas, que contribuem nas trajetórias identitárias dos protagonistas.

A metodologia da pesquisa consiste, primeiramente, em uma revisão bibliográfica sobre João Gilberto Noll, com o intuito de mapear a percepção da crítica acerca do autor. Assim, são averiguados textos jornalísticos, ensaios, dissertações, teses e livros que lançam olhares sob a obra de Noll. Essa etapa tem como propósito compreender o local ocupado pelo escritor na literatura brasileira contemporânea, além de servir como alicerce para a pesquisa posterior. Em seguida, é feita uma revisão bibliográfica sobre o imaginário e sobre as concepções das identidades formadas e transformadas no contexto da contemporaneidade.

No que tange ao imaginário, conforme mencionado, são consideradas algumas das obras de Gilbert Durand e de Gaston Bachelard, bem como pesquisas acadêmicas que utilizam esses autores como referencial teórico e metodológico. Quando necessário, são averiguadas informações disponíveis em dicionários de símbolos e mitologias. Posteriormente, com base nas leituras feitas, é analisado o *corpus* selecionado, os romances *Harmada* e *Lorde*. Nessa fase, consideram-se os símbolos que, de modo mais ou menos direto, estabelecem relação com a trajetória identitária dos protagonistas. Logo, símbolos vinculados à mudança, à constituição identitária, à temporalidade e à influência do outro. Em suma, são categorias de análise os símbolos relacionados à água, como o rio, a chuva, os espelhos, o duplo e o olhar; e os símbolos vinculados aos ciclos e à ideia de renovação, como a argila, o barro, os terremotos, o arco-íris, entre outros. Por fim, desenvolvida a análise do *corpus*, são propostas algumas considerações e reflexões sobre as narrativas de Noll.

Nos romances *Harmada* e *Lorde*, são abordadas questões relativas às crises de identidade, intensificadas devido à passagem da maturidade para a velhice, ao inevitável temor do sujeito em relação ao tempo, bem como a relação do indivíduo com o outro, com a sua própria imagem e corpo. Em *Harmada*, o protagonista empreende uma trajetória incerta, imprevisível, que o leva até sua cidade natal. Em constante deslocamento, o personagem desempenha diferentes papéis devido às

situações em que está envolvido, o que se relaciona com os deslocamentos da sua identidade e seu antigo ofício de ator. Já em *Lorde*, ao retratar um escritor brasileiro vivendo na cidade de Londres, está em foco a condição do estrangeiro, o que reverbera na relação do sujeito com o outro e com a própria imagem.

Devido aos conflitos pessoais, os narradores dos romances constroem uma paradoxal trajetória de esvaziamento e construção identitária, conforme transitam em diferentes espaços, assumem novos comportamentos e confrontam a figura do outro. Conseqüentemente, os romances selecionados voltam-se às inquietações humanas, retratando a crise identitária de maneira subjetiva, conflituosa e sem receio em transparecer a vulnerabilidade e a degeneração do sujeito. Nesse processo, as imagens e os eventos expressos nas narrativas atuam como representações dos conflitos dos personagens diante da iminência da passagem do tempo, da indefinição de si e, conseqüentemente, de uma busca por autocompreensão.

Entende-se que os conflitos vivenciados pelos narradores dos romances em análise estão vinculados aos contextos sociais e condições em que estes se encontram: homens na faixa etária dos 50 anos, nômades, deslocados, à deriva e inseridos em um mundo instável, transitório. Portanto, são considerados também os fatores sociais que estão relacionados à construção e desconstrução de suas identidades. Então, como base teórica, são utilizadas as considerações de Stuart Hall (2006), Zygmunt Bauman (2001; 2004; 2005; 2009), Tomaz Tadeu da Silva (2000) e Frederic Jameson (2007). Ao considerar esses estudos, é perceptível um consenso de que as identidades são múltiplas e instáveis, já que são suscetíveis a modificações de acordo com as interações que o indivíduo realiza em diferentes esferas sociais. O contato com novos discursos e a figura do outro são fatores que contribuem para a fluidez das identidades. Nos romances *Harmada* e *Lorde*, é notável o modo como as identidades dos protagonistas são propensas a transformações conforme estes circulam por novos espaços e se relacionam com outros personagens.

O interesse nesta pesquisa surgiu a partir da participação no projeto de pesquisa “Imaginário e intimismo: múltiplas representações literárias”, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Mairim Linck Piva. A participação no projeto proporcionou o contato

com o campo de estudos do Imaginário e a escrita do artigo “Conflito, anonimato e despersonalização: *Harmada*, de João Gilberto Noll”, publicado em 2021³. Dado que as produções de Noll se caracterizam por uma aparente falta de lógica, permeadas por uma atmosfera onírica e um narrador pouco confiável, percebeu-se o campo dos estudos do Imaginário como uma possibilidade de viés de interpretação ainda pouco explorado pela crítica, o qual considera e interpreta elementos que, aparentemente, poderiam ser vistos como aleatórios ou ilógicos.

Esta dissertação divide-se em três capítulos. Considerando João Gilberto Noll uma figura interessante e singular, no primeiro capítulo, “João Gilberto Noll: reflexos da vida e da crítica”, é apresentada uma breve biografia do escritor, o contexto de sua escrita e publicações, discutindo aspectos da sua vida que possam ter influenciado sua escrita. Em um segundo momento do capítulo, voltado à repercussão e ao impacto da obra de Noll no cenário literário, entra em pauta a visão da crítica em relação à sua obra. Assim, são examinados textos jornalísticos, excertos de histórias da literatura brasileira, livros, artigos e dissertações que abordam a obra de Noll, com o intuito de situar o local ocupado pelo autor na literatura brasileira contemporânea e de compreender o modo pelo qual a sua obra é percebida pelos críticos.

O segundo capítulo da dissertação, intitulado “A obra de Noll: liquefações identitárias”, tem como objetivo principal discutir as relações entre a obra do autor, o imaginário e a temática da crise identitária na pós-modernidade. Esse capítulo divide-se em dois subcapítulos. O primeiro, “Entre a palavra, a imaginação e o sonho: os narradores de *Harmada* e *Lorde*”, analisa aspectos particulares dos narradores dos romances, como a tendência à fabulação e à imaginação, a relação estreita com a arte e a presença de uma atmosfera onírica nas narrativas. Nesse segmento, objetiva-se relacionar as tendências dos narradores de Noll às manifestações do imaginário e à construção da identidade, investigando o modo como essas características facilitam a aparição de imagens e eventos simbólicos nas obras, além de contribuir para as crises identitárias dos personagens.

3 GOULART, Milene Gayer; PIVA, Mairim Linck. Conflito, anonimato e despersonalização: *Harmada*, de João Gilberto Noll. *Macabéa* – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 10, n. 1, 2021, p. 439 – 455.

Ao observar a obra de Noll, percebe-se que o comportamento de seus narradores condiz com algumas das características dos estados esquizofrênicos. Sendo assim, nesse segmento da pesquisa, é proposta uma associação entre as tendências narrativas e comportamentais dos narradores dos romances em análise e os estados esquizofrênicos. Primeiramente, associam-se as características e as tendências da disfunção aos comportamentos instigados pela pós-modernidade, resultantes de uma “escrita esquizofrênica”, pontuada por Frederic Jameson (2007). Em um segundo momento, essas tendências e comportamentos dos narradores são relacionados às estruturas esquizomórficas⁴ do imaginário, propostas por Gilbert Durand no livro *As estruturas antropológicas do imaginário* (2012). Dentre as classificações do autor, as estruturas esquizomórficas agrupam imagens com caráter antagônico e expressam as tendências que se aproximam do comportamento esquizofrênico, como o excesso de racionalização, o distanciamento emocional e a perda de contato com a realidade. Além disso, essas estruturas estão vinculadas ao regime diurno da imagem, categoria à qual Gilbert Durand agrupa símbolos antitéticos, que expressam esquemas de queda e ascensão, luz e trevas, remetendo às transformações e à luta do sujeito diante da temporalidade e do temor da morte. Esses dilemas e medos afligem diretamente os personagens dos romances *Harmada* e *Lorde*, o que estreita a relação entre as obras de Noll e os aspectos que envolvem o imaginário.

O segundo subcapítulo, intitulado “Extravio do sujeito: identidades em conflito”, objetiva investigar os principais fatores que contribuem para a fluidez das identidades dos protagonistas dos romances. Sendo assim, primeiramente, são apresentados princípios teóricos norteadores sobre a pós-modernidade e seus efeitos na constituição das identidades dos sujeitos. Em seguida, discutem-se as principais características relacionadas à identidade dos protagonistas, como a fluidez das identidades, a formação de uma identidade nacional, a relação com a memória e a língua materna.

4 Em algumas edições do livro *As estruturas antropológicas do imaginário*, o termo *schizomorpe* é traduzido para “esquizomorfa”. Nesta dissertação, é utilizada a edição do livro lançada em 2012, pela editora Martins Fontes, a qual traduz o termo para “esquizomórfica”. Sendo assim, optou-se por utilizar o termo correspondente ao da edição que compõe o referencial teórico da pesquisa.

O terceiro capítulo da dissertação, intitulado “Contra as faces do tempo: a imaginação simbólica”, é voltado à análise dos principais símbolos que integram as narrativas, sendo dividido em dois subcapítulos. Com o intuito de facilitar a discussão posterior, primeiramente, são explanados alguns conceitos teóricos sobre as características do símbolo, na perspectiva de Gilbert Durand, e a classificação da imaginação da matéria, conforme leitura de Gaston Bachelard. No subcapítulo seguinte, “Fluxos da água: temporalidade, reflexos e alteridade”, são investigadas as representações da água nos romances *Harmada* e *Lorde*, relacionando esse símbolo à temporalidade, à efemeridade e à ideia de renovação e regenerescência. Vinculado de modo indireto ao materialismo da água, são abordados os desdobramentos do símbolo do espelho, assim como o olhar e a temática do duplo – representações que se vinculam à constituição das identidades.

O subcapítulo seguinte, intitulado “Morte e renascimento: identidades em trânsito”, investiga imagens e situações que remetem à ideia de morte e de renascimento, as quais reafirmam o caráter cíclico e contínuo da vida e da constituição identitária. Essa categoria está relacionada à estrutura dramática ou sintética, proposta por Durand (2012), e refere-se à tendência cíclica de transformação e eterno retorno. Desse modo, são analisados episódios das narrativas *Harmada* e *Lorde* que indicam uma mudança abrupta na vida dos protagonistas, evidenciando um novo ciclo em suas trajetórias, e episódios e imagens que remetem às transformações identitárias, em referência à morte e à construção de novas identidades dos narradores. No caso do romance *Harmada*, corroborando o sentido de trajetória do protagonista, percebe-se a presença de personagens que desempenham papéis de guias para o protagonista, uma vez que são detentores de determinados saberes. À vista disso, nesse subcapítulo, também são discutidos os papéis desempenhados por essas figuras e sua importância no percurso do protagonista.

Por fim, a última seção, “Considerações finais: diluições e afirmações”, consiste em leituras e conclusões construídas após a análise das experiências dos protagonistas, observando o modo como esses sujeitos se reconstituem e se ressignificam ao longo das narrativas, devido às suas relações pessoais com a arte, a linguagem e o outro. Enfatiza-se, ainda, a relevância do imaginário para as

múltiplas interpretações e percepções possíveis sobre a literatura de João Gilberto Noll, compreendendo as manifestações simbólicas como instrumentos de significação e expressão dos dilemas do sujeito contemporâneo.

1 JOÃO GILBERTO NOLL: REFLEXOS DA VIDA E DA CRÍTICA

O filósofo Giorgio Agamben (2009), na primeira parte do ensaio “O que é o contemporâneo?”, discute o conceito de contemporaneidade por meio do texto “Considerações intempestivas”, de Friedrich Nietzsche (1874). De acordo com a leitura que Agamben (2009) propõe do texto de Nietzsche (1874), o sentido de atualidade do indivíduo é oriundo da sua desconexão ou dissociação em relação ao presente. Dessa forma, pertencer à atualidade implicaria não coincidir ou se adequar completamente a ela, sendo, portanto, inatual, ainda que, exatamente por conta dessa dissociação e anacronismo, o sujeito seja capaz de perceber e apreender o próprio tempo (AGAMBEN, 2009). Nesse sentido, Agamben (2009) considera a contemporaneidade uma relação singular do sujeito com o tempo, a qual permite que este lance um olhar mais aguçado em relação ao momento em que está situado.

O pesquisador Karl Erik Schollhammer (2009), ao iniciar a discussão proposta no seu livro *Ficção brasileira contemporânea*, recupera essas reflexões feitas por Agamben (2009). Schollhammer (2009) aproxima as ponderações do filósofo Agamben à literatura brasileira contemporânea, identificando, nessas ficções, uma capacidade de perceber o próprio tempo, ainda que com uma defasagem e uma dificuldade de identificação. Segundo essa perspectiva, uma vez que não possuem uma identificação plena com o momento, as produções literárias da atualidade apresentam uma desconexão e um desajuste em relação ao presente, revelando, portanto, uma ótica que possibilita expressar o período, suas problemáticas e os sentimentos que perpassam determinada geração.

Autores como Heloisa Buarque de Holanda (apud SCHOLLHAMMER, 2009) e Antonio Candido (1987) apontam, nas narrativas brasileiras atuais, a presença de representações do espaço urbano em que são retratadas as consequências da globalização. Considerando os aspectos expostos sobre a atualidade por Schollhammer (2009) e Agamben (2009), a marginalização e a violência podem ser compreendidas como zonas obscuras para o sujeito contemporâneo, pois provocam o distanciamento e a dissociação com o presente. De mesmo modo, os avanços da

tecnologia e da globalização provocam instabilidade nas novas relações estabelecidas, causando a dissociação do indivíduo com as identidades que passa a desempenhar. Inserido nesse contexto, o autor João Gilberto Noll emerge no cenário literário brasileiro na década de 1980, apresentando, em suas produções, protagonistas com características semelhantes, sujeitos nômades e em desajuste com o espaço e o tempo.

Conforme as informações coletadas pelo jornalista e escritor Flávio Ilha, na biografia *João aos Pedacos* (2021), sabe-se que, no dia 15 de abril de 1946, na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, nasce João Gilberto Noll, o quarto de seis filhos de João Jacob Noll e Ecila Mählmann Noll. Aos sete anos, João Gilberto Noll inicia os estudos no Colégio São Pedro, escola particular de padres maristas. Sendo parte de uma família de classe média bastante religiosa, Noll tem uma infância e adolescência vinculadas ao cristianismo, participando de ritos como catequese, crisma e primeira comunhão. As influências da religião podem ser percebidas nas obras do escritor devido aos repertórios intelectuais vinculados ao cristianismo, às ações que remetem ao sagrado e ao profano, aos mitos bíblicos, além de uma inclinação para a liturgia, para os rituais, os quais valorizam o instante e conduzem ao simbólico.

Outro aspecto provável de exercer influência na obra de Noll é a sua relação com a música. Aos oito anos de idade, em 1954, ele inicia os estudos de piano, além de cantar em eventos religiosos até o início da sua adolescência. Sua afinidade com a música talvez possa ter favorecido a escrita de uma prosa tão vinculada à linguagem e à poesia. Durante entrevistas⁵, mais de uma vez, Noll se declara um “escritor da linguagem”, pois, em suas obras, prioriza a literariedade e a sonoridade que são expressas através do seu trabalho com a palavra. No ano de 1967, Noll ingressa na Escola de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre. É no espaço acadêmico que o escritor intensifica seu processo de escrita, sob a influência de outros intelectuais, os quais integravam o círculo cultural porto-alegrense.

5 NOLL, João Gilberto. A linguagem é muito poderosa. Entrevista concedida a Rogério Borges. Disponível em: [http://ermiracultura.com.br/2017/03/30/joao-gilberto-noll-e-a-escrita-da-solidao/NOLL, João Gilberto. No compasso da linguagem.](http://ermiracultura.com.br/2017/03/30/joao-gilberto-noll-e-a-escrita-da-solidao/NOLL,JoãoGilberto.No.compassodaLinguagem) Entrevista concedida a Kátia Borges. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/katb3.html>.

A estreia impressa de João Gilberto Noll na literatura ocorre com a publicação do conto “Aumento”, na edição de 23 de agosto de 1969, na coluna “Caderno de Sábado”, do *Correio do Povo*, ainda que com um erro de identificação, ao intitulá-lo José Gilberto. No ano seguinte, em fevereiro de 1970, Noll publica os contos “A invenção” e “Matriarcanjo”, na antologia *Roda de Fogo*, organizada por Carlos Jorge Appel, na Editora Movimento, em Porto Alegre. A antologia, que apresenta o subtítulo *12 gaúchos contam*, é composta por contos de autores sul-rio-grandenses já conhecidos, como Moacyr Scliar, e autores mais jovens, na época inéditos em livros, como João Gilberto Noll e Caio Fernando Abreu.

Em fevereiro de 1970, quando a antologia *Roda de Fogo* é publicada, Noll encontra-se distante de Porto Alegre. No final de 1969, o escritor abandona o curso de Letras na UFRGS e decide morar no Rio de Janeiro, onde trabalha como jornalista nos jornais *Folha da Manhã* e *Última Hora*. Na década de 1970, sob o regime ditatorial decretado com o golpe de Estado de 1964 e a implementação do AI-5, o Brasil sofre um forte momento de repressão e censura. Diante de tantos embates políticos e sendo o centro cultural do país, o Rio de Janeiro torna-se um local fecundo para a criação artística, provavelmente exercendo influência na obra de Noll, o que é notável principalmente no conto “Alguma coisa urgentemente”, que integra o livro *O cego e a dançarina* (1980), e no romance *A fúria do corpo* (1981).

Ainda em 1970, Noll transfere-se para São Paulo, onde trabalha como revisor na Companhia Editora Nacional. Em São Paulo, de acordo com as informações coletadas por Flávio Ilha (2021), o gaúcho colabora clandestinamente em uma organização política. Conforme os relatos dos militantes Tarso Genro e Emanuel Medeiros Vieira a Flávio Ilha, embora Noll tivesse pouca participação política em São Paulo, com um círculo de amigos engajado politicamente e diante da sua afinidade com ideias humanistas, não poderia se omitir. Assim, em São Paulo, ele integra uma rede de aliados, aos quais auxilia em tarefas isoladas, como o trânsito de objetos clandestinos e o abrigo temporário e locomoção de pessoas em situação de perigo. Inclusive, de acordo com a pesquisa de Flávio Ilha, os pais de Noll confirmam que, a pedido do filho, abrigaram clandestinamente pessoas em Porto Alegre.

Emanuel Medeiros Vieira, escritor e amigo de Noll nesse período, conta a Flávio Ilha que, devido ao aumento de prisões que sucedeu o AI-5, temendo por sua segurança, Noll opta por deixar São Paulo e retornar ao Rio de Janeiro. Nos anos que sucedem seu retorno, Noll exerce ofícios como jornalista, dedica-se ao seu primeiro livro e cursa Letras na Faculdade Notre Dame do Rio de Janeiro, concluindo a graduação em 1979.

Em 1980, o escritor publica seu primeiro livro, a antologia de contos *O cego e a dançarina*, que conquista os prêmios Revelação do Ano, da Associação Paulista de Críticos de Arte, Ficção do Ano, do Instituto Nacional do Livro e o prêmio Jabuti de revelação literária, da Câmara Brasileira do Livro. Apenas um ano depois, Noll publica seu primeiro romance, *A fúria do corpo* (1981), sendo sua narrativa mais extensa. Com a publicação do romance, o autor retoma aspectos de sua prosa já perceptíveis em *O cego e dançarina* e continua seu trajeto por um estilo muito particular, o qual frequentemente apresenta protagonistas em deslocamento, transitando sem rumo em diferentes espaços. No ano seguinte, em 1982, Noll obtém uma bolsa no Programa de Escritores da Universidade de Yowa, nos Estados Unidos. Além disso, o autor tem seu conto “A virgem dos espinhos” traduzido para o alemão e publicado na antologia *Zitronengras, Neue brasilianische Erzähler* (1982), editada por Kay-Michael Schreiner.

João Gilberto Noll publica seu segundo romance, *Bandoleiros*, em 1985, mesmo ano em que é defendida a primeira pesquisa de mestrado sobre sua obra, “João Gilberto Show: o conto e o espetáculo em *O cego e a dançarina*”, realizada por Mauricio Salles Vasconcelos, no Programa de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro. No ano seguinte, em 1986, depois de 17 anos, Noll retorna à sua cidade natal, Porto Alegre, e publica o romance *Rastros de verão* (1986). Nos anos seguintes, o autor continua sua produção literária, com a escrita e a publicação dos romances *Hotel Atlântico* (1989), *O quieto animal da esquina* (1991), *Harmada* (1993), vencedor do Prêmio Jabuti em 1994, na categoria romance, *A céu aberto* (1996), vencedor do prêmio Jabuti em 1997, também na categoria romance, e *Canoas e marolas* (1999), que compõe a coleção “Plenos pecados”. No ano de 1996, além de publicar *A céu aberto*, Noll assume a posição de escritor visitante na Universidade da Califórnia, em Berkeley,

Estados Unidos, onde permanece por um mês e retorna no ano seguinte, em 1997, convidado a ocupar o cargo de professor de literatura brasileira. Esse período inspira parte da escrita do romance *Berkeley em Bellagio* (2002), publicado posteriormente, além de inspirar contos como “Ele era de Berkeley” (1997)⁶ e “O timbre aveludado e a mão intensa” (1998)⁷.

Entre os anos 2000 e 2003, Noll publica duas narrativas semanais no jornal *Folha de São Paulo*, na coluna intitulada “Relâmpagos”. O trabalho resulta na publicação do seu livro *Mínimos, múltiplos, comuns* (2004), um volume que compila 338 desses textos, vencedor do segundo lugar nos prêmios Jabuti e no prêmio ABL de Ficção, em 2004. Com uma extensão máxima de 130 palavras, essas narrativas são de difícil classificação, próprias para o formato condicionado pelo jornal. Em 2002, Noll recebe um prêmio da Fundação Guggenheim e, a convite da Fundação Rockefeller, vive um mês em Bellagio, pequeno município italiano. O período entre 1996 e 1997, em que vive em Berkeley e frequenta a Universidade da Califórnia, assim como o período em 2002 em que vive em Bellagio, Itália, são fundamentais para que Noll escreva o livro *Berkeley em Bellagio*. No romance, o protagonista João é um escritor natural de Porto Alegre, que, em parte da narrativa, leciona na Universidade de Berkeley, Califórnia, Estados Unidos, e, posteriormente, atua como escritor convidado em uma instituição americana, localizada em Bellagio, Itália.

São recorrentes os traços autobiográficos na literatura de Noll. Percebe-se que o autor dificilmente nomeia seus narradores, preferindo atestar o esvaziamento de suas identidades por meio da ausência de um nome. Entretanto, dentre os poucos protagonistas nomeados por Noll, percebe-se a escolha recorrente pelo nome João, como em *Berkeley em Bellagio* e *Bandoleiros*. Em entrevista⁸, o autor já declarou que, essencialmente, todos os seus protagonistas são o mesmo, um homem desajustado e solitário que, ainda que em processo de esvaziamento de

6 Publicado em Estado de São Paulo, em 22 jun. 1997. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/eleera.htm>

7 Publicado em Estado de São Paulo, em 1 nov. 1998. Disponível em: https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/299_FICCAOO+TIMBRE+AVELUDADO+E+A+MAO+INTENSA#

8 NOLL, João Gilberto. A linguagem como experiência. Entrevista concedida a Ramon Mello. *Livraria Saraiva*. Disponível em: <https://ramonmello.wordpress.com/2011/08/15/joao-gilberto-noll/>

personalidade, almeja transcender e se fundir ao outro, em uma busca por cessar seus conflitos e suas crises.

O romance *Lorde* (2004) apresenta um processo de construção semelhante ao de *Berkeley em Bellagio*. Em 2004, Noll recebe um convite para ocupar a posição de escritor visitante no King's College, em Londres. A partir da sua experiência, o autor produz o livro *Lorde*. Nesse romance, o protagonista inominado passa a morar na cidade de Londres, Inglaterra, assumindo o cargo de escritor convidado por uma misteriosa instituição inglesa. A narrativa explora o sentimento de não pertencimento do protagonista, o incômodo e a recusa da identidade nacional, além de retratar um espaço multicultural e os desdobramentos causados no sujeito inserido nesse espaço. Com esse enredo, Noll se aproxima de sua própria vivência como escritor gaúcho, vivendo na cidade de Londres e em contato com uma nova língua e cultura.

Nos romances *Berkeley em Bellagio* e *Lorde*, ao retratar personagens centrais que, devido à carreira, afastaram-se do país e da língua de origem, a narrativa de Noll intensifica o sentimento de não pertencimento e desajuste. Todavia, percebe-se que esses sentimentos são recorrentes nas produções do autor, fazendo parte da ficção que produz ao longo dos anos. Com um estilo particular e a construção de um projeto literário próprio, Noll realoca o sujeito em posição central em sua narrativa, retratando seu percurso e suas relações. Dessa maneira, o autor aborda frequentemente as relações do sujeito com o outro, com o espaço e com os papéis que desempenha.

Em 2006, Noll publica a antologia de contos *A máquina do ser*, vencedor do prêmio de melhor livro de contos do ano pela Associação Paulista de Críticos de Arte. Em 2008, publica o livro *Acenos e afagos*, romance que conquista destaque ao abordar questões de gênero e de sexualidade. No segmento da literatura infantojuvenil, Noll publica os romances *Sou eu!* (2009), *O nervo da noite* (2009) e *Anjo das ondas* (2010), vencedor do prêmio Açorianos de narrativa longa. Em 2012, o autor publica seu último romance, *Solidão Continental*, que aborda temáticas centrais na sua produção, como a solidão, a errância e a homossexualidade.

Ao longo de sua carreira, Noll tem algumas de suas obras adaptadas para o cinema. A relação entre literatura e imagem expressa na obra do escritor facilita a aproximação entre a sua prosa e a cinematografia, o que pode ter favorecido as

adaptações dos seus livros para o cinema. O conto “Alguma coisa urgentemente”, que integra o livro *O cego e a dançarina*, foi adaptado para o cinema, com o título “Nunca fomos tão felizes” (1984), filme estrelado por Cláudio Marzo e dirigido pelo cineasta Murilo Salles. O romance *Hotel Atlântico* também foi adaptado para o longa-metragem homônimo dirigido por Suzana Amaral, em 2009. O romance *Harmada* foi adaptado para o longa-metragem homônimo por Maurice Capovilla, em 2003. Já *A fúria do corpo* inspirou o curta-metragem “Fúria” (2006), de Marcelo Laffitte.

Noll tem alguns de seus livros traduzidos e publicados no exterior. Em 2013, após receber convite para participar da Feira do Livro Internacional de Israel, o autor publica uma edição de *Bandoleiros* traduzida para o hebraico. Em 2016, ele ingressa no mercado dos Estados Unidos com a tradução de *O quieto animal da esquina*, seguido por *Hotel Atlântico*, em 2017, ambos romances traduzidos por Adam Morris, responsável também por traduzir a obra de Hilda Hilst para o mercado estadunidense. Em 2019 e 2020, após sua morte, foram traduzidos também *Lorde* e *Harmada*, pelo brasileiro Edgar Garbelotto.

Em seus últimos anos de vida, Noll se dedica a palestras, cursos e eventos literários, além de trabalhar em um novo romance, o qual deixa inacabado. No ano de 2017, o escritor era o responsável por ministrar uma oficina de escrita na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, quando, no dia 29 de março, falece de causas naturais. No ano de 2022, sob a organização de Edson Migraciolo, é publicado *Educação natural*, livro póstumo de João Gilberto Noll, composto por 26 contos inéditos e seu romance inacabado.

Enquanto figura que transitou por muitos espaços, viveu em diferentes cidades e realizou muitas viagens, Noll provavelmente compreendeu e expressou o sentimento de desajuste e o aspecto errante representado em seus protagonistas, sujeitos desprovidos de sentimento de pertencimento em relação aos espaços que ocupam e às pessoas com quem se relacionam. Conforme discorre Flávio Ilha (2021), na biografia *João aos pedaços*, Noll era descrito como um sujeito introspectivo e discreto por aqueles que tiveram oportunidade de conhecê-lo. Assim como seus protagonistas, nutria o hábito de realizar longas caminhadas pela cidade, o que aponta tanto a possibilidade de um processo criativo próprio quanto uma característica sua que, posteriormente, é incorporada aos seus personagens.

Importante destacar a decisão corajosa do escritor de viver essencialmente de literatura, sobretudo de uma literatura tão pouco comercial e com uma carreira que se iniciou ainda sob o regime ditatorial.

Situados os principais aspectos da vida de João Gilberto Noll que envolvem sua literatura, inicia-se uma explanação acerca da repercussão das obras do escritor pela mídia, pelos críticos e pela academia. Com a publicação do seu primeiro livro, a antologia de contos *O cego e a dançarina* (1980), Noll se destaca no cenário literário, conquistando prêmios e sendo avaliado de modo positivo pela crítica. O escritor Márcio Souza (1980, s.p.), na apresentação do livro, comenta algumas particularidades da escrita de Noll: “O melhor de seu autor é que as fórmulas não lhe interessam, nada dos caminhos sofisticados que costumam enfeitar mais do que criar. A linguagem de Noll não é uma embalagem”. Essas características que distanciam a escrita de Noll das fórmulas e do convencional se tornam constantes em sua obra.

Pouco tempo após o lançamento de *O cego e a dançarina* (1980), Noll surpreende com a publicação de seu primeiro romance, *A fúria do corpo* (1981). A obra apresenta uma linguagem poética, carregada de sentidos, em que a antítese colabora para a construção da trama. Sendo o mais extenso dos seus livros e com uma linguagem exacerbada, de certo modo, o romance *A fúria do corpo* parece conter o princípio do projeto ficcional de Noll, uma vez que abrange muitas das questões, temáticas e recursos que o autor desenvolve em trabalhos posteriores. O romance apresenta uma representação do espaço urbano, da marginalização e da opressão oriunda do regime ditatorial no Rio de Janeiro, além de uma linguagem simbólica, densa, considerada por alguns críticos como “barroca”. Outro fator marcante na narrativa, presente também em outras obras de Noll, são as expressões da sexualidade, descritas com crueza e sem pudores, características que se destacaram para a crítica.

No artigo “Sem disfarces”, publicado em 5 de dezembro de 1981, no *Jornal do Brasil*, Vivian Wyler caracteriza o romance *A fúria do corpo* como uma literatura marcada pelo erótico como ponte para o humano, em que os personagens vivenciam a carnalidade em uma busca, um pouco mística, por uma transcendência. Em relação à linguagem, Wyler aponta a presença de um ritmo acelerado, contudo,

sem a facilidade da linguagem transparente. Os livros posteriores também chamaram atenção da imprensa, principalmente por apresentarem uma linguagem mais sintética, uma ruptura com as estruturas tradicionais narrativas e uma representação crítica do Brasil e da sociedade contemporânea. Devido às suas obras que impressionam pela originalidade, em artigo publicado no *Correio Braziliense*, no final dos anos 1980, Noll é citado como maior destaque da década.

Nas menções da obra de Noll nas histórias da literatura brasileira, o que ganha maior destaque é o local do corpo, do erotismo e da sexualidade nas suas narrativas. Luciana Pichhio, em *História da literatura brasileira* (2004), ao fazer rápida menção à escrita de Noll, refere-se à sua literatura como “romances de preocupação existencial” e cita contos em que há representações de um Brasil autoritário. Todavia, Alfredo Bosi (2015) e Massaud Moisés (2019) dão maior destaque aos aspectos relativos ao corpo e à sexualidade. Bosi (2015), em *História concisa da literatura brasileira*, quando destaca autores contemporâneos, menciona Noll, relacionando sua obra ao espaço urbano e à sexualidade: “penso na prosa de João Gilberto Noll, riscando com estilete o desenho pesado da sexualidade do nosso urbanoide” (BOSI, 2015, p. 347). Massaud Moisés (2019), em *História da literatura brasileira, volume III: desvairismo e tendências contemporâneas*, é mais analítico, observando que a publicação de *O cego e a dançarina* mostra um escritor em plena posse do seu ofício, com o sexo como tema preferido, o que, segundo o crítico, é reafirmado com a publicação de *A fúria do corpo*:

Perdura a obsessão pelo sexo-danação/salvação, nas suas formas extremas, pervertidas, limítrofes da “crueldade, o extermínio”, da insanidade, tornando o título da narrativa um emblema, plasmado em longos períodos enlaçados em um ritmo torrencial, de fúria prestes a explodir, arrastando a um simbolismo dantesco, apocalíptico, que o emprego das maiúsculas sublinha. (MOISÉS, 2019, p. 492).

Tanto a obsessão pelo sexo quanto o ritmo torrencial descritos por Massaud Moisés (2019) vinculam-se à urgência dos protagonistas da narrativa. Em virtude disso, a escrita exacerbada e com longos períodos expressa a situação dos personagens, seus desejos e as manifestações de seus corpos, urgentes em consequência das privações e condições precárias a que estão submetidos. Por conta dessa urgência, no capítulo “O evangelho segundo João”, do livro *Nas malhas da letra*, publicado pela primeira vez em 1989, Silviano Santiago considera *A fúria do*

corpo um romance de ação, uma vez que, como sugere o título da narrativa, as forças positivas do romance são a fúria e o corpo, estimulados pela audácia dos personagens de se deixarem guiar pelo corpo em uma sociedade repressiva e autoritária.

De acordo com Silviano Santiago (2002), na escrita de Noll, ao apresentar as pulsões do corpo como força de ação, “a frase sai aos borbotões [...] surge das instâncias do desejo e da afirmação individual com vistas ao coletivo. É comunhão com o outro e celebração do divino sobre a terra” (SANTIAGO, 2002, p. 77). Desse modo, partindo do individual e visando ao coletivo, a literatura de Noll fala da violência e do sagrado, aproximando-se da literatura de escritores que criticam a sociedade capitalista por meio de expressões da liberdade individual. Em relação ao sagrado na obra do autor, Santiago (2002, p. 75) aponta uma “opção não racional, espiritual, pelo corpo em fúria e pelo desejo de um desejo como caminho espiritual”, o que, ainda segundo o crítico, aproxima a obra de Noll da escrita de Clarice Lispector. Assim, em um vínculo com a sacralidade, a palavra na narrativa do escritor é criação, matéria bruta e celebração, pois “a palavra se submerge na merda e no suor, para encantar-se em esperma, para abrir-se em oferenda ao outro” (SANTIAGO, 2002, p. 77).

Estudioso da obra de João Gilberto Noll, Mauricio Salles Vasconcelos (2000), em seu livro *Rimbaud da América e outras iluminações*, discute alguns aspectos da obra do autor. Vasconcelos foi responsável pela produção da primeira dissertação sobre Noll, “João Gilberto Show: o conto e o espetáculo em *O cego e a dançarina*”, publicada em 1985. No livro *Rimbaud da América e outras iluminações* (2000), o pesquisador analisa as influências do poeta Arthur Rimbaud na cultura popular estadunidense, além de aproximar sua estética da literatura nacional, mais especificamente da obra de João Gilberto Noll. Segundo Vasconcelos (2000), ainda que Noll não tenha sido leitor declarado de Rimbaud, o escritor inseria-se em um contexto cultural em que a escrita rimbaudiana se disseminava. Desse modo, Vasconcelos (2000) identifica, nas narrativas de Noll, dentre outros elementos, a apreensão da *walk writing*, uma *escrita de caminhada* característica de Rimbaud, a qual compreende como a radicalização da *flânerie*. Nota-se que o aspecto errante dos personagens, ao qual Vasconcelos (2000) se refere, manifesta-se em quase

toda obra de Noll. No entanto, o crítico inicia a comparação entre o poeta francês e o escritor brasileiro por meio da análise do primeiro romance de Noll, *A fúria do corpo*.

Vasconcelos (2000) acredita que a publicação de *A fúria do corpo* compreende uma primeira tendência da escrita de Noll, a qual se caracteriza pela representação da ação do corpo pela exuberância da escrita. De acordo com Vasconcelos (2000), o corpo é a fúria propulsora e convergente de ação no romance, sendo o que impulsiona o aspecto errante do protagonista. Em sua análise, recupera parte da crítica de Silviano Santiago, concordando com a aproximação feita entre Noll e Clarice Lispector, escritora “de quem o romancista retém o pendor para a sacralidade da palavra embebida da mais ínfima matéria cotidiana” (VASCONCELOS, 2000, p. 230).

Para Vasconcelos (2000), enquanto *A fúria do corpo* compreende uma primeira tendência na escrita de Noll, em que o desregramento do corpo revela uma linguagem exacerbada, os romances seguintes do autor constituem uma segunda tendência de escrita, caracterizada pela fixação nos menores movimentos, o que resulta em uma linguagem mais sintética, pois “o ato de escrever se faz como gesto, se faz passo a passo, ao ritmo de cada passo do personagem. A escrita vai surgindo de mínimos traços, que o narrador organiza de modo cauteloso e distanciado” (VASCONCELOS, 2000, p. 238). Logo, a partir da publicação de *Bandoleiros*, percebe-se que, conquanto Noll aborde questões já enunciadas em seu romance de estreia, expressa o estado de suspensão e esvaziamento sofrido por seus protagonistas por meio do aspecto mínimo assumido pela linguagem. Relativo a isso, o crítico aponta uma “trilogia minimalista”, composta por *Bandoleiros*, *Rastros de verão* e *Hotel Atlântico*.

Em consonância com o caráter mais sintético, Vasconcelos nota que, a contar de *Bandoleiros*, a escrita de Noll assume de modo mais determinado a *walk writing*, com narradores que empreendem uma caminhada como projeto de conhecimento de si e do mundo, paradoxalmente em um processo também de antiaprendizagem, visto que os protagonistas praticam a suspensão de convenções e valores sociais já estabelecidos. Nesse sentido, ao retratar esses trajetos, as narrativas indicam as possibilidades de movimentação dos protagonistas, fazendo com que “a literatura seja construída com a força impregnante da imagem, na busca de uma linguagem

sintética que capte o movimento essencial a personagens caminhantes” (VASCONCELOS, 2000, p. 239). Assim, ao expressar a percepção e o movimento incessante dos protagonistas, as imagens guiam as narrativas de Noll, representando os espaços e os objetos que intervêm nesse personagem central. Ademais, de acordo com Vasconcelos (2000), a força da imagem no percurso dos protagonistas aproxima as produções de Noll da arte cinematográfica, resultando em uma narrativa visualizável como se projetada em tela de cinema.

No ensaio “Bildungsroman em suspenso: quem ainda aprende com os relatos e viagens?”, Idelber Avelar (2003) afirma que a obra de Noll se desenvolve a partir de uma crítica ao romance burguês clássico, já que não apresenta uma resolução ou restauração. Pelo contrário, os romances do autor transmitem uma ideia contínua de dissolução, a qual pode ser convertida em uma reflexão acerca da crise da narrabilidade da experiência. Em vista disso, é significativa a predominância de narrativas curtas na obra de Noll, uma vez que a concisão possibilita o impulso ao silêncio e à dissolução. No que se refere aos espaços e ao tempo, Avelar aponta que as ficções de Noll apresentam locais transitórios, sem historicidade ou progressão de tempo. O único marco temporal nas narrativas é a “sucessão esquizofrênica, não causal, dos fatos” (AVELAR, 2003, p. 217), a qual, por conta da sua aparente arbitrariedade, causa a sensação de incompletude no leitor.

Conforme aponta Avelar (2003), as narrativas de Noll causam a impressão de fluidez, ainda que nada mude, aspecto que estaria vinculado à crise da narrabilidade da experiência. Nesse sentido, Avelar (2003) recupera a figura do *flâneur*, sendo este “um viajante que faz de seu explorar a própria cidade uma excursão ao desconhecido” (AVELAR, 2003, p. 220). A figura do viajante, conforme aponta Avelar (2003), possibilitaria uma aproximação do *Bildungsroman*. Contudo, as viagens que compõem as ficções de Noll não apresentam caráter pedagógico ou libertador, pois os personagens perderam a capacidade de aprender com a experiência. Portanto, conforme conclui Avelar (2003), seus protagonistas podem ser considerados deslocadores da tradição moderna do viajante, do *flâneur*.

Em artigo publicado no jornal *O liberal*, em 1989, José Castello discute a obra de Noll até a publicação de seu romance *Hotel Atlântico*, obra mais recente até então. Relativamente às mudanças na estética, Castello (1989) enfatiza o trajeto

percorrido pelo autor, o qual estreou com uma identidade forte, seguro quanto ao seu próprio estilo e que depois “foi se despojando das próprias vestes literárias, deixou pelo caminho as pompas e os excessos da escrita” (CASTELLO, 1989, p. 21), em uma menção às diferenças entre a prosa de *A fúria do corpo* e *Bandoleiros*. Castello (1989) menciona a trilogia composta por *Bandoleiros*, *Rastros de verão* e *Hotel Atlântico* como exemplo do que nomeia de “esvaziamento do fascínio literário”. Diferente de alguns críticos, Castello (1989) percebe qualidade na proposta minimalista de Noll, afirmando que o escritor “não deseja pensar o homem quer apenas vê-lo”, de modo que faz uso de uma linguagem visual, com poucos adjetivos, “com um poder surpreendente de produzir imagens a partir unicamente de palavras” (CASTELLO, 1989, p. 21).

No livro *Ficção brasileira contemporânea*, Karl Erik Schollhammer (2009) situa a literatura de João Gilberto Noll como pós-moderna. Segundo Schollhammer (2009), a vertente pós-moderna é determinada, principalmente, por apresentar o sujeito marcado pela expressão literária de uma individualidade sem profundidade e sem rumo. Para o crítico, a publicação de *O cego e a dançarina* é um dos melhores exemplos dessa expressão e, com as publicações seguintes, “Noll cumpre uma trajetória que o identifica, inicialmente, como o intérprete mais original do sentimento pós-moderno de perda de sentido e de referência” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 32), já que retrata personagens errantes, em processo de esvaziamento de personalidade, em crises identitárias, elementos característicos da fragmentação do sujeito pós-moderno.

Karl Schollhammer (2009) identifica uma dimensão híbrida na literatura da década de 1980 devido à interação entre a literatura e outros meios de comunicação, principalmente meios visuais, como o cinema e a fotografia. Nessa lógica, é percebido o diálogo entre a obra de Noll e essas produções de mídias. O crítico identifica que, na prosa do autor, “uma nova perspectiva visual é aberta na narrativa por meio do uso de técnicas do cinema – flash, mudança de foco, cortes, contrastes, elipses no tempo e ritmo acelerado –, que arrastam o narrador em movimentos continuamente estilizados” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 31). Esses recursos promovem uma narrativa fragmentada, refletindo a condição dos protagonistas. Ainda acerca da fragmentação na sua prosa e do diálogo com os

meios visuais, Schollhammer (2009) aponta a obra *Mínimos, múltiplos comuns* como exemplo de uma cristalização das cenas na literatura contemporânea, em que há a captura do instante ficcional e a fragmentação e descentralização das narrativas. Para o crítico, os registros do presente nas narrativas de Noll revelam o instante de modo semelhante à captura de uma fotografia.

Em *Ficção brasileira contemporânea*, Schollhammer (2009) discute algumas das obras mais recentes de Noll, situando os romances *Lorde* e *Berkeley em Bellagio* dentre as publicações contemporâneas com forte presença de traços autobiográficos, chamando, ainda, atenção para outro aspecto da literatura de Noll, pouco explorado pela crítica: a presença de um humor, ainda que causado pelo absurdo. Conforme o crítico, “há uma certa megalomania na prosa de Noll, uma paranoia invertida, aliviada pelo humor do absurdo” (SCHOLLAMMER, 2009, p. 118). Por fim, afirma que “a narrativa de Noll consegue, de algum modo, sair do circuito fechado da cultura da ferida para abraçar uma cultura do gozo, dos delírios da linguagem” (SCHOLLAMMER, 2009, p. 119). O comentário destaca a relevância da linguagem, sobretudo por ser uma prosa com elementos poéticos, em que a linguagem é corrompida em função da literariedade. Além disso, enfatiza a produção de uma literatura que, embora contenha pessimismo e melancolia, alcança essa cultura do gozo, ao prezar pela “afirmação violenta e incondicional do gesto literário” (SCHOLLAMMER, 2009, p. 220).

Os conflitos e os comportamentos dos protagonistas de Noll são facilmente aproximados às condições do sujeito contemporâneo, como realizado por Schollhammer (2009). Outros críticos compartilham dessa mesma perspectiva. Por exemplo, no ensaio “Ser escritor”, presente no livro *Alguma prosa: ensaios sobre a literatura brasileira contemporânea*, Claudete Daflon dos Santos (2001) afirma que “na literatura brasileira dos últimos anos, talvez nenhum outro escritor tenha sido tão intenso em tratar desse sujeito estilhaçado quanto João Gilberto Noll” (SANTOS, 2001, p. 39). Conforme explica a autora, as teorias acerca do sujeito contemporâneo indicam uma relação tempo-espço vinculada à perda das raízes. Com as transformações oriundas da modernidade, as distâncias são encurtadas e o tempo acelerado, o que promove um processo de presentificação e a perda das marcas de pertencimento e identificação. De acordo com Santos (2001), esses elementos são

expressos na prosa de Noll por meio da figura do viajante anônimo e solitário, com ausência de relações familiares e falta de parâmetros de identidade.

Santos (2001) tece considerações sobre a corporalidade na obra de Noll, constatando que, por conta das problemáticas de identificação e do desenraizamento, os protagonistas construídos pelo autor são reduzidos ao corpo, de modo que estão limitados às suas corporalidades e “qualquer possibilidade de ser passaria por uma realidade física” (SANTOS, 2001, p. 40). Para a autora, esse aspecto se relaciona às descrições do corpóreo a partir de secreções e excrecências, as quais manifestam a existência física do sujeito através da sua condição orgânica. Nesse sentido, Santos (2001) compreende as expressões da sexualidade na obra do autor como uma das manifestações da corporalidade. Além disso, a autora identifica que, nas narrativas de Noll, o sexo indica a ocorrência de um duplo especular, um indivíduo que é uma espécie de espectro do narrador. Esses elementos estão vinculados à construção identitária na contemporaneidade e às relações com o outro.

Segundo Santos (2001), a formação de duplos representa uma chave de leitura importante na literatura de Noll. A autora cita o romance *Rastros de verão* como exemplo, em que o protagonista e um menino compartilham os sentimentos de desterritorialização e a ruptura com os vínculos, de forma que o menino atua como um duplo que reflete a condição do protagonista. De acordo com a pesquisadora, no romance seguinte de Noll, *Hotel Atlântico*, “a figura emblemática do viajante desterritorializado soma-se habilmente à própria problematização da escrita” (SANTOS, 2001, p. 42). Com uma história sem início, meio e fim, em que o personagem vaga sem rumo, o romance não abarca uma narrativa grandiosa ou linear, o que, na leitura de Santos (2001), dialoga em negação com o narrador benjaminiano, vinculado à tradição e transmissão de histórias a serem compartilhadas. Ademais, esses aspectos relativos à escrita colocam “em xeque a figura do escritor, pois em tempos de desencontro narrar é um desafio” (SANTOS, 2001, p. 42). Em obras com maiores traços autobiográficos, como *Lorde* e *Barkelley em Bellagio*, citados pela autora, percebem-se novas discussões relativas à figura do autor e ao ato da escrita.

Outro crítico cuja análise enfatiza a posição da obra de Noll como literatura pós-moderna é Ítalo Moriconi. A designação dos protagonistas de Noll como “homem-ilha”, que utiliza no ensaio “Tentando captar o homem-ilha” (1987), é retomada por outros autores, como Claudete Santos Daflon (2001) e Karl Schollhammer (2009). Nesse texto, Ítalo Moriconi (1987) discute as características da prosa de Noll que a situam dentre a ficção brasileira pós-moderna. Os narradores-personagens nômades do escritor circulam pelo mundo, saturados pelo processo de modernização social, o que causa a “fragilidade dos referenciais comunitários e a ausência de laços orgânicos entre os indivíduos” (MORICONI, 1987, p. 22). Assim, o individualismo proveniente desse processo resulta no “insulamento do indivíduo no território do seu corpo e seus fantasmas” (MORICONI, 1987, p. 22-23), ou seja, no “homem-ilha”, reduzido ao mínimo, anônimo em uma massa indistinta.

Moriconi (1987) identifica esse sujeito reduzido ao mínimo nas figuras ficcionais construídas nos romances *Bandoleiros* e *Rastros de verão*. Segundo o crítico, esses romances apresentam traços intencionais de empobrecimento na representação do sujeito e na linguagem. Em *Bandoleiros*, Moriconi (1987) aponta o distanciamento entre os personagens do romance, além de um olhar distanciado pelo qual o narrador-personagem aborda o mundo, o outro e a sua própria consciência. Já em *Rastros de verão*, apesar de existir alguma comunicação entre os personagens, Moriconi (1987) assevera que a narrativa apresenta episódios que se esgotam em si próprios, expressando uma incompletude e falta de sentido globalizador na narrativa. Por conta desses elementos, na ficção de Noll, “a experiência subjetiva na condição pós-moderna dificilmente se globaliza num sentido obtido pela autorreflexão. Ela é tematizada como sucessão de episódios justapostos, não necessariamente submetidos a uma ordem cronológica” (MORICONI, 1987, p. 24).

Considerando a narrativa frequentemente em primeira pessoa na ficção de João Gilberto Noll, em que o texto se estrutura como relato de um narrador, Moriconi (1987) observa a existência de um plano do olhar e um plano do corpo. No primeiro, há uma *ação do olhar*, que capta os movimentos, conduzindo as narrativas. Já no plano do corpo, há uma imposição do corpo, pois as ações simplesmente

acontecem, em impulsos. Nesse sentido, os dois planos se relacionam, uma vez que “o corpo é *agido*, e o que dá direcionamento a este *ser agido* é a ação do olhar, o focalizador por instantes. O olhar acende o desejo e suscita o movimento do corpo para o mundo e para o outro” (MORICONI, 1987, p. 26).

Moriconi (1987) destaca a importância do olhar para a literatura pós-moderna, uma vez que essa literatura teria como propósito retratar a condição do sujeito em uma sociedade do espetáculo, conduzida por uma cultura do olhar. Ao optar pelo termo “cultura do olhar” e não “cultura da imagem”, o crítico coloca o indivíduo em posição ativa, como sujeito que observa. Nessa lógica, embora distanciados do mundo, os narradores de Noll são sujeitos que olham, que percebem o mundo por meio de uma *ação do olhar*. Com isso, os romances do autor propõem a relevância daquilo que tematizam através do ato de narrar. Por meio dessa estratégia, Noll retira o cunho teológico e totalizador da narrativa, ao tematizar o nomadismo, a presentificação, o distanciamento, o ato de viver por viver, não sendo guiado pela razão, mas por uma atenção distraída do olhar (MORICONI, 1987).

Essas principais temáticas e perspectivas apontadas pela crítica na obra de João Gilberto Noll foram também objeto de pesquisa de dissertações de mestrado, teses de doutorado e artigos publicados em periódicos. Com o propósito de apresentar parte das análises da obra do autor no âmbito universitário, pretende-se expor alguns dos trabalhos acadêmicos dedicados à interpretação e análise da literatura de Noll. Dessa forma, serão mencionadas pesquisas que, de algum modo, relacionam-se com a abordagem desta dissertação.

Conforme discutido pela crítica, a ficção de Noll reflete a condição do sujeito na pós-modernidade. Em razão disso, muitos são os estudos que analisam as narrativas do autor sob esse prisma, ainda que focando em diferentes aspectos. No Programa de Pós-Graduação em Linguagens da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, foi defendida a dissertação *A identidade (con)fundida: a relação entre sujeito e sociedade no romance Lorde*, de João Gilberto Noll (2016), de Dezwith Alves de Barros. Essa pesquisa discute o modo como, no romance referido, as identidades se confundem, pois o protagonista não apresenta traços físicos ou psicológicos precisos, sendo inconstante e mutável, além de demonstrar um desejo de se fundir ao outro. O trabalho dedica-se a analisar os vínculos entre a confusão

identitária exposta no romance e o contexto social no qual este surge. O autor utiliza, como aporte teórico, principalmente, a filosofia da não-identidade, proposta por Theodor Adorno. A pesquisa aborda a maneira como a modernidade nega ao sujeito a possibilidade da experiência subjetiva, o que acarreta no prejuízo de sua constituição identitária. Aplicando esses conceitos ao romance *Lorde*, o autor analisa as características composicionais do protagonista, as quais contribuem para a ambiguidade em sua identidade.

Ao investigar fatores relativos à composição do protagonista de *Lorde*, a dissertação *A constituição da personagem em Lorde, de João Gilberto Noll*, escrita por Enedir da Silva dos Santos (2009), no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, discorre sobre os aspectos temáticos e estruturais da narrativa, utilizando, como referencial teórico, autores como Gérard Genette e George Lukács. A dissertação estuda a forma como as partes estruturais do romance, modos narrativos, perspectivas, vozes, espaços e tempos influenciam na composição do protagonista de *Lorde*, articulando as relações entre a estrutura da obra e a temática da degradação e superficialidade da existência do sujeito no século XXI. Segundo a pesquisa de Enedir da Silva dos Santos (2009), a articulação estrutural da narrativa colabora para expressar as vivências do protagonista, sua fluidez identitária e seu processo de metamorfose, o qual é facilitado pela ação do tempo e do espaço.

A dissertação *A estética do grotesco em Harmada e A céu aberto, de João Gilberto Noll*, escrita por Marcos Rafael da Silva Neviani (2012), no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista, de certo modo, também tem como foco a constituição dos protagonistas. O trabalho discute os aspectos da estética do grotesco nas narrativas *Harmada e A céu aberto*, a partir das características de seus protagonistas, opostas ao heroísmo e distintas das estruturas usuais da narrativa. Ao se embasar nas considerações de teóricos como Stuart Hall, Jameson e Eagleton sobre a identidade na pós-modernidade, a pesquisa investiga o modo como, em Noll, a estrutura e a temática dos romances rompem com a tradição narrativa. Essa ruptura com a tradição favorece uma aproximação entre as obras e a estética do grotesco, além de propor reflexões acerca da crise da narrativa e do sujeito. Nessa perspectiva, aspectos recorrentes na narrativa de Noll,

como a desconexão dos elementos narrativos, a sobreposição de imagens e a quebra de parâmetros lógicos, são compreendidos como manifestações do grotesco.

No âmbito da imaginação simbólica, foi publicada a dissertação *O imaginário na obra de João Gilberto Noll*, escrita por Sandro Juarez Teixeira (2000), no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná. A pesquisa discute as manifestações do imaginário na obra de João Gilberto Noll. Partindo dos romances *A fúria do corpo*, *A céu aberto*, *Bandoleiros*, *Rastros de verão*, *O quieto animal da esquina* e *Hotel Atlântico*, Teixeira (2000) analisa o papel do imaginário nas estruturas narrativas de Noll. O pesquisador explana as teorias do Imaginário desenvolvidas por Gaston Bachelard, explorando as relações entre o imaginário, o espaço, a memória e o tempo, e apresenta o trajeto antropológico desenvolvido por Gilbert Durand, conceituando o símbolo e as estruturas antropológicas do imaginário. A partir desse suporte teórico, Teixeira (2000) discorre sobre o tempo, o espaço, a memória e o olhar nas narrativas de Noll, além de investigar algumas das imagens simbólicas recorrentes.

Sendo um projeto ficcional coerente, capaz de evocar diferentes sentidos, a literatura de Noll é passível de leituras pautadas em diferentes vieses teóricos. Destaca-se que, ao longo da pesquisa, foram encontrados trabalhos acadêmicos que propõem análises das obras do autor sob as mais diferentes abordagens, o que atesta a relevância e a complexidade da obra de Noll. A discussão proposta neste capítulo objetivou traçar um panorama da fortuna crítica do escritor, resumindo os principais elementos apontados sobre a sua obra, para que, partindo do que já foi investigado e com o auxílio dos referenciais teóricos, seja possível evocar novos sentidos para as narrativas do autor selecionadas, *Harmada* e *Lorde*.

2 A OBRA DE NOLL: LIQUEFAÇÕES IDENTITÁRIAS

João Gilberto Noll apresenta um estilo singular e uma recorrência temática e estilística que facilita a aproximação entre as suas obras. Ainda que em diferentes diegeses, suas narrativas representam um estado de inquietação e desconforto do protagonista. Esses sentimentos em comum entre seus personagens principais são expressos através de narrativas geralmente em primeira pessoa, em que a linguagem assume um papel importante, evocando episódios, espaços e tempos pouco delimitados, inconstantes. Por meio desses recursos, a prosa de Noll se ocupa da subjetividade no olhar de seus protagonistas: sujeitos inconstantes, em deslocamento espacial e em estado transitório de suas identidades, vivenciando um processo paradoxal de esvaziamento e construção identitária.

Longe de serem redutoras, essas características que aproximam as narrativas de Noll possibilitam observar a construção de um projeto literário próprio, com um estilo autêntico, que representa determinados modos de estar e perceber o mundo. Acerca da linguagem e da autenticidade na obra do escritor, em carta datada de 6 de agosto de 1966⁹, escrita ao amigo Celso Marques, ele comenta suas intenções com seu projeto ficcional: “acho que se, ao escrever, o cara não se propõe a um maior rompimento possível com todo um passado literário e linguístico, se o cara não se propõe a ser o único no que faz, então que não escreva”. Em concordância com o que expressou, Noll desenvolve uma obra singular, com uma escrita que, ao expressar as experiências dos protagonistas, contrasta a brutalidade e a beleza, o mundano e o sublime, o que resulta em questões intimistas sobre o sujeito, ainda que com um viés universal da condição humana.

Sobre a linguagem em sua obra, em entrevista concedida a Ramon Mello¹⁰, em 2010, Noll afirma: “Sou um autor de linguagem. O que me puxa é a linguagem, não qualquer contexto de conteúdo”. O subtítulo da entrevista, “a linguagem como experiência”, parece revelar ainda mais acerca do autor. Visto que não se fixa

9 Carta mencionada em biografia de João Gilberto Noll. ILHA, Flávio. *João aos pedaços*. Porto Alegre: Diadorim, 2021.

10 NOLL, João Gilberto. A linguagem como experiência. Entrevista concedida a Ramon Mello. *Livraria Saraiva*. 2010. Disponível em: <https://ramonmello.wordpress.com/2011/08/15/joao-gilberto-noll/>.

propriamente nos enredos e desfechos, a escrita de Noll apresenta a linguagem como uma experiência, de modo semelhante às experiências que outras formas de arte proporcionam, como a música, as artes plásticas e a poesia. Em suas primeiras obras, percebe-se uma maior valorização da sonoridade, o que confere ao romance *A fúria do corpo* um caráter mais poético quando comparado a outras obras do autor, além de evocar imagens excessivas, impactantes. Entretanto, em construções mais minimalistas, a linguagem é igualmente importante, fundamental para expressar o estado de esvaziamento e suspensão dos protagonistas.

Seja na construção de uma linguagem exacerbada ou mais sintética, nota-se que a linguagem em Noll vincula-se à construção de imagens. Narradas geralmente em primeira pessoa, suas obras se orientam pelo olhar do seu narrador, construindo imagens que guiam as narrativas e expressam a percepção e o movimento incessante dos protagonistas. Com personagens alienados, geralmente desprovidos de passado ou memórias, as narrativas são impregnadas por imagens que representam a condição desses sujeitos mais do que suas digressões ou ações, uma vez que seus comportamentos e pensamentos podem assumir um caráter inconstante e inesperado. Assim, há a construção de um narrador autodiegético “que não se dobra reflexivamente sobre seu mundo interior – vai filmando-o à medida que filma o mundo exterior” (MORICONI, 1987, p. 24).

Ao sobrepor situações e imagens de modo inesperado e aparentemente arbitrário, a literatura de Noll capta o leitor, seja por causar um sentimento de assombro e até incômodo ou por apresentar algo de sublime e simbólico. Desse modo, são comuns, nas obras do escritor, ações inesperadas, aparentemente desconexas e de forte caráter imagético. Em *Harmada*, por exemplo, ainda no início da narrativa, o protagonista subitamente entra em uma casa onde uma mulher pinta uma tela com padrões de sombras. Em seguida, o personagem observa, através do basculante do banheiro, um lenhador barbudo, com um boné amarelo, tentar derrubar uma árvore ressecada. A ação, conforme descrita, é facilmente visualizável, sendo que o narrador pouco intervém com sua opinião sobre o que observa. Com isso, a narrativa capta a percepção do protagonista por meio de um ritmo dinâmico de imagens. O fluxo de imagens, o qual opera de forma aparentemente desconexa, potencializa o caráter metafórico do texto e dificulta a definição de um enredo. Aliás,

devido ao caráter fragmentado da narrativa, o fluxo de imagens atua como principal indicativo da progressão temporal e das mudanças espaciais.

Ao privilegiar o olhar do narrador em relação à diegese, a narrativa de Noll facilita as representações do imaginário e de suas estruturas. Gaston Bachelard (2018) compreende a imaginação como a capacidade de formar imagens que ultrapassam a realidade, ou seja, a imaginação inventa figuras e dramas, transformando as imagens disponíveis pela percepção em novas imagens. Para o filósofo, há a *imaginação formal*, que encontra seu impulso na novidade, e a *imaginação material*, a qual busca encontrar o primitivo e o eterno no ser. Esta dá vida à causa material e diz respeito às imagens diretas da matéria. Nesse sentido, Gaston Bachelard (2018) classifica as imagens materiais conforme elas se associam à natureza e seus elementos – ao fogo, ao ar, à terra e à água. Nessa ótica, cada imagem apresenta uma ligação com um elemento ou uma combinação de elementos materiais.

Posteriormente, o pesquisador Gilbert Durand (2012) desenvolve uma teoria geral do Imaginário, a qual apresenta contribuições de diferentes áreas da atividade humana, como a psicologia, a fisiologia e a sociologia. Com isso, o trabalho de Durand resulta em uma teoria que não limita a imaginação a apenas um campo do saber. Nessa perspectiva, o imaginário corresponde a um conjunto de imagens relacionadas à memória, à cultura e a fatores psicossociais do sujeito. Para Durand (1988), essas imagens, ainda que sejam estruturalmente antagônicas, formam um todo coerente, denominador fundamental para as criações do pensamento humano, além de auxiliar a reequilibrar a ordem no que diz respeito às condições do sujeito.

No entendimento de Durand (1988), a imaginação simbólica tem como principal função a eufemização das angústias humanas, uma vez que ela “é dinamicamente negação vital, negação do nada da morte e do tempo” (DURAND, 1988, 99). Isto é, a imaginação simbólica atua como restabelecidora do equilíbrio vital afetado por conta da noção de morte, sendo uma reação defensiva diante da finitude do tempo e da inevitabilidade da morte. Ademais, percebe-se que a imaginação e o imaginário permeiam todas as instâncias da atividade humana, manifestando-se, em especial, na cultura, na arte e na literatura. Ao caracterizar o símbolo, Durand (2012) elenca três dimensões concretas, uma delas sendo a

dimensão poética. Em razão disso, o autor conclui que o símbolo também apela para a linguagem. Inclusive, ao investigar os níveis de representação do imaginário, o filósofo parte de muitos exemplos de obras literárias. De modo semelhante, Bachelard (2018), com sua teoria, proporciona novos instrumentos para a crítica literária, relacionando o materialismo das imagens ao devaneio da linguagem. O autor afirma que “o verdadeiro campo para o estudo da imaginação não é a pintura, mas a obra literária, a palavra, a frase” (BACHELARD, 2018, p. 194). Portanto, compreende-se que a linguagem e a literatura são áreas privilegiadas para as manifestações do imaginário.

A literatura de João Gilberto Noll configura um campo especialmente propício para as representações do imaginário, visto que, nas suas obras, a linguagem é elemento fundamental e conduz uma sequência de imagens. Além disso, as prosas de Noll acompanham as ações de um protagonista em conflito, geralmente homem de meia idade que teme a passagem do tempo, a morte e a fragmentação de si. Por conta disso, esses protagonistas apresentam uma maior capacidade de imaginação e divagação, provavelmente uma fuga de seus próprios temores. Ao considerar que a imaginação simbólica tem como função representar os temores e as esperanças humanas, em uma busca pela eufemização e pelo reequilíbrio, entende-se que as manifestações do imaginário nas obras de Noll conduzem à expressão e atenuação dos conflitos e angústias dos protagonistas. Esse processo ocorre em função de uma busca por equilíbrio, ainda que, nesses casos, isso seja improvável, devido à fragmentação dos protagonistas de Noll inseridos na contemporaneidade. As angústias que atingem esses personagens estão vinculadas às crises do sujeito contemporâneo, pois expressam o sentimento pós-moderno de perda de sentido e de referência (SCHOLLHAMMER, 2009). Assim, na análise das obras *Harmada* e *Lorde*, além de investigar as manifestações do imaginário que representam os conflitos dos personagens centrais, pretende-se compreender as motivações sociais para tais conflitos.

Ao caracterizar os protagonistas de Noll, é frequente o uso de termos que se referem ao movimento e à instabilidade. Geralmente, seus personagens são sujeitos nômades, em deslocamento contínuo, sem pontos de referência fixos, tais como passado, memória ou laços afetivos; sujeitos à deriva, mutáveis à medida que se

deslocam. A inconstância desses indivíduos é resultante de um processo de fragmentação e diluição o qual caracteriza a pós-modernidade. O sociólogo Zygmunt Bauman desenvolveu uma extensa teoria para descrever a sociedade atual, utilizando a qualidade de fluidez dos elementos líquidos como metáfora para caracterizar a pós-modernidade. Uma das características dos elementos fluidos, em contraste com os sólidos, é a sua maior suscetibilidade à ação do tempo. Os fluidos escorrem, escoam, transbordam, transmitindo, dessa forma, uma ideia de leveza. Em paralelo com sua metáfora, percebe, na modernidade líquida, uma maior predisposição à ação do tempo, visto que há uma alteração na relação entre tempo e espaço.

De acordo com Bauman (2001), no mundo pós-moderno, o tempo e o espaço deixam de ter uma relação biunívoca, vez que, com os avanços da tecnologia e as motivações da estrutura capitalista, torna-se possível atingir ou conquistar um espaço maior em uma unidade menor de tempo, ou seja, ocorre uma aceleração na velocidade do movimento, promovendo maior dinâmica e flexibilidade ao tempo. Desse modo, as fronteiras entre o sujeito, a comunidade e a cultura se diluem, resultando em uma organização social composta por estruturas instáveis, efêmeras e frágeis. Nessa perspectiva, a identidade é tão instável e fragmentada quanto outros aspectos da vida líquida.

No que se refere às identidades sociais, antes dos avanços do mundo globalizado, havia certa estabilidade, uma vez que as identidades eram herdadas, atribuídas aos sujeitos, estando fortemente vinculadas à posição social. Com as transformações sociais, os avanços da tecnologia e do consumismo, o indivíduo passa a habitar um mundo de instabilidade. Assim, a cultura, antes voltada ao acúmulo de aprendizado, passa a ser uma cultura do esquecimento, da descontinuidade. De modo semelhante, as relações afetivas, o conhecimento e o trabalho são mediados pelos princípios do consumismo, ou seja, são rapidamente substituídos, já que deixam de promover rápida satisfação (BAUMAN, 2009). Dessa forma, de acordo com Bauman (2009), na modernidade líquida, as identidades passam a ser realizadas como tarefas individuais do sujeito, ou seja, realizam-se conforme este opera em suas relações sociais e assume determinados papéis. Entretanto, nesse processo, ao receber muitos estímulos e ser condicionado a

desempenhar várias funções, o sujeito contemporâneo enfrenta uma crise identitária, perdido entre as identidades que precisa assumir e as identidades disponíveis no meio social.

Com sentido próximo, Stuart Hall (2006) afirma que a maneira como as sociedades modernas estão sendo reestruturadas provoca mudanças nas identidades dos sujeitos. Assim, conforme o autor, as identidades que, no passado, forneciam sólidas identificações como indivíduos sociais, como as categorias sociais de gênero, sexualidade, classe, nacionalidade ou etnia, entram em pauta e tornam-se fragmentadas. Essa mudança atinge diretamente as identidades pessoais dos indivíduos, desestruturando as ideias que eles têm de si, em um processo de deslocamento ou fragmentação do sujeito. Esse duplo deslocamento, tanto do lugar cultural e social quanto de si mesmos, desencadeia uma crise de identidade no indivíduo. Percebe-se que as ponderações de Bauman e Hall acerca do que se convencionou chamar de pós-modernidade e suas consequências na constituição identitária se assemelham ao que é representado nas narrativas de João Gilberto Noll.

A fragmentação e a instabilidade permeiam as narrativas de Noll. Em seus contos e romances a inconstância é expressa tanto do ponto de vista estrutural, através de narrativas com segmentos temporais e espaciais não lineares, quanto por meio do enredo, da caracterização e do comportamento dos protagonistas. Em *Harmada*, a fragmentação do protagonista é notável devido aos diversos papéis que ele busca desempenhar ao longo da narrativa e da sua insatisfação em assumir tais identidades. Sujeito errante e descontente, o narrador de *Harmada* aparenta estar incompleto, com memórias desconexas e vínculos pessoais frágeis e momentâneos, em uma constante tentativa falha de ser. De modo similar, o protagonista de *Lorde* empreende uma busca incessante por se constituir como sujeito. Sendo um escritor brasileiro habitando a cidade de Londres, o protagonista sofre com a fragmentação de suas identidades, em um dilema entre as suas raízes como brasileiro, com as memórias difusas de seu passado, e as novas identidades que busca assumir conforme se depara com a figura do outro. No romance, entram em conflito as identidades culturais do indivíduo, vinculadas à nacionalidade, etnia e sexualidade, o que é intensificado devido ao espaço híbrido, multicultural de Londres.

Representações da sensação de extravio e esvaziamento sofridos na pós-modernidade, os romances *Harmada* e *Lorde* apresentam a questão identitária como temática central. Nesse sentido, compreende-se o imaginário como mecanismo para reafirmar esses sentimentos, de modo que as imagens simbólicas presentes nos romances representam os conflitos humanos, sobretudo quando intensificados pela condição do sujeito na pós-modernidade. Devido ao impacto das transformações sociais, o sujeito vivencia a sensação de aceleração temporal e indefinição e fragmentação de si diante da finitude da vida e, conseqüentemente, do tempo disponível para significá-la. Em virtude disso, os protagonistas das narrativas selecionadas habitam um mundo de fragilidade e efemeridade resultante das transformações sociais da contemporaneidade, sendo o imaginário um recurso que corrobora esses deslocamentos e inseguranças.

2.1 Entre a palavra, a imaginação e o sonho: os narradores de *Harmada* e *Lorde*

Na literatura de Noll, percebe-se que o sujeito ocupa a posição central, uma vez que os elementos da narrativa ocorrem em função do protagonista. As condições desses personagens configuram as temáticas centrais das narrativas do autor, assim como a relação do sujeito com o espaço e com o outro. Posto que os protagonistas das narrativas são sujeitos nômades, há pouco foco em personagens secundários, os quais, por vezes, atuam como duplo, espécie de espelho para o personagem principal. Mesmo a linguagem, elemento fundamental na obra de Noll, estabelece-se como manifestação das experiências, percepções e fluxos de consciência do narrador. Portanto, de certo modo, todos os aspectos da diegese parecem contribuir para expressar a condição desse sujeito em desajuste.

Diversos elementos presentes na prosa de Noll contribuem para uma atmosfera dúbia, propícia para as manifestações de ordem do imaginário. Esses elementos ambíguos vinculam-se principalmente à perspectiva dos narradores autodiegéticos de *Lorde* e *Harmada*. Assim, pretende-se analisar aspectos que envolvem as particularidades desses narradores, investigando o modo como essas questões se relacionam ao imaginário e à construção da identidade. Conforme a

classificação de Gérard Genette (1972), o narrador autodiegético é aquele que relata uma história em que é protagonista, apresentando, portanto, uma focalização interna e menor distância daquilo que narra. Uma vez que todo discurso é desprovido de neutralidade, a narrativa também é parcial, podendo apresentar diferentes níveis de regulação da informação que fornece ao leitor. Sobre essas questões, Gérard Genette (1972) afirma:

Com efeito, pode-se contar *mais* ou *menos* aquilo que se conta, e contá-lo *segundo um* ou *outro* ponto de vista; e é precisamente tal capacidade, e as modalidades do seu exercício, que visa a nossa categoria do *modo narrativo*: a “representação”, ou, mais exatamente, a informação narrativa tem seus graus; a narrativa pode fornecer ao leitor mais ou menos pormenores, e de forma mais ou menos direta e assim parecer [...] manter-se maior ou menor daquilo que conta; pode, também, escolher o regulamento da informação que dá, já não por essa espécie de filtragem uniforme, mas segundo as capacidades de conhecimento desta ou aquela das partes interessadas na história (personagens ou grupo de personagens), da qual adotará ou fingirá adotar aquilo a que correntemente se chama a “visão” ou “ponto de vista”. (GENETTE, 1972, p.160, grifos do autor).

Ao seguir um ponto de vista específico, a narrativa apresenta uma perspectiva daquilo que narra, fornecendo informações conforme a capacidade de conhecimento do narrador, sua intenção ao narrar a história e a estratégia discursiva que utiliza. No caso dos romances de Noll, *Harmada* e *Lorde*, os narradores autodiegéticos apresentam uma perspectiva afetada por suas condições como sujeitos solitários e em crise identitária. Além disso, são percebidos comportamentos singulares nesses protagonistas, como o distanciamento emocional e uma tendência ao devaneio, à imaginação. Dessa forma, acredita-se que esses fatores incidem na capacidade que os narradores possuem de perceber e narrar os acontecimentos da diegese, o que sugere uma menor confiabilidade naquilo que narram.

Considera-se que a tendência à fabulação apresentada pelos narradores de *Harmada* e *Lorde* está relacionada aos seus ofícios voltados à representação, já que ambos os protagonistas desempenham funções artísticas, que estimulam a criação e a representação. O protagonista de *Harmada* é um ex-ator e contador de histórias, enquanto o protagonista de *Lorde* é escritor de ficção. O vínculo com a ficção, o qual se manifesta em ambos os personagens, torna seus discursos mais dúbios, sujeitos à ficcionalização.

Em seu livro *A imaginação simbólica*, Gilbert Durand (1988) aponta a existência de uma “função fabuladora”, estabelecida por Henri Bergson (1932). Nessa ótica, a fabulação é compreendida como uma “reação defensiva da natureza contra um desencorajamento... essa reação suscita, no seio da própria inteligência, imagens e ideias que impedem a ação da representação deprimente ou que a impedem de se atualizar” (BERGSON, 1932, p. 159 apud DURAND, 1988, p. 100-101). Durand (1988) também menciona os estudos de René Lacroze (1935), baseados na psicologia, que compreendem a fabulação e a imaginação como uma evasão para longe da realidade. Com isso, Durand (1988) conclui que a função da imaginação é uma função de eufemização, princípio que norteia a imaginação simbólica. O autor ainda afirma que toda a arte é eufêmica por agir contra o apodrecimento da morte. Aproximando essas questões dos romances em estudo, é interessante citar a fala de João Gilberto Noll em uma de suas entrevistas, em que afirma: “a cultura existe porque a morte existe”¹¹. Nesse sentido, os protagonistas de seus romances *Lorde* e *Harmada* atuam em função da cultura, o que está relacionado à necessidade de utilizar a imaginação a fim de eufemizar a morte e os medos relacionados a ela.

Exemplificando a tendência à fabulação dos narradores de Noll, há um episódio na narrativa de *Harmada* em que o protagonista alerta outro personagem – e talvez o próprio leitor – sobre a falta de confiabilidade no que diz: “tudo o que faço é como se estivesse representando, entende? [...] Eu e você aqui sabe?, tudo isto que estou a te falar, não acredite em nada, é uma repelente mentira, eu não sou de confiança, não, não acredite em mim” (NOLL, 2003, p. 24). O protagonista de *Lorde* também demonstra ter tendência à imaginação, pois afirma: “Às vezes me saíam da mente coisas fora de questão e essas eram as que mais me alimentavam, me davam suprimento para mais três, quatro dias” (NOLL, 2014, p. 50-51).

Há situações em ambos os romances em que os personagens optam por fingir, o ex-ator em *Harmada*, assim como Cris, menina com quem desenvolve uma relação paternal, opta por representar papéis além dos palcos. O protagonista de *Lorde*, em determinado ponto da narrativa, finge ser um mendigo, que, com as mãos

11 NOLL, João Gilberto. A linguagem como experiência. Entrevista concedida a Ramon Mello. Livraria Saraiva. 2010. Disponível em: <https://ramonmello.wordpress.com/2011/08/15/joao-gilberto-noll/>.

em concha, pede esmola e simula agonizar próximo a uma igreja. Percebe-se que, com recorrência, aparecem as imagens do mendigo e do palhaço nas narrativas de Noll. Em *Harmada*, o personagem principal vive em um asilo para mendigos por anos e, em determinado momento da narrativa, imita um palhaço, agindo de modo exagerado para entreter uma criança. Já em *Lorde*, como mencionado, o escritor finge ser um mendigo. Há também uma possível associação entre a maquiagem utilizada pelo protagonista, a performance da sua nova identidade e a figura do palhaço. Interessante notar que ambas as figuras, mendigo e palhaço, são ridicularizadas ou excluídas pelo meio social.

Ademais, nos romances estudados, percebe-se uma frequente quebra de expectativas do leitor. Em *Harmada*, isso ocorre devido às súbitas transições no tempo e no espaço, além de quebras de expectativas temáticas, com ações inesperadas e aparentemente desconexas e arbitrarias. Em *Lorde*, predominam as quebras de expectativas temáticas, com episódios imprevisíveis e inexplicados e a presença de um narrador autodiegético que se mantém ignorante em relação à sua situação no país estrangeiro. Por conta dessas características e da tendência à imaginação presente nos narradores, há uma atmosfera onírica que permeia as narrativas. Em entrevistas¹², Noll comenta que o inconsciente é a força propulsora da sua narrativa e que seus romances possuem um clima sonambúlico, com um protagonista que vive entre o sonho e a realidade. Em relação ao imaginário que compõe os sonhos, Carl Jung (2008), no livro *O homem e seus símbolos*, caracterizou os sonhos como o mais fecundo e acessível campo de exploração para quem deseja investigar a capacidade de simbolização do homem, de forma que essa característica facilita a ocorrência da imaginação simbólica nas narrativas. Já Bachelard (2018), tendo em vista o potencial de imaginação do sonho, vincula o sonho à matéria, vez que “não se sonha profundamente com *objetos*. Para sonhar profundamente, cumpre sonhar com *matérias*” (BACHELARD, 2018, p. 24, grifos do autor). Desse modo, de acordo com o autor, as matérias elementares produzem os sonhos, já que o sonho se configura como uma *vida imitada da matéria*. Portanto, as

12 NOLL, João Gilberto. A linguagem como experiência. Entrevista concedida a Ramon Mello. Livraria Saraiva. 2010. Disponível em: <https://ramonmello.wordpress.com/2011/08/15/joao-gilberto-noll/>; NOLL, João Gilberto. Entrevista: João Gilberto Noll Entrevista concedida a Luciano Trigo. *Máquina de escrever*. 2008. Disponível em: <https://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2008/09/25/entrevista-joao-gilberto-noll/>.

imagens representadas nos sonhos são conduzidas por um elemento material. Nesse sentido, nota-se que, nas narrativas *Harmada* e *Lorde*, grande parte dos elementos oníricos são conduzidos pela água.

No romance *Harmada*, por exemplo, em determinado ponto da narrativa, o protagonista segue um homem manco até um rio, onde se banha na companhia do estranho até que este subitamente desaparece. No acontecimento, predomina o materialismo da água, configurando um momento bastante simbólico da narrativa, o qual será aprofundado em outro capítulo da dissertação. Entretanto, é importante a análise do aspecto onírico do episódio. Devido à imprevisibilidade e aparente arbitrariedade da atitude do protagonista e do sumiço inexplicado do homem manco, a situação narrada parece desconexa de modo semelhante à sucessão de episódios que constituem um sonho. Após o ocorrido, o próprio narrador duvida da veracidade do que foi narrado:

Fiquei assim por algum tempo, parado pensando nos últimos acontecimentos, tentando fazer um balanço sucinto daquilo que acabara de ocorrer, me perguntando se tudo fora composto mesmo por acontecimentos, por fatos que despontam na superfície dos segundos, dos minutos, daquela noite ainda nem tão avançada, ou se tudo não passara de um breve colapso entre a aparência e o íntimo das coisas, o que parecera ser talvez não fosse, aquele homem manco não desaparecera, talvez ele nem chegasse a ter sido, eu não sabia o que estava fazendo diante daquele rio em correnteza, debaixo daquele céu estrelado, daquela lua, aquilo tudo provavelmente nem existisse, era quem sabe uma secreção mental oriunda de sei lá que entranhadas motivações [...]. (NOLL, 2003, p. 15).

O trecho evidencia o caráter oblíquo da narrativa, em que, para o narrador, a fronteira entre as ações e as suas fantasias e devaneios torna-se mais tênue. Em espécie de devaneio, o protagonista tem dificuldade de mensurar os fatos e o tempo. Ao se referir a uma “secreção mental oriunda de sei lá que entranhadas motivações”, o personagem, indiretamente, sugere que o devaneio possa ser procedente de motivações e questões entranhadas em seu inconsciente. Nesse sentido, recorrendo a Jung (1952 apud DURAND, 1988), Durand afirma que a imagem está vinculada ao inconsciente humano, sendo através dela que o inconsciente representa os impulsos do sujeito, tornando-os sensíveis à consciência por meio de elementos de representação.

Em outro episódio de caráter onírico que integra o romance *Harmada*, o protagonista encontra um amigo em um bar. Ambos os personagens dançam enquanto uma tempestade se intensifica. Ao se distrair com o som da chuva e do vento, o protagonista se vê só, seu corpo transformado no de um animal de pele escura. Em seguida, o ex-ator avista um animal semelhante, uma fêmea, e o episódio onírico é finalizado com a cópula entre os dois animais. Essa atmosfera de sonhos também se manifesta em alguns episódios da obra *Lorde*. Em determinado ponto do romance, o personagem principal encontra-se enfermo logo após um estado de êxtase sexual e regurgitação. A situação do protagonista é pouco explicada e, estando fraco e desorientado, sua narrativa recebe um tom delirante, incerto, em que a passagem do tempo se torna vacilante. Em certo ponto do estado de enfermidade, ele afirma ter se metamorfoseado em um réptil. Assim como em *Harmada*, há a aproximação entre o personagem e um aspecto animalesco, primitivo, o qual é corroborado pela atividade sexual desenfreada, puramente instintiva.

A percepção afetada do tempo presente nas narrativas pode ser interpretada como indício de uma atmosfera sonambúlica, dúbia. Há uma sensação de suspensão do tempo, de modo que as imagens que compõem os espaços e as ações dos romances conduzem o tempo, pois são os únicos fatores que indicam uma progressão temporal. Além disso, em relação à narrativa de *Harmada*, frequentemente ocorrem transições espaçotemporais abruptas, o que resulta em uma narrativa fragmentada, com elipses, cortes e um ritmo acelerado. No início da narrativa, o protagonista descreve o momento em que se banha no chuveiro e, em seguida, indica uma ação, o riso, que só é concluída em outro espaço e tempo:

Peguei uma roupa que eu esquecera meses atrás num canto da sala, uma ducha fria para me limpar e matar o calor, isto era bom [...] mas este banho, eu pensei, olha só o caldo escuro que escorre...

Eu poderia rir, e foi isto o que se deu, eu ri. Não, não foi na frente do espelho, não foi dentro daquele banheiro, foi no bar onde eu estava agora, apoiado a um balcão, conversava com o rapaz que atendia, ele contava que acabara fazendo pouco o seu serviço militar. (NOLL, 2003, p. 10).

O romance é composto por diversas fragmentações espaçotemporais, em que o espaço e o tempo mudam de forma súbita. Mesmo que menos recorrentes, as fragmentações espaçotemporais também ocorrem na narrativa de *Lorde*, como no

exemplo a seguir, em que, a princípio, o protagonista reflete sobre o dia seguinte e, na frase posterior, situa-se em um tempo futuro, comentando uma ação que já ocorreu: “eu me aventuraria por London na manhã seguinte, e à tardinha esperaria o telefonema do inglês para meu celular vagabundo, para ele me dar a direção dos próximos passos. Onde eu estive o dia inteiro? Procurando um espelho” (NOLL, 2014, p. 26). Por um lado, essas fragmentações da narrativa e suspensões temporais conferem aos romances um caráter oblíquo, imprevisível, que se assemelha à aleatoriedade dos sonhos. Por outro lado, essas características se relacionam à literatura contemporânea como expressão da condição do sujeito na pós-modernidade. O tempo e o espaço nas narrativas expressam uma sensação de descontinuidade e caos, reflexos do estado dos protagonistas inseridos na pós-modernidade. Dessa forma, as fragmentações da narrativa representam a fragmentação do sujeito contemporâneo, uma vez que a imprecisão das dimensões temporais e espaciais corrobora o sentido de esvaziamento identitário, de perda de sentido e de referências.

Na pós-modernidade, há uma compressão do espaço e do tempo devido ao imediatismo e à globalização, o que resulta em uma noção temporal encurtada a ponto de o presente ser a única referência possível (HALL, 2006). Nesse processo, conforme aponta Stuart Hall (2006), as identidades se tornam desvinculadas de tempos, lugares e tradições específicas, parecendo flutuar livremente. Hall (2006) ainda afirma que “o tempo e o espaço são também as coordenadas básicas de todo sistema de representação” (HALL, 2006, p. 75). Ao observar as narrativas *Harmada* e *Lorde*, nota-se que há uma ruptura dessas coordenadas e os próprios personagens são incapazes de identificar trajetórias biográficas próprias. Ademais, devido à suspensão do tempo e à ausência de memórias, nessas narrativas, os protagonistas vivenciam um presente contínuo e apresentam a fluidez de suas identidades, posto que estas não se ancoram em tempo, memórias, espaços de origem ou cultura.

Alguns dos aspectos tratados até aqui presentes nos romances, como a fragmentação, a suspensão temporal e algumas características comportamentais dos personagens apresentam associações aos estados esquizofrênicos. Mais de uma vez, João Gilberto Noll se refere ao vínculo entre os sintomas do transtorno e a

sua escrita. Inclusive, o crítico literário Idelber Avelar (2003) utiliza o termo “esquizo-narrativa” para caracterizar a narrativa de Noll. Com isso, salienta-se que, de acordo com o referencial teórico e metodológico da pesquisa, os estados da esquizofrenia podem se associar à pós-modernidade e às estruturas antropológicas do Imaginário, propostas por Gilbert Durand. Assim, inicia-se a análise das características da disfunção por meio das suas associações com a pós-modernidade, descritas pelo crítico literário Fredric Jameson (2007).

No livro *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, ao analisar os elementos constitutivos do pós-moderno, Jameson (2007) aponta a ocorrência do que chama de uma escrita esquizofrênica na produção pós-moderna. O crítico enfatiza que o uso do termo não deve ser tomado no sentido clínico e que a denominação e a análise das características da escrita esquizofrênica não busca fazer qualquer diagnóstico. Efetivamente, as ponderações de Jameson (2007) apontam aspectos sociais da pós-modernidade que produzem, nos sujeitos, comportamentos próximos aos estados esquizofrênicos. Embasado nas colocações de Lacan (1977), Jameson descreve a esquizofrenia como uma ruptura na cadeia dos significantes. A concepção referente à cadeia dos significantes deriva dos princípios básicos do estruturalismo saussuriano, ou seja, a proposição de que não há uma relação unívoca entre o significante, ou seja, a materialidade da língua, e o significado, os referentes ou conceitos. Logo, de acordo com Jameson (2007):

Quando essa relação se rompe, quando se quebram as cadeias da significação, então temos a esquizofrenia sob forma de um amontoado de significantes distintos e não relacionados. A conexão entre esse tipo de disfunção linguística e a psique do esquizofrênico pode ser entendida por meio de uma proposição de dois níveis: primeiro, a identidade pessoal é, em si mesma, efeito de uma certa unificação temporal entre o presente, o passado e o futuro da pessoa; em segundo lugar, essa própria unificação temporal ativa é uma função da linguagem, ou melhor, da sentença, na medida em que esta se move no tempo, ao redor do seu círculo hermenêutico. Se somos incapazes de unificar passado, presente e futuro da sentença, então somos também incapazes de unificar o passado, o presente e o futuro de nossa própria experiência biográfica, ou de nossa vida psíquica. Com a ruptura da cadeia de significação, o esquizofrênico se reduz à experiência dos puros significantes materiais, ou, em outras palavras, a uma série de puros presentes, não relacionados no tempo. (JAMESON, 2007, p. 53).

A ruptura da cadeia de significações provoca uma incapacidade no sujeito de unificar passado, presente e futuro. Como é por intermédio da linguagem que o

sujeito compreende e intervém no mundo, a disfunção linguística prejudica a identidade pessoal na medida em que incapacita o sujeito de identificar temporalmente as suas experiências pessoais. Por conta disso, o indivíduo tem sua identidade afetada, visto que esta se relaciona à sua experiência biográfica. A ruptura da temporalidade também faz com que o sujeito vivencie um presente contínuo, de modo que “o presente repentinamente invade o sujeito com uma vivacidade indescritível, uma materialidade da percepção verdadeiramente esmagadora, que dramatiza, efetivamente, o poder do significante material” (JAMESON, 2007, p. 54). Sendo assim, a intensidade esmagadora com que o sujeito experiencia o presente pode provocar ansiedade, euforia e perda de contato com a realidade. Em relação à arte e à cultura, Jameson (2007) percebe a ocorrência de uma fragmentação esquizofrênica como estética, devido ao efeito da incapacidade de unificação temporal, o que causa descontinuidades.

Conforme discutido, a perda de contato com a realidade e a fragmentação são elementos recorrentes nas narrativas de João Gilberto Noll, o que corrobora a presença dos estados esquizofrênicos na obra do autor. Por meio do viés das teorias do Imaginário, o teórico Gilbert Durand (2012) analisa esses e outros comportamentos associados às representações esquizofrênicas. Para melhor compreender a posição dessas representações no âmbito das estruturas do imaginário, faz-se necessária uma elucidação a respeito da teoria desenvolvida por Durand (1988; 1998; 2012). Considerando que a teoria proposta pelo estudioso faz parte do referencial teórico da pesquisa, sendo um dos principais meios para analisar os textos de João Gilberto Noll, a elucidação se faz relevante também para introduzir o campo de investigação a ser abordado.

Em sua análise sobre o Imaginário, Durand (1988) traça os parâmetros pelos quais a imagem foi compreendida na sociedade ocidental ao longo dos séculos. Durand (1988) percebe, na ascensão do pensamento positivista, o agravamento da desvalorização da imaginação e do símbolo, posto que, devido ao excesso de racionalização, apenas a análise científica passa a ter direito ao título de conhecimento, desconsiderando o que está relacionado ao sentido figurado e à imaginação. A partir do século XIX, o estudioso percebe, principalmente na psicologia e na psicanálise, uma retomada de consciência da importância da

imagem, apesar de esses campos de estudo reduzirem a simbolização a uma simbolização sem mistério, em que os símbolos se limitam a sintomas de patologias voltadas à sexualidade (DURAND, 1988). O pesquisador refere-se a esses campos de estudos como hermenêuticas redutoras e, em oposição, aponta as hermenêuticas instauradoras, conhecimentos relacionados à imagem que apresentam uma perspectiva mais ampla. Nesse sentido, dentre as hermenêuticas instauradoras, ressalta-se a relevância dos estudos desenvolvidos por Gaston Bachelard para a pesquisa de Durand: “depois de Bachelard, só faltava ‘generalizar’ a antropologia restrita do autor [...] sabendo bem que esta generalização, pelo próprio método, só pode ser uma reintegração maior das potências imaginativas no cerne do ato de consciência” (DURAND, 1988, p. 74).

Ao traçar o percurso do imaginário, Durand (2012) revisa os estudos relativos à imagem e ao símbolo, o que possibilita o desenvolvimento de uma teoria geral do Imaginário, mais abrangente, a qual considera diferentes setores da atividade humana, em uma convergência das hermenêuticas. Desse modo, a proposta do pesquisador segue uma visão antropológica, mais global, que considera os aspectos voltados ao inconsciente humano, assim como conhecimentos oriundos da história, sociologia, cultura e até mesmo fisiologia. No livro *As estruturas antropológicas do imaginário*, Durand (2012) organiza os níveis que formam as imagens simbólicas. Nesse processo, ao considerar o conhecimento psicossocial, o autor identifica três grupos de estruturas: esquizomórficas, sintéticas e místicas. Essas estruturas coincidem com as descobertas psicofisiológicas feitas pelos estudiosos da Escola de Leningrado referentes aos três reflexos dominantes: dominante postural, dominante digestiva e dominante rítmica. Por meio dessas estruturas, Durand (2012) consegue apontar as tendências vinculadas ao imaginário e organizar as imagens.

Para essa análise, são relevantes, sobretudo, as características relacionadas às estruturas esquizomórficas, correspondentes à dominante postural, uma vez que são as estruturas que mais se manifestam nas obras de João Gilberto Noll, principalmente na composição de seus protagonistas. Essa categoria apresenta imagens que estão vinculadas à tendência a elevação, à postura ereta e à separação. Logo, contém os símbolos antitéticos, antagônicos, que expressam esquemas de queda e ascensão e, portanto, remetem às mudanças de ciclos. Como

o nome sugere, essa classificação apresenta tendências próximas às representações dos esquizofrênicos, convergindo com algumas das características abordadas sob a ótica do crítico Fredric Jameson acerca da escrita esquizofrênica na pós-modernidade.

A primeira estrutura esquizomórfica apontada por Gilbert Durand está vinculada a um racionalismo extremo, o qual promove um recuo em relação ao mundo e aos objetos e “esse recuo torna-se então ‘perda do contato com a realidade’, ‘déficit pragmático’, ‘perda da função do real’” (DURAND, 2012, p. 186). Conforme discutido, nos romances *Harmada* e *Lorde*, os protagonistas apresentam uma tendência à fabulação, relacionada aos seus ofícios como ator e escritor e a uma atmosfera onírica que permeia as narrativas. Porém, no caso do romance *Lorde*, a tendência à fabulação do personagem principal também se manifesta em uma espécie de excesso de racionalização e paranoia, o que desencadeia devaneios. Nessa obra, frequentemente, o protagonista adota um comportamento desconfiado, que o leva a imaginar cenários possíveis em uma tentativa de premeditar ações futuras. Essa conduta é ressaltada devido às inseguranças do escritor no país estrangeiro, afinal, ele pouco sabe a respeito da instituição estrangeira que financia a sua estadia em Londres. Assim, ainda no início da narrativa, ao chegar ao país estrangeiro e diante da possibilidade de que ninguém o espere no aeroporto, o protagonista planeja uma resolução e começa a divagar sobre os cenários possíveis:

Se ele não aparecesse, iria para um hotelzinho barato e retornaria para o Brasil no dia seguinte. [...] não sei, algo me dizia que ele iria faltar. Que não adiantaria ligar para os telefones londrinos que ele me passara, um do seu escritório, outro de sua residência. Que a partir daquele momento esses telefones não lhe pertenciam mais, talvez nem existissem nos catálogos da cidade. Revolver nisso tudo ali, andando por aquele corredor interminável que me levaria com certeza à porta do aeroporto e aos táxis, eu sabia, revolver nisso tudo ali era cutucar um sintoma que eu pretendia apagar. (NOLL, 2014, p. 9-10).

A tentativa do personagem de premeditar ocorrências futuras parece tanto uma consequência da sua tendência à fabulação e à fantasia quanto uma manifestação das suas inseguranças. Devido ao excesso de racionalização, o narrador deseja premeditar os empecilhos possíveis, planejando resoluções. Ao se

referir ao seu comportamento como um sintoma que pretende apagar, ele indica o quanto essa conduta é recorrente. O sentimento de perseguição e a preocupação o acompanham durante todo o romance, visto que ele desconfia das intenções de seu anfitrião e da instituição que o financia. Dessa forma, temeroso em relação ao seu futuro na Inglaterra e percebendo suas transformações, em certo segmento da narrativa, o personagem divaga sobre si: “Eu era aquele homem que já almejava ser alguém que um policial poderia surpreender dormindo enregelado pelas ruas” (NOLL, 2014, p. 37), até que seu discurso se torna mais fantasioso: “E que fosse castigado na solitária pelos anos e anos. Ou, ao contrário, que fosse perdoado instantaneamente por um policial jovem, totalmente inexperiente, em sua primeira ronda” (NOLL, 2014, p. 37). O narrador imerge em seu devaneio conforme descreve a situação imaginada com detalhes, distanciando-se do que, de fato, vivencia.

Em *Harmada*, a tendência do protagonista à imaginação está vinculada, principalmente, ao seu ofício de ator. Tanto o protagonista quanto Cris, menina que atua nos palcos de Harmada, possuem uma imaginação elevada e representam papéis, fingem, quase em tempo contínuo. Além disso, em alguns momentos, com um comportamento atípico, o protagonista dialoga com uma voz que se manifesta em sua consciência:

Sabem?, a partir daí eu já falava despidoradamente com alguém – não, não havia ninguém aparentemente a me escutar no outro lado de mim, mas quando acordei do tremor de terra comecei a falar, a princípio sem me dar conta de que do outro lado de mim realmente vinha uma presença difusa que estava a me ouvir.

Não, essa audição informe nada respondia, mas dela emanava um latejar estranho, como se me engolfasse a cada vibração, de forma limpa, exata, não me permitindo dúvidas de que aquele movimento era como que a expressão possível de uma resposta, ou melhor, a expressão possível de um puro entendimento ao que eu dizia.

Esta representação invisível, é certo, deixava um gosto insuficiente, mas ela me fazia dizer, e repetir: cara, oh, cara! (NOLL, 2003, p. 26).

Após presenciar um terremoto, que o deixa desacordado e exposto ao sol por dias, o protagonista de *Harmada* dialoga com uma voz, uma presença que se manifesta em sua consciência e que o faz repetir a frase “cara, oh cara!”. Posteriormente, quando vive no asilo, o ex-ator costuma repetir essa frase que vira um bordão entre os albergados. Com essas ações, intui-se que a presença de uma

representação invisível continua recorrente em sua consciência. Esse é mais um dos comportamentos que corroboram o caráter singular, atípico dos narradores autodiegéticos de Noll, passíveis de relacioná-los às representações esquizofrênicas. Em *Lorde*, o ato de planejar e divagar sobre situações possíveis, em uma espécie de paranoia, em que o medo de deixar o país estrangeiro é frequente, configura um comportamento controverso e incoerente. De mesmo modo, em *Harmada*, ouvir e sentir uma representação invisível é um comportamento disfuncional. Em ambos os casos, percebe-se a “perda da função do real” à qual Durand (2012) se refere.

Durand (2012) aponta que a perda do contato com a realidade pode resultar em uma atitude de representação chamada “visão monárquica”, em que o sujeito parece contemplar o mundo em uma “torre de marfim”, com um olhar de cima, distante, que observa de modo frio os outros debatendo-se entre si. Nas narrativas *Harmada* e *Lorde*, nota-se esse olhar distante e frio em relação ao outro, assim como uma indiferença em situações que normalmente seriam vivenciadas com mais empatia ou comoção. Em ambos os romances, os personagens principais presenciam a morte de personagens secundários e reagem de modo particular.

Em *Lorde*, o protagonista se depara com um rapaz ferido e, ainda que abrace o corpo e fantasie sobre salvá-lo, quando este morre, afirma: “Aquela morte, em algum momento, em algum canto do meu cérebro, me deu uma tremenda satisfação. Alguém não tinha medo de ir até o fim. De fazer pelos outros o que todos procuravam evitar” (NOLL, 2014, p. 60). O episódio demonstra a relação do personagem com a morte, evento inevitável que, no entanto, todos procuram evitar. Mais próximo do final da narrativa, o protagonista presencia, com indiferença, a morte do seu anfitrião: “Ele sobe nos ferros brancos e se atira. Nunca esquecerei o ruído de implosão que fez. Não foi um ruído para fora. Assombrosamente cavo; e assim como veio se foi” (NOLL, 2014, p. 97). Depois disso, em sua narrativa, o personagem menciona os transeuntes que se aglomeram, curiosos, próximos do corpo e descreve, de modo minucioso, o corpo do anfitrião surgindo das águas. A descrição é feita de modo distante, impessoal e a primeira opinião expressa pelo protagonista após a morte do outro é o questionamento sobre o que fará sem os pagamentos de subsistência que o sujeito fornecia.

Em *Harmada*, ocorrem situações semelhantes. No romance, assim como em *Lorde*, o protagonista expressa certa satisfação ao presenciar a morte, o que vai ao encontro do sujeito ressaltado por Durand, que, na “torre de marfim”, assiste aos outros com frieza. Enquanto vive no asilo, o protagonista de *Harmada* presencia a morte de seu amigo Lucas. Posteriormente, relata o acontecimento aos outros albergados. De acordo com o relato, em uma atitude incomum, ainda que com motivações mais racionais do que passionais, o personagem decide arrastar o corpo até um hospital mais próximo. O protagonista justifica sua ação por meio da problemática da paralisação da distribuição dos combustíveis, que impediria outro modo de locomoção, além da sua preocupação com a saúde dos outros albergados.

Em um momento posterior, ao refletir sobre sua frieza diante da morte, o narrador, sozinho, afirma que sua índole é infecta e que é um homem mau. Por meio de uma digressão, ele confessa: “ao observar uma desgraça humana, eu não conseguia conter dentro de mim um imediato e perturbador arroubo de exultação, uma convicção desenfreada de que a vítima preferira o sacrifício, que pelo menos de alguma forma fizera por merecê-lo” (NOLL, 2003, p. 44). Em *Harmada*, esse aspecto se manifesta também em outro personagem. Em determinado ponto da narrativa, Lucas conta ao protagonista sobre seu passado. Com isso, sabe-se que o homem era um advogado e, a caminho do seu escritório, sem qualquer motivo aparente, atropelou um garoto que limpava o vidro dianteiro do seu carro:

Lucas nunca soube explicar para si mesmo, ele me afirma trêmulo debaixo de uma frondosa árvore no pátio do asilo que nunca soube explicar para seus próprios miolos [...] ele puxou o nó da gravata, abriu os botões superiores da camisa e arrancou o carro feito um homem que não sabe mais o que lhe vai por dentro [...] ele arrancou o carro, passou por cima do garoto, que morreu na hora esmagado pelos pneus traseiros, e quando Lucas disse esmagado pelos pneus traseiros, ele soltou uma ribombante gargalhada, como se essa gargalhada fizesse parte da história, como se ela entrasse sempre justamente aí [...]. (NOLL, 2003, p. 38).

Percebe-se a forma como, de modo geral, os personagens de João Gilberto Noll apresentam, em determinados momentos, um distanciamento e frieza semelhantes ao olhar aristocrático a que Durand se refere, que se afasta completamente do mundo, para olhar de cima o sofrimento alheio. Nos protagonistas de *Lorde* e *Harmada*, além do distanciamento emocional, nota-se uma satisfação ou

contentamento ao presenciar a morte de outros personagens. No caso do personagem secundário de *Harmada*, Lucas, o comportamento é agravado, uma vez que é o próprio sujeito quem provoca o sofrimento e a morte alheia.

Vinculada à faculdade de abstrair, a segunda estrutura esquizomórfica apontada por Durand (2012) desencadeia tendências a apreender os objetos separando-os e discernindo as suas partes. Nesse sentido, o mundo é interpretado de modo fragmentado. Nos romances em estudo, além da fragmentação espaçotemporal já mencionada, percebe-se que os protagonistas, por vezes, apreendem o mundo de modo detalhado, separando e discernindo as partes dos objetos e corpos, demonstrando, inclusive, certo estranhamento em relação ao próprio corpo, como no exemplo retirado do romance *Harmada*: “tudo me pasmava um pouco, eram aquelas unhas que eu via como sendo minhas, as mãos abertas, os dedos esticados, aquelas unhas enormes como se não as cortasse havia meses” (NOLL, 2003, p. 9). O distanciamento e a abstração próprios dessa estrutura fazem com que o sujeito capte o mundo com estranhamento e passe a perceber parte por parte dos objetos.

Derivada dessa preocupação com a distinção dos objetos, há a terceira estrutura esquizomórfica mencionada por Durand (2012): o geometrismo mórbido. Semelhante à necessidade de separação na apreensão dos objetos, o geometrismo valoriza a simetria, a localização geométrica e o espaço. Essas percepções ocorrem porque o indivíduo não consegue situar os objetos nas suas relações interindividuais, o que provoca uma gigantização e geometrização. De acordo com Durand (2012, p. 187), “a segunda consequência que a geometrização mórbida provoca, e que nos revela o sentido profundo das estruturas esquizomórficas, é o apagamento da noção do tempo e das expressões linguísticas que o significam em proveito de um presente especializado”. Essa afirmação condiz com as discussões de Fredric Jameson sobre as representações esquizofrênicas.

Conforme explanação anterior, percebe-se que, em algumas passagens dos romances *Harmada* e *Lorde*, há uma sensação de suspensão temporal, a passagem do tempo é pouco precisa, o que provoca a presentificação da narrativa. Em *Harmada*, por exemplo, é explicitado que o protagonista vive anos no asilo de mendigos, mas esta é uma das poucas informações sobre a duração dos ciclos que

o personagem vivencia. De mesmo modo, em *Lorde*, há poucas indicações temporais por parte do narrador, embora seja possível identificar a passagem do tempo por conta da mudança das estações. Acerca do apagamento da noção de tempo, Gilbert Durand (2012, p. 187) aponta que “certas preposições de significação cronológica como ‘logo que, quando’ são substituídas por termos de matiz topográfico como ‘onde’”. Essa ideia condiz com o modo como os romances são orientados pelos diferentes espaços em que os narradores transitam.

Por fim, Durand (2012) ressalta, como quarta estrutura esquizomórfica, o pensamento por antítese, o qual opera nas imagens que atuam contra as trevas, contra a queda, ou seja, contra Cronos e a finitude do tempo. Essas imagens manifestam-se na obra de Noll, representando os conflitos dos personagens em relação à passagem do tempo. O pensamento por antítese, de acordo com Durand (2012), provoca uma atitude conflitual entre o sujeito e o mundo, que passa a viver em conflito constante com o ambiente. Sendo assim, por conta do pensamento por antítese, as representações do sujeito são percebidas do ponto de vista antitético, dicotômico, fazendo distinções como bem ou mal, útil ou prejudicial, sim ou não (DURAND, 2012).

Nos romances de Noll, a inadequação dos protagonistas provoca os conflitos com os espaços e as normas sociais. Além disso, no caso da narrativa de *Lorde*, percebe-se uma dicotomia entre a figura do personagem referido como o inglês, adequada, positiva, em oposição à figura do protagonista brasileiro, que se sente deslocado e inadequado. Já em *Harmada*, o personagem principal chega a fazer a distinção entre bem e mal, ao se considerar um homem mau. Por meio das discussões propostas, evidenciam-se as singularidades nos narradores autodiegéticos desenvolvidos por Noll, enfatizando o modo como sua escrita e a construção de seus protagonistas favorecem as manifestações da ordem do imaginário. De mesmo modo, destaca-se que a escrita do autor e a constituição de seus protagonistas vinculam-se às transformações sociais resultantes da pós-modernidade.

2.2 Extravio do sujeito: identidades em conflito

A constituição identitária é uma temática recorrente nas obras de João Gilberto Noll. Os aspectos discutidos no subcapítulo anterior, como a atmosfera onírica das narrativas de Noll e os vínculos com as representações esquizofrênicas, são importantes para a construção das identidades dos protagonistas do autor. Contudo, há outras condições, de cunho social e psicológico, que contribuem para os conflitos identitários expressos nas narrativas. Nota-se, como fora mencionado, que os personagens principais construídos por Noll geralmente são inominados, como nos casos de *Harmada* e *Lorde*. A ausência de um nome indica a indefinição de suas identidades. Além disso, esses são sujeitos nômades, inadaptados aos espaços e com frágeis e temporários vínculos afetivos. Nesse sentido, considera-se que a condição sociocultural do sujeito no mundo contemporâneo contribui para os desajustes dos personagens, provocando deslocamentos nos seus papéis sociais e identidades.

O sociólogo Stuart Hall (2006) apresenta três concepções de identidade concebidas em três diferentes momentos históricos. Primeiro, o sujeito do Iluminismo, o qual apresentava uma concepção de pessoa centrada e unificada, cujo “centro” emergia no nascimento do indivíduo e com ele se desenvolvia, ainda que permanecesse essencialmente o mesmo. Essa perspectiva de uma identidade fixa, “individualista”, no sentido de não se alterar diante de influências externas, é substituída pela concepção de sujeito sociológico, a qual reflete a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que a identidade é formada por meio da interação entre o indivíduo e a sociedade. De acordo com essa visão, “o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o seu ‘eu real’, mas este é formado e modificado em um diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’” (HALL, 2006, p. 11). Assim, a identidade contribui para alinhar os sentimentos subjetivos dos sujeitos e os lugares objetivos que estes ocupam no mundo social e cultural, estabilizando “tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis” (HALL, 2006, p. 12).

Por fim, surge a concepção de sujeito pós-moderno, segundo a qual o processo de identificação entre as pessoas e os mundos culturais que estas habitam torna-se mais provisório e variável. Conforme Hall (2006), isso ocorre devido à multiplicidade de sistemas de significação e representação cultural, os quais fornecem uma variedade desconcertante de identidades com que os sujeitos podem se identificar. O teórico aponta que, no final do século XX, essa mudança passa a transformar as sociedades modernas, o que fragmenta “as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais” (HALL, 2006, p. 9). Com isso, Hall (2006) percebe a ocorrência de um colapso entre as identidades que os sujeitos podem assumir, o que resulta em indivíduos fragmentados, desprovidos de identidades fixas, estáveis ou permanentes.

Na perspectiva de Zygmunt Bauman (2005), houve um tempo em que as identidades dos sujeitos eram determinadas fundamentalmente pelos papéis produtivos desempenhados na divisão social do trabalho, uma vez que o Estado era capaz de garantir, quando não na prática, ao menos, nas intenções, a durabilidade desse papel. Bauman (2005) afirma que, na maior parte da era moderna, cada classe tinha sua trajetória estabelecida de modo claro. Como exemplo, o sociólogo identifica que havia pouca ou nenhuma dúvida sobre a forma de vida que se deveria viver para ser um burguês e ser reconhecido como tal.

Bauman (2005) ainda vincula a crise identitária ao afastamento entre o sujeito e o Estado. Segundo o teórico, a globalização significa que o Estado não apresenta mais intenção ou poder de manter uma união sólida com a nação, posto que, tendo transferido a sua mão de obra e capital aos mercados globais, o Estado tem menor necessidade de fervor patriótico. Por conta disso, são enfraquecidas as razões de as identidades serem estritamente definidas e duradouras, refletindo na instabilidade dos sujeitos no que diz respeito ao trabalho, o que condiciona novas condutas relativas à carreira e reverbera em outros aspectos da vida do sujeito, como os relacionamentos e o estilo de vida. Por meio da perspectiva de Bauman (2005) e Hall (2006), constata-se que as transformações sociais relacionadas à pós-modernidade são responsáveis por desestabilizar a percepção identitária dos sujeitos, além de propagar novos valores sociais.

Tanto Bauman (2001) como Hall (2006) vinculam a modernidade às modificações na relação entre tempo e espaço. Para Bauman (2001), a modernidade inicia quando tempo e espaço deixam de ser “aspectos entrelaçados e dificilmente distinguíveis da experiência vivida, presos numa estável e aparentemente invulnerável correspondência biunívoca” (BAUMAN, 2001, p. 15), ou seja, para o autor, a modernidade inicia a partir de uma maior capacidade humana de mobilidade através de espaços, transgredindo os limites da velocidade do movimento. Nessa lógica, a globalização e os avanços do desenvolvimento tecnológico são fundamentais para a consolidação desse processo. A globalização integra e conecta as comunidades, atenuando as fronteiras espaciais, de forma que o impacto de uma ação pode ser percebido quase imediatamente em um espaço distinto. Essa estrutura promove uma ideia de instantaneidade e flexibilidade que, na concepção de Bauman (2001), faz-se presente em diferentes áreas da vivência humana. Desse modo, na pós-modernidade, a busca por estabilidade e solidez, características do sujeito “pré-moderno”, são substituídas pela flexibilidade, fluidez e mobilidade. Logo, estar fixo a uma posição ou ser identificado de modo inflexível passa a ser mal visto (BAUMAN, 2005).

Em comparação com a época “pré-moderna”, em que os papéis sociais eram mais estáveis, Bauman (2001) afirma que o sujeito já conquistou toda a liberdade desejada, estando em seu alcance realizar mudanças e fazer escolhas. Entretanto, mesmo que exista a constante possibilidade e, em alguns casos, necessidade de mudança, “não são fornecidos ‘lugares’ para ‘reacomodação’, e os lugares que podem ser postulados e perseguidos mostram-se frágeis e frequentemente desaparecem antes que o trabalho de ‘reacomodação’ seja completado” (BAUMAN, 2001, p. 42). Com isso, a pós-modernidade coloca o sujeito em uma posição paradoxal: ao mesmo tempo em que são valorizadas as possibilidades e as condições fluidas, pois não impedem oportunidades futuras, não há posições e condições favoráveis a todos os sujeitos, o que gera incerteza e frustração.

No mundo líquido, toda situação é transitória, o que significa que, ainda que as derrotas possam não ser definitivas, o mesmo se aplica às vitórias. Devido a isso, a despeito de o sujeito contemporâneo viver a suposta liberdade de escolher entre múltiplas possibilidades, sente-se inacabado, incompleto, à deriva, o que causa

constante ansiedade. Em suma, nas palavras de Bauman (2001), ocorre, no mundo fluido, uma “experiência combinada da falta de garantias (de posição, títulos e sobrevivência), da incerteza (em relação à sua combinação e estabilidade futura) e de insegurança (do corpo, do eu e de suas extensões: posses, vizinhança, comunidade)” (BAUMAN, 2001, p. 184). Essas condições da vida contemporânea produzem sujeitos em conflito, em constante insatisfação e ansiedade.

Os processos sociais e estruturais descritos, além de gerarem frustração e insegurança, representam uma cultura do esquecimento e do descarte, a qual produz sujeitos desvinculados de seus principais pontos de referência fixa, como os espaços, as relações, as tradições, as histórias e as memórias. A ausência desses pontos de referência e o desapego fazem com que o sujeito contemporâneo não cultive aquilo que o compõe como indivíduo, o que causa a fragmentação de suas identidades. Conforme Hall (1987), a identidade é uma “‘celebração móvel’, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 1987 apud HALL, 2006, p. 13). Isto é, os sistemas de representação e significação cultural disponibilizam uma multiplicidade de identidades com as quais os indivíduos podem se identificar temporariamente, em uma busca identitária incessante e inviável, visto que as identidades são frágeis e possuem uma condição eternamente provisória.

Esses aspectos vinculados à sociedade pós-moderna são representados nos romances *Lorde* e *Harmada*. Nas narrativas, como está em foco a fluidez da constituição dos protagonistas como sujeitos, são retratados também os fatores que influenciam as suas identidades, como as relações com o outro, com o espaço, o tempo, as memórias e a aparência física. Como indivíduos situados na contemporaneidade, os protagonistas de Noll são desprovidos de pontos de referência fixos. Assim, tornam-se sujeitos nômades, transitórios, que circulam pelos espaços sem se estabelecer. Esse comportamento pode ser percebido no romance *Harmada*, quando o protagonista circula por diversos lugares e desempenha diferentes papéis sociais, sem se fixar a um espaço ou função. O desapego é notável também no protagonista de *Lorde*, o qual afirma:

Então eu vim. Parece fácil dizer “então eu vim” – alguém todo preparado para atravessar o Atlântico de uma hora para outra, sem ter nada o que

deixar que carecesse da sua presença. Mas afirmo que essa é uma das frases mais espinhosas que já pronunciei nesta já não tão curta existência: “Então eu vim.” Poderia dizer que antes eu teria de resolver isso e aquilo. Não, que nada, eu teria apenas que trocar minha solidão de Porto Alegre pela de Londres. (NOLL, 2014, p. 10).

No trecho, percebe-se o desapego do personagem ao deixar seu país de origem e passar a viver na Inglaterra. Ao longo da narrativa, o narrador também migra de Londres até Liverpool, reafirmando seu aspecto nômade. Na pós-modernidade, a busca por instantaneidade faz com que cada momento pareça ter capacidade infinita, viver o “agora” passa a ser a melhor opção (BAUMAN, 2001). Com isso, o sujeito torna-se incapaz de estabelecer vínculos com lugares e pessoas, como é notável no trecho destacado de *Lorde*, o que ocasiona o sentimento de solidão descrito pelo protagonista. Nesse sentido, considera-se que o desapego e a fluidez que caracterizam a vida líquida tendem a gerar frustração e solidão nos indivíduos, conforme pontua Bauman (2001, p. 170): “os medos, ansiedade e angústias contemporâneos são feitos para serem sofridos em solidão”.

As relações entre os personagens e os espaços são elementos fundamentais para a análise dos romances *Lorde* e *Harmada*. Em *Lorde*, o deslocamento do protagonista do Brasil até a Inglaterra contribui para as suas transformações identitárias. O romance inicia com o personagem em um aeroporto, em Londres. Em seus estudos, Bauman (2001) menciona a existência de “não-lugares” na pós-modernidade, ou seja, “um espaço destituído das expressões simbólicas de identidade, relações e história” (BAUMAN, 2001, p. 119) O sociólogo utiliza como exemplos aeroportos, transportes públicos e quartos de hotel, espaços recorrentes nas narrativas de João Gilberto Noll e condizentes com o aspecto andarilho de seus protagonistas. Em *Lorde*, é recorrente que o personagem principal circule pelas ruas de Londres, muitas vezes utilizando o transporte público ou visitando pontos turísticos. Sendo Londres uma cidade desenvolvida e multicultural, regularmente, o escritor frequenta não-lugares, ambientes impessoais, onde encontra personagens de diferentes etnias e culturas.

Na narrativa, a condição de imigrante do protagonista coloca em evidência a questão da identificação nacional. Escritor latino-americano vivendo em Londres, Inglaterra, o personagem principal vivencia o confronto entre as identidades

vinculadas às suas origens e as novas identidades disponíveis no novo contexto social. Considera-se a nação uma comunidade simbólica, com poder de gerar sentimento de identidade e pertencimento por meio de uma cultura nacional (HALL, 2006). Composta de símbolos e representações, a cultura nacional se configura como um discurso, um modo de construir sentido e organizar as concepções acerca de um povo. Com isso, a identidade nacional é formada a partir das representações que se vinculam à ideia de pertencer a uma determinada comunidade. Há símbolos e perfis de comportamento e aparência que representam certas identidades nacionais, sendo que, muitas vezes, essas representações estão relacionadas à ideia de um povo “puro”, “original”, ainda que, nas realidades do desenvolvimento nacional, raramente esse povo persista (HALL, 2006).

No caso do espaço em que ocorre a maior parte da narrativa de *Lorde*, Londres, percebe-se uma cidade multicultural. O protagonista vive em um bairro majoritariamente de imigrantes vietnamitas e turcos. Ainda assim, na narrativa, percebem-se símbolos e representações que configuram a identidade e a cultura inglesa. Essas representações são provenientes, principalmente, da visão que o protagonista tem em relação ao personagem conhecido como o inglês, pessoa responsável por sua estadia em Londres. Como as identidades nacionais oferecem a condição de membro de um estado-nação e uma identificação com a cultura nacional, proporcionando um sentimento de pertencimento (HALL, 2006), há um conflito nas identidades que o protagonista deseja representar, devido a uma busca por pertencimento e adequação.

Visando se sentir parte do espaço inglês, o protagonista se desvincula de suas origens e de sua identidade como brasileiro. Consideradas as condições das pessoas afastadas de sua terra natal, Hall (2006) afirma que “elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades” (HALL, 2006, p. 88). Nessa perspectiva, o estrangeiro ocupa a posição antagônica de preservar sua cultura de origem e se adequar à nova cultura, de modo que assume duas identidades, carrega duas linguagens culturais e negocia entre elas. No caso de *Lorde*, o personagem central apresenta dificuldades em conciliar ambas as identidades, o que resulta no afastamento dos símbolos culturais e memórias que

representam a sua identidade como brasileiro. Na concepção do protagonista-escritor, o seu emprego na Inglaterra e a presença do anfitrião inglês demandam uma mudança na sua identidade. Assim, ao afirmar que seguiria os planos de trabalho do inglês, o personagem principal demonstra a intenção de negar suas origens: “Iria me dedicar ainda mais a seu plano. Estávamos na mesma armada, e tanto fazia que essa armada me fazia renegar tudo o que até ali eu tentara ser. Nome, nacionalidade, cor, religião” (NOLL, 2014, p. 46).

Ao rejeitar a sua identidade nacional, o narrador inicia um processo de esvaziamento identitário, o qual pode ser percebido quase imediatamente após sua chegada a Londres. Ao conhecer seu novo bairro e apartamento, ele reflete: “Tudo o que eu vivera até ali parecia estar indo embora. Parecia só existir aquilo, uma casa desconhecida que teria que ocupar, uma língua nova, a língua velha que tão cedo assim já começava a me faltar em sua intimidade” (NOLL, 2014, p. 20-21). O excerto evidencia o distanciamento do protagonista de suas origens, além de uma perspectiva de que só existe o presente. De acordo com David Harvey (1989, p. 240 apud HALL, 2006, p. 70), na pós-modernidade, “os horizontes temporais se encurtam até ao ponto em que tudo o que existe é o presente”, o que causa um sentimento de compressão na percepção espacial e temporal do indivíduo. Em razão disso, ao privilegiarem apenas o presente, os sujeitos contemporâneos se desvinculam das representações de passado e futuro. Em *Lorde*, isso é notável, pois o protagonista não acumula experiências, rejeita seu passado no Brasil e, em relação ao futuro, não apresenta planos a longo prazo, apenas deseja permanecer na Inglaterra.

Na narrativa, quando chega a Londres, o escritor menciona passar por uma espécie de amnésia. Posteriormente, ele afirma: “já não lembrava direito de onde tinha vindo, o Brasil naquelas alturas se insinuava em pura abstração; eu conhecia mesmo era o caminho da Oxford Street até a Mare Street” (NOLL, 2014, p. 32-33). Desse modo, aos poucos, o personagem sofre com o apagamento, a suspensão dos elementos que o constituem como sujeito. Ele torna-se incapaz de lembrar de sua vida antes da viagem:

O problema dessa vez, se problema realmente tivesse além desse de não saber me renovar, é que eu não lembrava mais. Sabia que estava na

Inglaterra, em sua capital, a chamado de um inglês que parecia precisar bastante dos meus serviços para que o dele próprio fosse em frente, progredisse, disso não esqueceria jamais, porque eu ainda tinha esperança de que, guardando com zelo esse núcleo que formava a minha história naquele momento, eu poderia um dia quem sabe recuperar a memória do que sustentava esse núcleo, seus entrecruzamentos, conseqüências, estofos, rimas até. (NOLL, 2014, p. 34).

A ausência de memórias explica a ignorância do protagonista em relação aos detalhes do seu trabalho como escritor convidado. Além disso, sendo a memória e a identidade conceitos indissociáveis, a perda das memórias se relaciona diretamente ao esvaziamento identitário. No livro *Memória e identidade*, Joël Candau (2011) aproxima memória e identidade ao afirmar que “é a memória [...] que vem a fortalecer a identidade, tanto no nível individual quanto no coletivo: assim, restituir a memória desaparecida de uma pessoa é restituir sua identidade” (CANDAU, 2011, p. 16). Ao propor um levantamento de conceitos acerca da memória, o teórico percebe um consenso em reconhecer que a memória é uma reconstrução contínua do passado, um enquadramento que vale menos pelo que é do que pelo que o indivíduo faz dele. Nesse sentido, entende-se que, por meio da faculdade da memória, o sujeito compreende continuamente o mundo, sendo capaz de organizá-lo em relação ao tempo e ao espaço, atribuindo-lhe sentido. Por intermédio dessa organização temporal, o indivíduo constrói uma representação de suas vivências, um agrupado de lembranças que, quando organizadas de modo coerente, auxilia a constituição de uma identidade própria. Logo, de acordo com o trecho citado de *Lorde*, compreende-se que a identidade do protagonista apresenta caráter transitório devido à ausência das memórias, o que afeta também a sua percepção temporal e organização dos fatos.

Assim como a memória, a língua se constitui como um elemento intrínseco à identidade do sujeito, sendo o meio pelo qual ele percebe, interpreta e intervém no mundo. Conforme lembra Tomaz Tadeu da Silva (2000), a história da imposição das nações coincide, geralmente, com a imposição da língua, o que demarca a relevância da língua no processo identitário. Em *Lorde*, em uma digressão, o protagonista afirma que já almejava ser alguém que “não tivesse documentos nem língua nem memória” (NOLL, 2014, p. 34). Em outro momento da narrativa, o escritor se questiona “cadê minha memória?” e, em uma busca por se definir, afirma

que é autor de livros. Em seguida, observa suas obras: “Aproximei-me, passei a mão por cada volume, percebi que eu estava como se analfabeto. Seus títulos nada me diziam, me sentia frígido para as letras” (NOLL, 2014, p. 49). O afastamento de sua língua materna e a ausência de identificação com sua própria escrita corroboram a despersonalização do protagonista.

Desprovido de memórias, distante de sua primeira língua e de vínculos culturais e afetivos com o Brasil, o escritor tem sua identidade esvaziada, lacunar, o que facilita as suas transformações. Dessa forma, “preenche” as lacunas deixadas pelo processo de suspensão identitária tomando para si elementos da nova cultura e integrando-os à sua história por meio de memórias idealizadas: “Para mim eu fora sempre de Londres, não havia outra cidade, outro país. [...] A minha infância se passara mesmo nessas ruas onde eu agora tremia de frio. A puberdade, juventude, a idade adulta até aqui” (NOLL, 2014, p. 40). O protagonista nega suas origens e passa a construir outra identidade, uma nova *persona*, com memórias alternativas que formam uma narrativa de vida própria, oriunda do espaço inglês, além de uma nova aparência.

Conforme Kathryn Woodward (2000), as identidades são relacionais, pois se estabelecem por meio de uma marcação simbólica relativa a outras identidades. Em outros termos, entende-se que as identidades se estabelecem em razão da diferença, sendo essa diferença marcada por sistemas simbólicos. As marcações simbólicas, ou seja, as representações referentes a determinadas identidades, são os meios pelos quais os sujeitos atribuem sentidos às práticas e relações sociais, estabelecendo, inclusive, diferenciações sociais que definem aqueles que são excluídos ou incluídos, pertencentes ou marginalizados. De modo semelhante, na perspectiva de Tomaz Tadeu da Silva (2000), o processo de definir identidades resulta na demarcação de fronteiras, na distinção entre “eu” e “outro” e entre “nós” e “eles”, o que pressupõe uma classificação de oposições binárias entre as identidades. Assim, ao se ordenarem em torno de oposições binárias, as relações entre identidade e diferença fixam uma das identidades como norma.

Segundo Silva (2000, p. 83), “normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas”. Isto é, devido aos sistemas dominantes

de representação social e cultural, a uma das identidades são atribuídos todos os valores positivos possíveis, de forma que a outra identidade só pode ser avaliada de modo negativo. Logo, “a força da identidade normal é tal que ela nem é vista como *uma* identidade, mas simplesmente como a identidade. [...] A força homogeneizadora da identidade normal é diretamente proporcional à sua invisibilidade” (SILVA, 2000, p. 83, grifos do autor). Em virtude disso, as outras identidades, divergentes da norma, sofrem uma marcação. Por exemplo, de acordo com a explicação de Silva (2000), devido a uma supremacia branca, “ser branco” não é considerado uma identidade étnica. O mesmo ocorre com as identidades sexuais, em que a identidade homossexual toma um caráter “desviante”, sendo frequentemente sexualizada. Portanto, compreende-se que a definição das identidades expressa uma relação de poder e conseqüente hierarquização das identidades.

Essa discussão é relevante na análise do romance *Lorde*, uma vez que o protagonista apresenta identidades divergentes daquelas normalizadas. Na condição de estrangeiro, latino-americano e homossexual, o personagem apresenta identidades desviantes, marginalizadas. Silva (2000) declara que a disputa pela identidade está relacionada à reivindicação por recursos simbólicos e materiais na sociedade, garantindo o acesso privilegiado aos bens sociais. Nesse sentido, o narrador de *Lorde* nega suas origens e assume novas condutas com o intuito de alcançar uma posição social mais privilegiada e o pertencimento ao espaço inglês.

Em suma, no romance *Lorde*, a fluidez da constituição do protagonista se dá por diferentes vias. Primeiramente, pelo processo de esvaziamento identitário, o extravio de suas memórias e origens e, posteriormente, a substituição por lembranças novas e fictícias. Em consonância, o personagem modifica a sua aparência física e constrói uma nova personalidade e comportamento, por intermédio da figura do outro, aspectos a serem discutidos mais detalhadamente em capítulo posterior.

No romance *Harmada*, o conflito identitário também está em foco, ainda que com abordagens diferentes de *Lorde*. O protagonista inominado, um ex-ator com passado vago, não vivencia a condição de estrangeiro como em *Lorde*. Todavia, a fragmentação e a indefinição do personagem transmitem seu desajuste e desorientação. Na narrativa, o ex-ator se comporta como um nômade, vaga sem

propósito aparente, desprovido de vínculos afetivos ou de um projeto de vida. Desse modo, os aspectos que envolvem a sua identidade são vagos, incertos: suas memórias são escassas, seu passado é pouco mencionado e sua antiga profissão como ator é ambígua, fluida, pois permite representar outras vivências. A cidade fictícia que nomeia o romance, Harmada, constitui-se como um dos poucos pontos de referência identitária do protagonista, sendo sua cidade natal e o local para o qual retorna ao fim da narrativa.

A fragmentação espaçotemporal é uma característica frequente nos romances de João Gilberto Noll. Em *Harmada*, esse aspecto é ainda mais evidente. Fredric Jameson (2007) percebe um enfraquecimento da historicidade nas relações do sujeito pós-moderno, tanto em suas relações com a história pública quanto com suas formas de temporalidade privada. Ao discutir a escrita esquizofrênica, o teórico aponta que o sujeito contemporâneo perdeu a capacidade de organizar seu passado, presente e futuro de modo coerente, o que resulta na vivência de uma série de presentes contínuos, não relacionados no tempo, fragmentados. Tanto em *Lorde* quanto em *Harmada*, nota-se que os protagonistas se tornam incapazes de organizar suas experiências biográficas de modo coerente, já que vivenciam a efemeridade do presente de modo intenso, afastando-se dos seus passados. Com isso, os narradores não dispõem de planos de vida a longo prazo. No caso de *Harmada*, a narrativa se constrói a partir das perambulações do ex-ator, da sua ausência de planos ou expectativas e da vivência de um presente contínuo e desconexo. Nesse sentido, o protagonista se mostra incapaz tanto de organizar sua vida privada quanto a historicidade pública, posto que a narrativa finaliza com o contato do personagem com o mito fundador da cidade de Harmada.

Sugerindo uma ideia de retorno às origens, pode-se considerar que o principal vínculo do protagonista do romance *Harmada* é com a sua cidade natal, para onde retorna ao fim da narrativa. Destaca-se, porém, que a chegada ao local não se configura como uma meta ou desejo do personagem. Pelo contrário, poucas são as ambições do ex-ator, de modo que vive em condições precárias, mudando conforme as situações o interpelam. Diferentemente do romance *Lorde*, *Harmada* não narra a progressão do esvaziamento identitário do narrador, visto que, quando o romance inicia, o personagem já se encontra distante dos elementos que contribuiriam para a

sua constituição como sujeito. O início da narrativa: “Aqui ninguém me vê. E eu posso enfim me deitar na terra” (NOLL, 2003, p. 7) sugere que ela se inicia após o recente deslocamento do protagonista para um novo espaço, corroborando seu aspecto nômade.

Pouco se sabe a respeito do passado do protagonista, das ocorrências que antecedem a diegese, pois o personagem não menciona detalhes, além de apresentar o hábito de inventar histórias. No entanto, próximo ao fim da narrativa, através de um diálogo com o personagem Bruce, antigo amigo do ex-ator, sabe-se que este costumava perambular pelas ruas de Harmada, conforme o trecho: “você aí resolveu me seguir para ver aonde é que eu ia, e acabou descobrindo que eu não ia a lugar nenhum, que eu só sabia caminhar a esmo pelas ruas o dia inteiro...” (NOLL, 2003, p. 88). Dando continuidade ao diálogo, Bruce detalha a situação, explicando que seguira o amigo por horas, até chegar a um matagal, na periferia da cidade. Após o episódio, Bruce afirma que só voltara a ver o protagonista vinte anos depois: “– E depois dali não te vi mais por uns vinte anos, só voltando a te ver agora nesse teu retorno...” (NOLL, 2003, p. 89-90). Com a resposta de Bruce, é possível inferir que o último encontro entre os dois personagens antecede o início do romance, em que o narrador, após recente deslocamento, encontra-se em um matagal, junto à terra. Sendo *Harmada* um romance que apresenta um tempo cronológico incerto, com abruptas mudanças de espaço e situações, não é possível delimitar com exatidão o tempo em que ocorre a diegese. Porém, destaca-se que a narrativa contempla, no mínimo, um intervalo de 14 anos, tempo decorrido entre o primeiro encontro do protagonista com Cris e seu reencontro. Assim, pode-se considerar a leitura de que a narrativa inicia com a partida de Harmada e finaliza após o retorno e a redescoberta do mito fundador.

No romance, a errância e o desapego característicos do personagem principal contribuem para o desenvolvimento de suas crises de ordem pessoal, social e nacional, produzindo um sujeito com a identidade suspensa, esvaziada, que, em seu percurso desorientado, depara-se com situações inusitadas, enigmáticas. Referente à literatura de Noll, o crítico Karl Schollhamer afirma:

Sua narrativa se move sem um centro, não ancorada num narrador autoconsciente; seus personagens se encontram em processo de

esvaziamento de projetos e de personalidade, em crise de identidade nacional, social e sexual, mas sempre à deriva e à procura de pequenas e perversas realizações de desejo. Acontecimentos violentos interrompem seus trajetos de modo enigmático e deixam o corpo em estado de ferida e num arriscado percurso de vulnerabilidade e exposição. Sempre em movimento, perambulando em uma geografia incerta, o movimento narrativo de Noll é a viagem numa paisagem obtusa em que fronteiras são abolidas, e dimensões temporais e espaciais são questionadas por trajetos errantes [...]. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 32).

Os aspectos observados por Schollhamer (2009) são perceptíveis na obra de Noll, sendo notáveis principalmente na construção de *Harmada*. Na narrativa, a errância do protagonista facilita a ocorrência de acontecimentos enigmáticos, imprevisíveis, os quais podem ser compreendidos de modo simbólico, abolindo as fronteiras do tempo e do espaço e proporcionando uma atmosfera onírica. Além disso, essas situações presentes na narrativa colocam o personagem em uma posição vulnerável ao proporcionarem o encontro com a sua condição humana e efêmera, seja por presenciar a morte, a miséria, a degradação do corpo ou mesmo a vivência da sexualidade e da realização de seus desejos.

Zygmunt Bauman (2005) aponta que, na pós-modernidade, a força da sociedade e seu poder sobre os sujeitos está no seu caráter “não-localizável”, na sua volatilidade e imprevisibilidade de seus movimentos, como no caso das experiências do protagonista de *Harmada*. Bauman (2005) ainda pondera que, obstante a tendência ao desapego, caso os sujeitos pós-modernos colecionassem algo, seriam sensações e emoções, tão voláteis, frágeis e efêmeras quanto as situações que as desencadeariam. No caso de *Harmada*, apesar de o narrador, por vezes, parecer anestesiado, distante por conta do esvaziamento de sua identidade, vivencia situações intensas e momentâneas, as quais rapidamente se dissipam, conforme o personagem segue sua jornada indeterminada, desassociada ao passado. Como exemplo, há a relação passageira compartilhada com Amanda, atriz com quem se relaciona sexualmente e convive por alguns dias. Com a partida de Amanda, o ex-ator confessa sua busca por esquecimento: “eu queria botar para escanteio, de vez, a lembrança de Amanda” (NOLL, 2002, p. 23). Posteriormente, cerca de 14 anos depois, em um elo com seu passado, o protagonista reencontra a filha de Amanda, Cris, personagem que reflete comportamentos do ex-ator.

Em determinado ponto de sua trajetória, o personagem principal busca se adequar aos moldes sociais desempenhando identidades socialmente aceitas e bem-vistas. Dessa forma, inicia o trabalho em um escritório e casa-se com Jane, a sobrinha do seu patrão. Mesmo que vivencie uma rotina doméstica aparentemente comum, a decisão do personagem é baseada no que lhe é mais conveniente e prático, denotando sua frieza e ausência de motivações afetivas: “Sou um homem, ela uma mulher, um minuto de meditação, estalando os dedos fatigados. Por que enfim não caso?” (NOLL, 2003, p. 30). Entretanto, o casamento é breve, Jane deseja filhos e o ex-ator descobre-se infértil, além de não se ajustar à rotina familiar, sendo incapaz de performar determinadas identidades devido à sua volatilidade e distanciamento emocional. Por fim, com a morte de seu patrão e a partida de Jane, o protagonista retorna à sua errância, aparentemente indiferente às mudanças:

Eu era um homem por assim dizer sem nada que pudesse ofuscar: nem os resíduos de clareza de ânimo dos velhos tempos com Jane, nem uma tristeza supostamente natural para aquele momento. Eu via em mim naquela hora um homem sóbrio, tentando soprar para fora do meu ombro a poeira das intempéries que eu conhecera até ali. (NOLL, 2003, p. 34).

Com o trecho, percebe-se uma inclinação do personagem para o esquecimento e o desapego. Nota-se que, em comparação com o romance *Lorde*, em *Harmada*, o protagonista não vivencia a dissolução inevitável das suas memórias; pelo contrário, o ex-ator parece ansiar pelo esquecimento. Após o fim de seu casamento, vive anos em um asilo de mendigos, local que evoca o esquecimento ao abrigar sujeitos à deriva, destituídos de uma identidade. A vivência do narrador no asilo para mendigos é uma parte determinante na sua trajetória, pois proporciona seu reencontro com Cris e evidencia sua relação com a palavra, o teatro e a arte. Ademais, esse segmento da narrativa explora a identidade difusa do protagonista e daqueles que o rodeiam, destituídos de família, carreira ou planos.

No que se refere às identidades e à estratificação social, Bauman (2005) aponta que há aqueles com condições de constituir e desarticular as suas identidades mais ou menos à própria vontade e aqueles a quem esse privilégio é negado, “que não têm direito de manifestar as suas preferências e que no final se veem oprimidos por identidades aplicadas e impostas por outros” (BAUMAN, 2005,

p. 44). Esses sujeitos, denominados de “subclasse” conforme Bauman (2005), têm negado seu direito de reivindicar uma identidade diferente daquela atribuída, logo, qualquer identidade que possam desejar lhes é negada *a priori*. Assim, sofrem com a ausência de identidade, pois são excluídos dos espaços sociais em que as identidades são escolhidas, construídas, confirmadas ou refutadas, o que resulta na negação de suas individualidades e na anulação de aspectos reconhecidamente humanos de suas vidas. Dentre aqueles que foram destinados à “subclasse”, Bauman (2005) cita os mendigos, categorias excluídas, que são consideradas inadequadas e inadmissíveis. Em *Harmada*, por um longo período, o protagonista integra essa categoria, tendo, *a priori*, sua identidade negada. Nesse sentido, o segmento da narrativa que corresponde ao período do narrador no abrigo evidencia uma vivência marginalizada, ao explicitar a condição de mendigo e a decrepitude da idade avançada dos albergados.

Paradoxalmente, em seu tempo no abrigo para mendigos, local que evoca o anonimato e o esquecimento, o protagonista se reconstitui como sujeito por meio do seu discurso, eternizando histórias que diz ter vivido ou presenciado: “Pude ir ficando lá dentro por uma única razão: na média de três, quatro noites por mês eu costumava reunir os albergados da instituição para lhes contar, não raro lhes dramatizar o que eu dizia serem episódios vividos ou testemunhados por mim” (NOLL, 2003, p. 39). Ao dramatizar suas histórias, o personagem volta a se sentir um ator, além de se restituir como sujeito através da palavra. Nessa perspectiva, considera-se o discurso como uma manifestação ideológica, a qual contribui para a constituição da identidade, pois promove o encontro com a alteridade e a possibilidade de assumir ou não determinadas identidades, de acordo com os discursos e opiniões defendidos. Consideram-se, ainda, as ponderações de Gilbert Durand (2012, p. 156) de que “a palavra dada, antes de tomar uma acepção moral de fidelidade, possui uma acepção lógica mais geral de identidade”, sendo, em muitas culturas, isomorfa da luz e da soberania do alto. Essa concepção pode ser percebida no texto bíblico, no *Evangelho* de João, com a declaração de que “no princípio era o Verbo”, afirmação que estreita as relações entre a palavra e o sagrado, tomando a palavra como o princípio.

No romance, há um caráter ritualístico relativo ao ato de contação de histórias. Ao narrar os episódios, o personagem busca preservar as experiências, ainda que fictícias, por meio da palavra, posto que sente “como se essa narrativa fosse um fluido que saísse [...] em direção a um mundo ainda desconhecido, onde todas as histórias seriam protegidas da maresia do esquecimento, qual um arquivo do tempo” (NOLL, 2003, p. 39-40). Desse modo, mesmo que se caracterize por sua errância e desapego, o personagem central de *Harmada* busca eternizar histórias e sensações por meio da narrativa e do espaço teatral, em uma busca por alcançar o “breve colapso entre a aparência e o íntimo das coisas” (NOLL, 2003, p. 15). Nesse sentido, o narrador busca atingir essa compreensão por meio da arte e da linguagem, visto que a palavra possui um caráter elevado, soberano. Logo, ao retratar a importância da linguagem, o romance estabelece uma relação metaficcional com a escrita de João Gilberto Noll, vez que faz referência ao papel central da linguagem na literatura do autor.

Em *Harmada*, o contato com a literatura promovido pela contação de histórias é benéfico também para os outros albergados, conforme relata a diretora da instituição ao protagonista: “com você os albergados reabilitaram um pouco da latência humana, com as tuas histórias muitos deles já não querem mais rolar como uma pedra, querem é participar desse esforço titânico que faz pulsar a duração das coisas” (NOLL, 2003, p. 40). Bauman (2005) afirma que aqueles que têm o acesso às identidades negado têm suas vidas como sujeitos socialmente reconhecidos reduzidas a uma vida puramente animal, destituída de direitos básicos. Dessa forma, coadunando com o teórico da literatura Antonio Candido (2011), destaca-se o papel da literatura na humanização dos sujeitos, já que atua no equilíbrio social, intelectual e afetivo, sendo uma manifestação das crenças, impulsos e normas de uma sociedade. Tendo isso em vista, percebe-se que, em *Harmada*, o acesso ao universo da ficção restitui a condição humana dos albergados e do personagem principal. Na narrativa, o próprio protagonista tem consciência de que alcançou privilégios no asilo por ter “o fator que produzia os relatos: a palavra” (NOLL, 2003, p. 48).

Cris, menina órfã resgatada pelo abrigo, também apresenta estreitas relações com a palavra. A menina atua como espécie de duplo do protagonista, assumindo o papel de filha adotiva e refletindo alguns de seus comportamentos, como a

tendência à representação. Cris é filha de Amanda, antiga amante do protagonista e atriz. Após a morte da mãe, a menina perambula pelas ruas e vive em condição precária. Diante de tal situação, a menina sente a necessidade de representar, fingir a todo instante:

– Quando eu andava pelas ruas depois da morte da minha mãe [...] às vezes eu fazia que estava representando, você pode entender, não é? [...] então construía gestos muito disfarçados, olhos, boca, apenas esboçava uma expressão para o rosto, inventava falas que não chegavam propriamente aos lábios, tudo para que ninguém me notasse ali representando [...] passei a lâmina na minha língua para ver se a minha língua parava de falar, eu não falava com ninguém mas não parava de falar sozinha, para dentro é claro, eu falava para dentro, mas era o tempo todo, e aquilo foi me dando nos nervos [...]. (NOLL, 2003, p. 49).

Com o excerto, percebe-se que Cris apresenta um impulso pela palavra e pela representação, sendo incapaz de cessar o fluxo de pensamentos. A menina afirma que “fala para dentro” e, em uma tentativa de inibir essa fala, tenta mutilar a própria língua. A necessidade de fabulação do personagem pode ser associada ao papel eufemizador da imaginação, ou seja, a imaginação possibilita a fuga de sua condição atual. De mesmo modo, a representação de um novo papel, de uma nova *persona*, permite o afastamento das violências que sofre.

Percebe-se que o protagonista de *Harmada* demonstra uma necessidade de representar e relata sentir uma “representação invisível” que se manifesta em sua consciência e o impele a falar de modo semelhante à menina. Essa presença invisível provoca o deslocamento do sujeito: “esta coisa fora de mim me puxa sim, e se eu me deixar arrastar, se eu me entregar não serei mais este que caminha pela praia ao lado de Bruce, e o silêncio com o qual caminho ao lado de Bruce ficará tão espectral que Bruce não me reconhecerá mais” (NOLL, 2003, p. 77). De maneira equivalente, em uma de suas histórias, Cris relata ter sentido um distanciamento de si: “comecei a fazer um esforço para sair de mim própria, a ver de fora aquela menina outra que não eu, isto me diminuía um pouco a vergonha [...] eu estava tão apartada de mim, me olhando tão de longe como numa plateia” (NOLL, 2003, p. 73). Assim, os personagens apresentam uma tendência ao deslocamento do sujeito, um afastamento de suas identidades, o qual impede o reconhecimento de si. Nesse sentido, o espaço teatral e a profissão de ator intensificam esse aspecto. A

possibilidade de desempenhar vários papéis condicionados por diferentes situações contribui para a fluidez das identidades e mesmo para um afastamento, despersonalização, à medida que o indivíduo se propõe voluntariamente a ser o outro.

Ainda no que se refere ao ex-ator e à Cris, a representação garante a possibilidade de reinventar suas próprias experiências de vida. De caráter fragmentado, a narrativa de *Harmada* é composta por frações de casos, acontecimentos e histórias que o protagonista recorda ou narra a outros personagens. Muitas dessas narrativas são episódios supostamente vividos pelo protagonista, o que faz com que a possibilidade de narrar permita intervir em suas memórias e experiências biográficas. Quando entrevistados por um repórter, Cris e o protagonista contam casos fictícios sobre sua relação de pai e filha e sobre a infância de Cris no teatro. Percebe-se que o ato de narrar é intrínseco às experiências de vida dos personagens e, ao contarem episódios fictícios de seus passados, eles constroem memórias artificiais, de forma equivalente ao protagonista de *Lorde*. Com isso, a ficcionalização atua como um modo de reinventar novas identidades.

Enquanto, no romance *Lorde*, é representado o distanciamento da identidade nacional, em *Harmada*, há um retorno à coletividade, à nação, por meio da memória do mito fundador da cidade de Harmada. Portanto, nota-se que ambos os romances apresentam relações distintas entre o sujeito e a pólis, uma vez que, em *Lorde*, é retratada a imersão do personagem no espaço estrangeiro e, no final de *Harmada*, é representado o retorno do personagem à sua cidade natal e o contato com a narrativa mítica da fundação desse espaço.

Conforme Silva (2000) e Hall (2006), as identidades nacionais funcionam por meio de “comunidades imaginadas”, ou seja, símbolos e outras estratégias representacionais que contribuem para construir a imagem de uma nação. Dentre as estratégias representacionais, é comum o apelo aos mitos fundadores, os quais remetem a “um momento crucial do passado em que algum gesto, algum acontecimento, em geral heroico, épico, monumental, em geral iniciado ou executado por alguma figura ‘providencial’, inaugurou as bases de uma suposta identidade nacional” (SILVA, 2000, p. 85). Nesse processo, não importa se a

narrativa contada é verídica ou não, importa que a redescoberta do passado ou mesmo a manutenção de um passado imaginado contribua para estabelecer os laços afetivos e sentimentais entre o sujeito e a nação. Assim, por meio do contato com essas narrativas, o sujeito pode sentir-se parte dessa “comunidade imaginada”, alcançando a sensação de pertencimento e conectando sua vida cotidiana com uma história e tradições que preexistem sua existência e continuarão existindo após sua morte. Em *Harmada*, o aniversário da cidade é marcado por uma tradição. Por conta do evento, o protagonista relembra o mito fundador da cidade e a figura de Pedro Harmada:

Aí vem o som de uma banda a desfilar no cruzamento a dois quarteirões dali. A banda toca a marcha de Harmada.

Lembro que é feriado, aniversário de Harmada.

[...]

Levanto as mãos com vontade e inicio os sinais: conto para o garoto que hoje é o aniversário de Harmada.

É a data em que um homem chega de barco numa praia. Este homem vem de uma guerra ferido num dos braços.

Ele sai do barco segurando o braço ferido e cai de joelhos. Gotas de sangue na areia.

Ele pensa: nestas terras daqui vou fundar uma cidade. Vou me unir à primeira mulher que encontrar, se for criança espero ela crescer para gerar comigo, é preciso apenas que seja uma mulher e que eu a pegue um dia em idade de procriar.

O sol era mais ou menos este de agora, a manhã ficando madura, e o homem olha para o alto, quase afoga a visão no sol. No ponto de perder o equilíbrio na vertigem dourada, ele se levanta:

Eu sou Pedro Harmada, grita esperando que alguém o escute.

Eu vou subir naquele morro, ele diz.

E finca no topo do morro uma baioneta solta que lhe restou da guerra. (NOLL, 2003, p. 100).

Ao recordar a narrativa do mito fundador da cidade, o narrador a transmite por meio de gestos ao menino surdo que o acompanha. Percebe-se que a história contada pelo personagem central possui certa teatralidade e dá acesso aos pensamentos e às decisões de Pedro Harmada, apresentando, portanto, traços de literariedade. Nesse sentido, conforme Hall (2006), o mito fundacional é “uma estória que localiza a origem da nação, do povo e do seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo, não do tempo ‘real’, mas do tempo ‘mítico’” (HALL, 2006, p. 54-44). Na narrativa, o encontro com o mítico é efetivado no momento em que o menino guia o protagonista até o fundador de

Harmada, Pedro Harmada. Nesse segmento da narrativa, de mãos dadas com o menino, o protagonista caminha até um prédio muito velho; a criança aponta para a campainha e, acreditando ser uma brincadeira, o personagem decide colaborar. Quando um homem jovem abre a porta, o narrador se mostra incapaz de utilizar a língua: “Da boca não me saía palavra. Eu parecia ter me contaminado pelo silêncio do garoto” (NOLL, 2003, p. 101). A narrativa é encerrada pela fala do rapaz: “– Sim, sou Pedro Harmada – o homem falou abrindo mais a porta” (NOLL, 2003, p. 101). Referente a esse desfecho, segundo a leitura de Avelar (2003, s.p.), o menino surdo, com seu balbucio primordial, “traz em si o murmúrio das origens da pólis”, o que contrasta com o uso exacerbado que o protagonista, e mesmo Cris, fazem da palavra ao longo da narrativa.

O final do romance, quando, diante da presença do fundador da cidade, o protagonista fica em silêncio, relaciona-se com uma passagem anterior da narrativa. Nesse segmento, em uma digressão, o narrador recorda de um personagem que interpretara, um cego que, ao alcançar uma nova compreensão sobre a vida e a matéria, perde a capacidade da linguagem humana:

Este cego terminava como uma espécie de faquir, ele tinha dominado grande parte das imposições da matéria, quase um puro espírito, e como tal perdera a capacidade para a linguagem humana; quando muito instigado a falar ele poderia conceder, mas já não usava palavras, explorava sons remotos – um outro personagem, o discípulo do cego, quase no epílogo, anuncia que finalmente tínhamos chegado à linguagem invertebrada, ou seja, aquela que desconhece qualquer viga mestra, aquela que não quer ir a ponto algum, aquela que em microexplosões se liquefaz na tela baça do cego. (NOLL, 2003, p. 65).

Conforme explica o protagonista, o personagem cego não acredita na riqueza de enxergar o mundo, uma vez que considera que os verdadeiros seres são destituídos de formas, cores e figuras. Livre da percepção das formas e do mundo material, o personagem cego alcança uma compreensão destituída da língua e da materialidade, afinal, já não usa palavras. O narrador ainda informa que, na peça representada, seu personagem enrolava-se em uma bandeira do país que, no futuro, receberia os seus descendentes. Desse modo, a peça faz referência às origens de um novo espaço, o qual privilegia uma linguagem primordial, “linguagem invertebrada”, nas palavras do narrador de *Harmada*, o que remete ao desfecho do

romance, o encontro do personagem com Pedro Harmada e sua incapacidade de falar. Logo, compreende-se que, ao longo da narrativa de *Harmada*, embora a linguagem desempenhe um papel central, o protagonista, mesmo em sua contínua necessidade de narrar, de eternizar histórias e sensações por meio da palavra, tem ciência de que a linguagem não pode abranger todas as sensações, todas as experiências e todos os fenômenos que envolvem o sujeito, de modo que descreve sentimentos inominados, inexplicáveis: “alguma coisa fora de mim e que aparenta estar fora de mim desde sempre, embora não mostre suficientemente uma feição da natureza porque é fluida como um sentimento, esta coisa que está lá, fora de mim, talvez até tão material quanto uma pedra” (NOLL, 2003, p. 77). Com isso, ainda que atribua um aspecto elevado à linguagem, o romance abarca também a dificuldade de narrar, o inarrável, inefável, considerando que “nem tudo tem nome nesta ingrata vida” (NOLL, 2003, p. 44).

3 CONTRA AS FACES DO TEMPO: A IMAGINAÇÃO SIMBÓLICA

A imaginação desempenha um papel central na atividade humana, sendo um denominador fundamental para as criações do pensamento humano. Por meio dela, o sujeito é capaz de atenuar as dificuldades e os dilemas intrínsecos à sua condição, o que resulta em um meio cultural diverso, composto pela arte, religião, literatura e outros produtos da fabulação. No livro *A imaginação simbólica*, Durand (1988) afirma que a consciência humana dispõe de diferentes graus da imagem. Assim, em um extremo, encontram-se as imagens que assinalam diretamente os objetos, em uma adequação total do objeto. Em outro extremo, encontram-se objetos que não podem se apresentar diretamente à consciência, como as lembranças da infância ou as representações de um além-morte. Nesse caso, o signo é privado do seu significado, pois este não é mais apresentável à consciência. Logo, o signo só é capaz de se referir a um sentido abstrato e não a um objeto sensível. Durand (1988) define esse signo como símbolo, conceituando-o como “uma representação que faz aparecer um sentido secreto; ele é a epifania de um mistério.” (DURAND, 1988, p.15). Devido à natureza inadequada do seu significado, o símbolo é inacessível, aparição do indizível por meio do seu significante, estando, normalmente, vinculado ao não-sensível, isto é, o metafísico, o inconsciente, o sobrenatural, aquilo que é ausente ou impossível de ser percebido.

Por conta de sua inadequação, o símbolo pode ter infinitos significantes que correspondem a um mesmo sentido abstrato, ou seja, um mesmo significado; de mesmo modo, um mesmo sentido pode se manifestar em inúmeros significantes. Em virtude disso e da sua natureza indizível, os símbolos possuem o caráter da redundância, repetindo o ato de epifania, já que é por meio da sua redundância que o símbolo ultrapassa a sua inadequação fundamental e se aperfeiçoa (DURAND, 1988). Nos romances *Lorde* e *Harmada*, a imaginação simbólica se manifesta repetidamente em função de símbolos vinculados à construção da identidade e à iminência do tempo, dos ciclos e da morte, temáticas de sentido abstrato e que permeiam a condição humana.

Com base em Paul Ricoeur (1960), Durand (1988) considera que todo símbolo tem três dimensões concretas: uma dimensão cósmica, que transmite toda a figuração do mundo visível que rodeia a humanidade; uma dimensão onírica, que se enraíza nas lembranças e nos gestos expressos nos sonhos e, por fim, uma dimensão poética, que apela para a linguagem. Sendo assim, as dimensões do símbolo estão relacionadas ao meio cósmico e seus fatores externos ao sujeito, aos seus sonhos e, portanto, seu inconsciente, e à linguagem como forma de manifestação e percepção. Nesse sentido, percebem-se manifestações relativas a essas dimensões nas narrativas em estudo, em relação aos sonhos, à própria linguagem e ao contexto e às condições sociais que envolvem os protagonistas.

Em seu estudo sobre o imaginário, Durand (1988) baseia-se em muitas das análises propostas por Bachelard (2018), de certa forma, dando continuidade ao trabalho deste. Como visto, na perspectiva de Bachelard (2018), a imaginação é instância criadora dinâmica, capacidade de deformar imagens fornecidas pela percepção, aspecto que vincula a imaginação às sensações e à fenomenologia. Para o teórico, uma vez que o imaginário está relacionado à apreensão sensorial humana, a imaginação vincula-se às matérias elementares, de modo que é possível pensar em uma classificação das diversas imaginações materiais conforme estas se associam aos quatro elementos fundamentais: o fogo, a água, a terra ou o ar. Nessa perspectiva, cada elemento possui uma transcendência específica e expressa um sentimento humano primitivo, uma realidade primordial (BACHELARD, 2018).

Nos romances *Harmada* e *Lorde*, ainda que existam manifestações de outros elementos, percebe-se o predomínio da imaginação material da água, seja nas manifestações estabelecidas por meio de imagens como o rio e a chuva, da associação indireta com o espelho e o duplo ou por intermédio de imagens que combinam a água a outro elemento, como o barro. Com o predomínio do materialismo da água, os romances em estudo reafirmam o movimento perpétuo e o eterno devir, visto que a imaginação material da água se refere a um destino que metamorfoseia incessantemente a substância do ser. Elemento transitório, fluido e dissolvente, a água vincula-se às metamorfoses e à inconstância dos protagonistas de *Lorde* e *Harmada* em suas incessantes transições identitárias e reações à implacabilidade do tempo.

3.1 Fluxos da água: temporalidade, reflexos e alteridade

No livro *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*, Bachelard (2018) considera a água um elemento mais feminino e uniforme quando comparada ao fogo. Além disso, conforme o pesquisador, a imaginação material dessa substância evoca uma intimidade e profundidade que a caracterizam como uma espécie de destino. Nessa lógica, o ser humano tem o destino das águas que correm, dinâmicas, transitórias e mutáveis, visto que o sujeito “morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. A morte cotidiana não é a morte exuberante do fogo que perfura o céu com suas flechas, a morte cotidiana é a morte das águas” (BACHELARD, 2018, p. 7).

De modo semelhante, dialogando com a obra de Bachelard, em *As estruturas antropológicas do imaginário*, Durand (2012, p. 96) destaca que “a água que escorre é amargo convite à viagem sem retorno: nunca nos banhamos duas vezes no mesmo rio e os cursos da água não voltam à nascente. A água é epifania da desgraça do tempo, é clepsidra definitiva”. Com isso, Durand (2012) ressalta o aspecto tenebroso e negativo vinculado às águas sombrias ou noturnas, as quais integram os símbolos nictomórficos, conforme classificação do autor¹³. Tendo em vista essas perspectivas, entende-se que o materialismo da água reafirma o mobilismo heraclítico, a ideia de que tudo flui e nada é permanente. Desprovida da fugacidade do fogo, a água representa o caráter agonizante da passagem do tempo, a inevitável morte cotidiana. Nos romances em análise, a presença de protagonistas de meia idade, com trajetórias errantes e desenraizadas, intensifica o aspecto passageiro e efêmero da vida, corroborado pelas manifestações dos símbolos da água.

Conforme pontuam Chevalier e Gheerbrant (2015), o simbolismo da água também remete à regenerescência, pois o mergulho nas águas simboliza o retorno

13 Em *As estruturas antropológicas do imaginário*, Gilbert Durand (2012) divide os símbolos em dois regimes: regime diurno e regime noturno. O primeiro integra símbolos antitéticos, que expressam a luta do sujeito contra a temporalidade, sendo o segundo composto por símbolos que eufemizam as angústias do tempo. Os símbolos nictomórficos integram o regime diurno e estão associados ao negrume e à temporalidade.

às origens, a superação de uma fase passageira de desintegração e regressão para que, posteriormente, seja possível concluir uma fase de reintegração e regenerescência. O caráter reconstrutor e renovador dessa simbologia é perceptível em rituais de iniciação ou batismo em que o uso da água é recorrente. Ao se centrar em personagens nômades, instáveis e em processo de esvaziamento e construção de identidade, as obras *Lorde* e *Harmada* retratam processos de reconstituição e regenerescência, os quais sinalizam a passagem do tempo.

Percebe-se que, nos espaços em que ocorrem as diegeses dos romances, predomina a substância aquática. No caso de *Harmada*, o protagonista costuma avistar o mar enquanto vive na cidade de Harmada: “Da área de serviço se tem uma vista ríspida de Harmada: a enseada sul, onde o mar é escuro, cor de barro, e se abre para um horizonte rasgado, despido de ilhas” (NOLL, 2003, p. 81). Além do mais, a cidade se caracteriza como um local chuvoso, com ocorrência de tempestades e terremotos. No transcorrer da narrativa, diversas vezes, o personagem principal menciona as chuvas. Há um episódio em que, devido aos alagamentos, ele fica trancado em um bar com um amigo: “Trovejava loucamente e as vidraças do bar respondiam. Ele contava que as vidraças das ruas já estavam completamente alagadas” (NOLL, 2003, p. 81). Em *Lorde*, ocorrem situações semelhantes. O clima chuvoso e frio caracteriza o espaço típico londrino, atribuindo um caráter sombrio à vivência do protagonista. Nesse sentido, as chuvas se associam ao aspecto negativo e heraclítico das águas, contribuindo para a construção das narrativas.

Em ambos os romances, há passagens em que os personagens imergem ou desejam imergir nas águas. Em *Harmada*, ainda no início da narrativa, o protagonista conhece um homem manco em um bar. Em seguida, segue-o por um matagal até chegar à beira da margem de um rio, onde avista outro homem pescando na margem oposta, vestido com um chapéu e uma longa capa preta, iluminado pela luz da lua. Posteriormente, o homem manco conduz o narrador até o rio, onde ambos mergulham:

Havia a lua, a lua que clareava um bocado tudo por ali [...] ao entrar no rio sabia que estava ali um banho de verdade, a água poderia ser chamada de fria, era um fato, pois uma correnteza não se deixa absorver pelo calor do

sol, a correnteza em movimento contínuo e orgulhoso de si não dera trégua para o aparentemente imbatível sol daquele dia, sim, as águas eram frias, mas isto fustigava o meu sangue e o conclamava a não sei o quê, talvez a que eu entrasse mais e mergulhasse com severa determinação nas águas. (NOLL, 2003, p. 12-13).

Conforme Bachelard (2018), a imaginação está sob a dependência dos quatro elementos fundamentais e, no caso do trecho em análise, percebe-se a predominância do materialismo das águas. Bachelard (2018) menciona o simbolismo da renovação representado pela água fresca, o qual sugere que se mergulha na água fresca para renascer e renovar. O autor ainda afirma que “a água é a matéria em que a Natureza, em reflexos comoventes, prepara os castelos do sonho” (BACHELARD, 2018, p. 54), uma vez que a água é capaz de duplicar o mundo por conta dos seus reflexos, envolvendo o sonhador em uma experiência onírica. Ademais, percebe-se um conjunto de símbolos expressos no episódio de *Harmada*, os quais corroboram o seu aspecto onírico, apontado em capítulo anterior.

Na tradição literária, o período noturno está vinculado ao inconsciente, causando possíveis ambiguidades. Nessa lógica, Novalis (apud DURAND, 2012, p. 220) considera a noite um símbolo do inconsciente, sendo inefável e misteriosa, pois é fonte íntima da reminiscência. De modo semelhante, o matagal percorrido pelo personagem principal também pode ser compreendido dessa forma, pois, segundo Jung (apud CHEVALIER; GHEERGRANT, 2015, p. 439), os temores das florestas seriam inspirados pelos temores do inconsciente. Assim, entende-se que algumas das imagens que compõem esse segmento do romance corroboram seu caráter ambíguo, vinculado aos sonhos e ao inconsciente.

De aspecto inusitado, não usual, por carecer de planejamento ou propósito explícito, o mergulho no rio adquire um valor simbólico ao considerar a água e os outros elementos que integram a ação como símbolos que fazem referência à temporalidade – fator que aflige o protagonista, preocupado com o avanço da idade e a degradação da sua aparência. Nessa perspectiva, ressalta-se que, para Durand (2012, p. 91-92), “as trevas noturnas constituem o primeiro símbolo do tempo [...] a noite negra aparece assim como a própria substância do tempo”. Já a lua “aparece como a grande epifania dramática do tempo”, posto que “é um astro que cresce, decresce, desaparece, um astro caprichoso que parece submetido à temporalidade

e à morte” (DURAND, 2012, p. 102). A lua ainda se vincula à temporalidade, por ser um dos modos de mensurar o tempo, além de ser considerada isomorfa da água, já que a água está submetida ao fluxo lunar. Dessa forma, assim como a água e a noite, a lua simboliza a passagem do tempo e a mutabilidade das coisas. Logo, compreende-se o mergulho noturno do personagem no rio como um evento simbólico que se relaciona à inexorável passagem do tempo, dos ciclos, além de remeter à ideia de renovação.

A menção aos rios ou lagos é recorrente no romance *Harmada*, principalmente quando vinculada ao processo de fabulação dos personagens. Em um trecho da narrativa, quando concede uma entrevista a um repórter, Cris inventa uma história de infância: “Eu tinha caído no rio que havia perto da rua principal [...] fiquei encharcada com a água do rio, e aquilo não sei se me humilhou, me pôs a ficar envergonhada” (NOLL, 2003, p. 72). Em seguida, a menina afirma que a queda promovera um afastamento de si e constrangimento. Em outro ponto da narrativa, por meio de uma performance, Cris menciona novamente um rio. No romance *Harmada*, nota-se que o espaço teatral reflete as experiências dos personagens na narrativa. Em sua estreia no teatro, Cris interpreta um personagem que dialoga, em contradição, com a relação do protagonista com a finitude da vida:

A peça [...] falava de uma mulher que enlutada por acreditar com ódio e desespero na eternidade. Isto, ela não se cobria de luto no corpo e na alma pela morte de alguém, pela finitude de um ser, não: o seu luto ao contrário expressava a tristeza pela dura, pela descomunal herança da eternidade. (NOLL, 2003, p. 58).

O personagem interpretado por Cris, em sua urgência de findar a eternidade em que vive, afirma que “não aguenta mais viver em estado emergencial, o que ela quer agora é entrar no rio, talvez morrer, nem sabe, mas entrar no rio, isto é o que importa” (NOLL, 2003, p. 62). Bachelard (2018) compreende a água como o suporte material da morte. A água corre sempre, escoar, dissolve, sendo o elemento transitório, da temporalidade. A água também absorve outras influências, carregando diferentes cargas simbólicas. Com isso, a epifania de morte causada pelo elemento tem diferentes ressonâncias.

Na obra de Edgar Allan Poe, Bachelard¹⁴ identifica que toda água tem tendência a escurecer, a adquirir um aspecto turvo, absorvendo o sofrimento humano e ganhando a profundidade necessária para sepultar a desgraça humana. Desse modo, conforme o teórico, a água reúne os esquemas de uma vida atraída pela morte, pois fornece o símbolo melancólico de uma vida especial atraída por uma morte especial. O elemento é um convite à morte e pode ser associado ao suicídio, adquirindo esse caráter melancólico. Em *Harmada*, no personagem interpretado por Cris no monólogo há uma evidente tristeza e desespero em suas ações. Quando a mulher se ajoelha e chora, o protagonista chega a chamá-la de “senhora absoluta sobre a morte”, por conta da sua condição de eternidade, o que corrobora a simbologia de uma representação da morte evocada na imagem do rio em que a mulher deseja mergulhar.

O aspecto melancólico da água pode ser representado pela imagem da lágrima. Durand (2012) acredita que as águas estão ligadas às lágrimas por um caráter íntimo, sendo estas “a matéria do desespero” (DURAND, 2012, p. 98). Em *Harmada*, ao fim do monólogo, o protagonista desenha uma lágrima de sangue na face de Cris: “desenharei na tua face esquerda uma lágrima vermelha de sangue” (NOLL, 2003, p. 59) A ação remete à água como substância melancolizante, de sofrimento, o que é reafirmado pela presença do sangue, um elemento do drama, da dor, que nunca é feliz (BACHELARD, 2018).

Bachelard (2018) afirma que a água é a verdadeira matéria da morte feminina, estando vinculada à figura de Ofélia. O personagem de Hamlet representa uma valorização da melancolia, da feminilidade e do pessimismo. Ao ter uma vida curta, sem alegria e que é finalizada no rio, sem alarde, Ofélia representaria o símbolo do suicídio feminino, encontrando, na água, o seu elemento. Nesse sentido, a água é vista como o “*elemento* da morte jovem e bela [...] da morte sem orgulho nem vingança, do suicídio masoquista. A água é o símbolo profundo, orgânico da mulher que só sabe chorar suas dores” (BACHELARD, 2018, p. 86, grifo do autor).

14 No segundo capítulo do livro *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*, Bachelard (2018) discute a simbologia das águas na obra de Edgar Allan Poe. Bachelard identifica que, na imaginação da literatura de Poe, há uma substância privilegiada: a água, mais precisamente a água pesada, dormente. Ao discorrer sobre a imaginação da água, seus reflexos, sua condição como matéria da morte, o teórico cita obras como o poema *Irène* e as narrativas *Adventures d'Arthur Gordon Pym*, *Silence* e *Eléonora*.

Assim, a imagem da mulher afogando-se nas águas dormentes de um riacho, com sua cabeleira espalhando-se sobre as ondas, pertence à natureza primitiva da imaginação, aparecendo para os sonhadores e os poetas.

Em *Harmada*, essa imagem está vinculada ao personagem feminino interpretado por Cris. Remetem à figura de Ofélia a melancolia do personagem, o seu desejo de “ser do rio” e a imagem da cabeleira: “Cris usa um véu de rendas negras. Uma assombrada luz banha seu corpo. Ela se ajoelha sobre minúsculas pedras. Um vento inesperado esvoaça o véu, ela então passa partes do cabelo negro para a frente dos olhos, e esfrega o cabelo nos olhos” (NOLL, 2003, p. 58). Conforme Bachelard (2018), o movimento da cabeleira feminina é responsável por trazer uma imagem aquática, em uma referência ao mergulho nas águas dormentes. Essa cena do romance, composta pelo materialismo da água, propõe discussões acerca da temporalidade, as quais dialogam com a vivência do protagonista, seus dilemas e melancolias diante do tempo e da iminência da morte.

Em outro episódio de *Harmada*, também vinculado à fabulação, o materialismo da água novamente é relacionado à morte feminina, dessa vez com um caráter mais eufêmico. Nesse segmento, o protagonista, por meio de gestos, conta uma longa história a um menino surdo, com o intuito de entreter a criança. Nessa narrativa, dentre outras peripécias, uma dama afoga-se em um lago: “A dama imemorial entra no lago. Afoga-se. No fundo das águas descobre que a morte é um sonho” (NOLL, 2003, p. 98). Novamente, a água se vincula à morte feminina. Entretanto, nesse caso, o elemento aquático é eufemizado, pois o sonho atenua o complexo da morte.

Efetivamente, pode haver um aspecto eufemizante na morte nas águas. De acordo com Bachelard (2018), dentre as imaginações da matéria, a água é considerada a que pode fornecer a mais maternal das mortes. Ao defender essa proposição, recorre a Jung para quem o desejo do sujeito “é que as sombrias águas da morte se transformem nas águas da vida, que a morte e seu frio abraço sejam o regaço materno [...] Nunca a Vida conseguiu acreditar na morte!” (JUNG, p. 209 apud BACHELARD, 2018, p. 75). Devido ao seu aspecto feminino, a água pode adquirir um sentido positivo, representando um local de repouso e recolhimento.

Com isso, o temor da morte, antes associado à finitude da vida, é atenuado devido à ideia de retorno e recolhimento.

No romance *Lorde*, o materialismo da água também está vinculado à morte e ao suicídio, por meio do afogamento do anfitrião inglês no rio Tâmis. Nesse episódio, o protagonista cobre os ombros do inglês com um manto, em um gesto litúrgico. Em seguida, este suicida ao saltar no rio. O acontecimento relaciona diretamente a água à morte, ao sepultamento e ao suicídio, situando o elemento como local do repouso final. Além desse caso, o simbolismo da água está presente em uma lembrança de infância do protagonista. Diante de tantas memórias no Brasil esquecidas, substituídas por histórias construídas no espaço inglês, há uma recordação de infância que emerge na consciência do personagem principal. Quando recebe a tarefa de palestrar sobre seus livros e o espaço brasileiro, ele afirma que precisaria mentir, pois não se lembrava direito de onde tinha vindo, visto que o Brasil “se insinuava em pura abstração” (NOLL, 2014, p. 32). Porém, ironicamente, o distanciamento faz com que o escritor lembre um momento da sua infância, em que vivenciara sensações semelhantes:

Ele queria que eu falasse do Brasil para uma audiência de seiscentas pessoas? Ah, me vinha logo um lago e eu entrando nele devagar, bem devagar porque a água estava fria e eu não tinha ainda carne suficiente para suportar. Minha pele, couro de arrepio. Eu olhava em volta e não via ninguém. Uma colina ali. Um cavalo a pastar. Mais?, aguentar mais um pouco o ferrão do gelo em que eu tinha me metido e então me afogar. Parecia fácil para o meu corpo ainda muito franzino. Saí, fui para a margem como sempre meio autista mas fui, não me afoguei. Tinha o quê? Seis, sete anos. (NOLL, 2014, p. 33).

Para o narrador, o distanciamento que sente em relação ao Brasil remete, de certa forma, ao momento em que entra em um lago frio na infância. Ao considerar a construção do narrador de *Lorde*, percebe-se um sujeito alheio às suas raízes, que se dissolve, esvazia-se conforme se relaciona com o outro. Essa tendência à dissolução é notável no episódio vivido na infância. Segundo Bachelard (2018), o devaneio das águas “nos ensina uma perda de nosso ser na dispersão total. Cada um dos elementos tem sua própria dissolução: a terra tem seu pó, o fogo sua fumaça. A água dissolve mais completamente. Ajuda-nos a morrer totalmente” (BACHELARD, 2018, p. 94). Desse modo, na recordação, a água atua como

elemento dissolvente, representando o distanciamento e a dispersão do sujeito, com a possibilidade de um desligamento completo com o mundo. No entanto, mesmo um pouco alheio, “como sempre meio autista” (NOLL, 2014, p. 33), o personagem consegue escapar do afogamento e não se deixa dissolver.

Após narrar sua lembrança, o escritor afirma que “era preciso se envolver. Romper os grilhões daquela espera e se envolver: se eu me sentia amnésico, eu retiraria das entranhas essas e outras imagens” (NOLL, 2014, p. 33). Essa busca por adaptação ao espaço inglês se assemelha à resistência ao afogamento. Posteriormente, o personagem menciona novamente o episódio vivido na infância:

Embora hoje eu fosse mais perto desse homem do que jamais, se bem que com uma precária garantia de que não cairia na sarjeta enquanto o inglês me financiava aquele mínimo, ao mesmo tempo vinha ressurgindo um cavalheiro em mim, certamente o dândi que eu nunca conseguira cultivar a contento no Brasil. Em que pese de fato estar sofrendo de amnésia profunda, principalmente em certas ocasiões, eu não esquecia de que o novo cavalheiro tinha a perspicácia do menino que entrara no lago frio para, ao contrário da mancha que lhe passara na mente, não, não se afogar. Eu também não me afogaria, eu ressurgiria outro, inteiro, e triunfaria. (NOLL, 2014, p. 37).

À medida que a amnésia do escritor se agrava, surge nele esse cavalheiro, o dândi que não poderia ser cultivado no Brasil. Para o protagonista, o desenvolvimento dessa nova figura é uma forma de resistir e de se adaptar ao espaço inglês. Dessa maneira, quando afirma que o cavalheiro tinha a perspicácia do menino que entra no lago e não se afoga, ao contrário da mancha que lhe passa na mente, ele refere-se à atitude de resistir à dissolução, ao distanciamento completo, mesmo que esta seja a sua tendência. Assim, semelhante ao passado, ele não se afogaria, não se dissolveria. Pelo contrário, ele se reconstituiria em outro, inteiro, em uma reinvenção de si.

As propriedades da água tornam possível relacioná-la a outras imagens, como os espelhos, o olhar e a temática da duplicação – elementos recorrentes na literatura de Noll. Conforme aponta Durand (2012), a água constitui o espelho originário. No livro *A água e os sonhos*, ao estudar os desdobramentos da água, Bachelard (2018) recorre ao mito de Narciso, abordando a relação do sujeito com seu reflexo. Na narrativa mítica, após o nascimento de Narciso, o deus Céfiso e a

ninfa Liríope consultam o oráculo Tirésias e descobrem que o filho viveria por muitos anos, desde que jamais visse a própria face. Devido à sua beleza, Narciso desperta o interesse de muitas jovens, como a ninfa Eco, condenada pela deusa Hera a repetir o final das frases que escuta. Depois de ser rejeitada por Narciso, Eco se isola em um bosque e morre. Devido ao incidente, outras ninfas clamam que Narciso seja punido. Nêmesis atende ao pedido e induz Narciso até uma fonte, onde este permanece contemplando seu reflexo até definhar e morrer. Nesse mito, conforme a leitura de Bachelard (2018), as águas da fonte atuam como espelho, revelando a identidade de Narciso:

Narciso vai, pois, à fonte secreta, no fundo dos bosques. Só ali ele sente que é naturalmente duplo; estende os braços, mergulha as mãos na direção de sua própria imagem, fala à sua própria voz. Eco não é uma ninfa distante. Ela vive na cavidade da fonte. Eco está incessantemente com Narciso. Ela é ele. Tem a voz dele. Tem seu rosto. [...] Diante das águas, Narciso tem a revelação de sua identidade e de sua dualidade, a revelação de seus duplos poderes viris e femininos, a revelação, sobretudo, de sua realidade e dualidade. (BACHELARD, 2018, p. 25).

Além de revelar a identidade e a dualidade de Narciso, o reflexo proporciona uma relação de alteridade em relação a Eco. O acesso à própria imagem, assim como a possibilidade de conhecer a si, permite que Narciso perceba Eco como uma extensão de si: “Eco está incessantemente com Narciso. Ela é ele” (BACHELARD, 2018, p. 25). Ao oferecer um duplo para a contemplação, o espelho se constitui como “processo de desdobramento das imagens do eu, e assim símbolo do duplicado tenebroso da consciência” (DURAND, 2012, p. 100), de forma que possibilita, de modo simbólico, o acesso à consciência e à identidade do indivíduo.

Nas narrativas em análise, a imagem do espelho é recorrente, associando-se às identidades e ao estado de deterioração dos corpos dos personagens. Em *Harmada*, quando o protagonista observa seu reflexo pela primeira vez, é evidenciada a condição precária da sua aparência: “me olhei no espelho [...] vi também que eu precisava dar um jeito naqueles dentes arruinados principalmente na arcada inferior, aquela dizimação que me fazia mastigar apenas com os dentes frontais” (NOLL, 2014, p. 34). De mesmo modo, quando o narrador de *Lorde* tem oportunidade de observar seu reflexo, constata seu envelhecimento. Em vista desses episódios, entende-se que, nas obras de Noll, a passagem do tempo não

resulta no acúmulo das experiências e da sabedoria do sujeito. Pelo contrário, para os protagonistas do autor, figuras desajustadas, destituídas de propósitos ou realizações pessoais, o decorrer do tempo intensifica as inquietações e as angústias causadas por uma vida sem sentido. Dessa forma, a degradação do corpo reflete a degradação do indivíduo e a sua impotência diante da finitude da vida e da ausência de realizações pessoais.

Ao longo da narrativa, em momentos em que sua trajetória toma novos rumos, o narrador de *Harmada* observa seu reflexo em uma busca por compreensão das suas identidades. Quando seu casamento com Jane chega ao fim, ele observa o estado caótico do seu reflexo, ainda que se mostre apático com as mudanças. Demonstrando falta de reconhecimento de si, em frente ao espelho, constata: “Eu era aquele homem no espelho, eu era quase um outro, alguém que eu não tivera ainda a chance de conhecer” (NOLL, 2003, p. 34). O trecho demarca a instabilidade da identidade do personagem e a falta de identificação e de reconhecimento próprio. Em outro momento de transição na sua vida, quando procura por um apartamento, o narrador novamente observa seu reflexo. Desse modo, entende-se que o espelho acompanha o seu percurso, as suas mudanças, remetendo à condição do objeto como duplicado da consciência.

Quando alcança estabilidade financeira por meio do teatro, o personagem busca modificar sua aparência, com o objetivo de atenuar as marcas causadas pelo tempo e alcançar representações de identidade favoráveis. Por isso, ele realiza um tratamento dentário, que simboliza uma restauração total, resultando em um novo sujeito:

Desta vez eu falo como se estivesse decidindo pela minha restauração total, eu, que fiquei aqueles anos todos num asilo de mendigos vendo vários dos meus dentes se dizimarem, eu agora tenho um dinheiro no banco para poder chegar ali, pagar, sair não só com dentes novos mas eu próprio um homem novo, abrindo um sorriso limpo, deixando novamente a minha língua entrar em outra boca, uma outra língua entrar na minha boca sem encontrar agora cáries, ruínas, falhas... (NOLL, 2003, p. 63).

O tratamento dentário realizado aponta para uma tentativa de reparação das marcas deixadas pelo avanço do tempo. Por conta do procedimento, o protagonista se desvincula da identidade antes imposta, como mendigo. Restituída a sua

individualidade, ele considera a possibilidade de se envolver com outra pessoa. Além disso, em uma busca por aperfeiçoar a sua nova identidade, adquire novas roupas e calçados, não deixando de ressaltar que possui condições financeiras para isso: “conto para a moça que sim, que eu poderia comprar duas, quem sabe até três se quisesse, porque tenho um dinheirinho no banco que me proporciona essas aventuras” (NOLL, 2003, p. 64). Nesse sentido, entende-se que, na sociedade de consumo, a possibilidade de assumir diferentes identidades está atrelada à posição social e ao poder de compra (BAUMAN, 2009).

No entanto, mesmo que alcance uma nova posição social, conquistando um espaço antes negado, o narrador sente-se insatisfeito: “olhando as minhas pernas nuas me dá vontade de chamar a vendedora da loja, abaixar a cueca e mostrar o pau, me dá saudades do asilo onde eu não precisava fazer nada disso, nem ir a dentistas, nem experimentar roupas” (NOLL, 2003, p. 63). Com isso, percebe-se que os protagonistas de Noll apresentam uma tendência à resistência aos padrões de conduta socialmente institucionalizados, o que resulta em comportamentos transgressores. Dessa maneira, esses personagens geralmente não constroem uma família ou um projeto de carreira estável, o que promove a sensação de desajuste, de não pertencimento, além de dificultar a construção identitária, uma vez que as instituições sociais podem se configurar como fatores relevantes na constituição do sujeito. Ainda, em *Harmada*, a insatisfação do narrador condiz com as angústias do sujeito contemporâneo, guiado por desejos transitórios e efêmeros que, uma vez alcançados, deixam de gerar satisfação.

Referente ao símbolo do espelho, no caso de *Lorde*, percebe-se que, ao longo da narrativa, o protagonista desenvolve uma relação de desejo e aversão ao objeto. Ao perceber as primeiras mudanças em seu comportamento, como a perda das memórias e a falta de familiaridade com a língua materna, o personagem teme que essas mudanças psicológicas possam ser percebidas em sua aparência física. Assim, tão cedo se acomoda em Londres, sai em busca de um espelho, com o intuito de constatar que ainda é o mesmo, que outro não tomou o seu lugar. Ao mirar o espelho recém-adquirido, o narrador percebe a idade avançada e o cansaço em seu reflexo: “Eu era um senhor velho. Antes não havia dúvida de que eu já tinha alguma idade. Mas agora já não me reconhecia, de tantos anos passados. [...]”

Passava a mão pela face como que a limpá-la do tempo acumulado” (NOLL, 2014, p. 27). Em uma busca por rejuvenescer, o protagonista vai até uma loja e compra cosméticos, maquia o rosto com afinco, como um artista que se prepara para uma performance:

Tirei a caixinha do bolso, retirei o estojo, abri-o e passei a esponja lentamente pelas faces, testa. Se alguém me visse pensaria logo na performance de algum artista. Eu era um abnegado, faria de tudo para que isso que chamam de mundo continuasse a me abrigar com algum conforto, mesmo que muito pouco, quase nenhum. (NOLL, 2014, p. 29-30).

Com o trecho, percebe-se o gesto simbólico do personagem de cobrir o rosto com a maquiagem de modo exagerado, quase grotesco, como se utilizasse uma máscara. A menção à performance de um artista e o uso da maquiagem remetem à nova identidade, ao novo papel que planeja assumir. A maquiagem também pode ser relacionada à figura do palhaço, imagem recorrente nas narrativas de Noll, sendo uma figura destituída de autoridade e normalmente excluída ou marginalizada. Na perspectiva de Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 680), o palhaço é considerado “como que o reverso da medalha, o contrário da realeza: a paródia encarnada”. Sendo assim, essa figura dialoga de modo irônico com a construção dúbia, paródica do protagonista com o título de “lorde”. Nesse caso, também é possível a associação entre a imagem do palhaço e o bobo da corte, uma vez que, assim como o bobo da corte, os protagonistas de Noll têm comportamentos desviantes, infringem regras e resistem ao que está socialmente instituído, além de, por meio de suas narrativas, evocarem verdades inconvenientes.

Na narrativa, após cobrir o rosto com cosméticos, o escritor sente um estranhamento e uma desassociação com a própria imagem: “O que sentia por mim olhando no espelho não é o que se costuma sentir por si mesmo: não havia apego especial pela figura, talvez alguma simpatia longínqua como por um parente que não se vê há muito” (NOLL, 2014, p. 31-32). Ainda assim, o personagem busca novos recursos para transformar sua aparência física e parecer mais jovem, acentuando a desassociação com a sua imagem. Logo, tingi os cabelos de castanho-claro. Com a nova imagem, ele pretende aparentar ser um dândi, “um homem distinto, a pele macia de um *gentleman*” (NOLL, 2014, p. 30).

O escritor aproxima-se da figura de Narciso ao apresentar uma preocupação exacerbada com a própria imagem, ainda que Narciso perceba a si como belo e o protagonista se considere inadequado, com uma aparência degradada que necessita de mudanças. Além disso, o modo como a transformação identitária do personagem está vinculada à compra de novas mercadorias pode ser analisado pela perspectiva de Bauman (2001) que assim se manifesta em relação às identidades e às marcações simbólicas passíveis de compra:

Em vista da volatilidade e instabilidade intrínsecas de todas ou quase todas as identidades, é a capacidade de “ir às compras” no supermercado das identidades, o grau de liberdade genuína ou supostamente genuína de selecionar a própria identidade e de mantê-la enquanto desejado, que se torna o verdadeiro caminho para a realização das fantasias de identidade. Com essa capacidade, somos livres para fazer e desfazer identidades à vontade. Ou assim parece. (BAUMAN, 2001, p. 98, grifo do autor)

Nessa lógica, na sociedade do consumo, a liberdade de assumir uma identidade está associada à liberdade de comprar, posto que os objetos, os bens de consumo vinculam-se às diferentes representações da identidade. Desse modo, os sujeitos buscam por insígnias de identidade, compram objetos que representam determinadas identidades “guiados pela esperança semiconsciente de colidir com a verdadeira insígnia ou ficha de identidade necessária para atualizar seus ‘eus” (BAUMAN, 2009, p. 49). No romance, os cosméticos comprados e consumidos pelo narrador integram um sistema simbólico que auxilia na representação de uma identidade que, na percepção do personagem, melhor se adéqua ao novo espaço.

Na sociedade globalizada, caracterizada pela instantaneidade e por um mercado que busca a substituição incessante do velho pelo novo, os indícios do avanço da idade são temidos e o corpo ideal torna-se um produto passível de ser comprado, por isso, os protagonistas de *Lorde* e *Harmada* procuram buscar modos de atenuar o envelhecimento de seus corpos. Característica das narrativas de Noll, há uma relação estreita entre o corpo e o sujeito, sendo frequente que, por conta de um processo de despersonalização, os personagens tenham suas existências reduzidas ao corpo. Nessa perspectiva, o corpo torna-se um indício das pulsões do sujeito, representando a vivência da sexualidade e a experiência da degradação do ser. Tanto em *Lorde* quanto em *Harmada*, os narradores, homens na faixa etária dos

50 anos, entram em conflito com suas aparências, visto que elas refletem a temporalidade e a degeneração do indivíduo.

Percebe-se que, conforme adota novas condutas, o protagonista de *Lorde* sente a necessidade constante de recorrer ao espelho, como se procurasse averiguar se ainda é o mesmo, o que remete à ideia desse objeto como revelador da identidade do indivíduo. Entretanto, em determinado ponto da narrativa, o escritor decide fazer um pacto e evitar o objeto, mantendo-se, de certa forma, ignorante à parte das modificações identitárias que sofre: “Farei um pacto com o espelho, murmurei desligando o telefone. Eu não me olho mais nele, e em troca fico assim, querendo sempre mais. [...] Eu não teria mais face, evitaria qualquer reflexo dos meus traços” (NOLL, 2014, p. 49.). Com o pacto, é reduzida a sua fixação com a aparência física. O escritor passa a ser um sujeito sem face, isto é, sem identidade, vez que, nesse ponto da narrativa, sua identidade encontra-se instável e transitória. Com isso, o personagem passa parte do romance privado de seu reflexo e só recorre ao espelho próximo do desfecho final.

O simbolismo do espelho e o mito de Narciso indicam outro aspecto relevante na constituição identitária e percepção do mundo: a relevância do olhar. Ao assumir novos comportamentos, o protagonista de *Lorde* tem como base o seu olhar em relação ao outro. Segundo Bachelard (2018), o narcisismo cósmico aponta para uma necessidade universal humana de contemplação: “Para a visão ativa, parece que o olho projeta luz, que ele próprio ilumina as suas imagens. Compreende-se então que o olho tenha vontade de ver suas visões, que a contemplação seja, também ela, vontade.” (BACHELARD, 2018, p. 31). Desse modo, assim como o olho possui a vontade de contemplar, para Bachelard (2018), a natureza contemplada ajuda a contemplação, já que “o cosmos é, pois, de certa maneira, tocado pelo narcisismo. O mundo quer se ver” (BACHELARD, 2018, p. 31). Nesse sentido, Bachelard (2018) percebe a água como o elemento que vê e que sonha. Assim, o autor cita o lago como um grande olho tranquilo, o qual recebe toda a luz e com ela faz o mundo, ao contemplá-lo e representá-lo.

Nos romances *Harmada* e *Lorde*, em que imagens referentes às águas são recorrentes, a visão é um sentido predominante. Conforme discutido, as narrativas de Noll são construídas por meio de imagens, as quais conduzem os

acontecimentos, além de constituírem os personagens em suas materialidades, isto é, a aparência de seus corpos. Tendo isso em vista, percebe-se que a visão é frequentemente mencionada, por meio do olhar dos protagonistas em relação ao mundo, aos seus reflexos e suas trocas de olhares com outros personagens. É importante ressaltar também a relação entre o sujeito que vê e o sujeito visto. O sujeito que vê é, antes de tudo, visto. Isto é, a maneira como olha o mundo é significativa para o indivíduo, assim como a maneira como é visto e percebido pelo outro. Essas ações, de ver e de ser visto, refletem na percepção do sujeito sobre si, sobre o outro e no modo como percebe e atua em diferentes contextos.

Em *Harmada*, no que concerne ao olhar, percebe-se uma troca de olhares significativa entre Cris, Bruce e o protagonista, por intermédio do espelho:

Olho para Bruce no espelho do camarim. Ele retira a maquiagem. [...] de repente me nota, então ele me olha também pelo espelho, e agora somos nós dois que nos olhamos pelo espelho.
Cris abre a porta do camarim. Avança, bate a porta. Agora é também ela com o seu olhar no espelho, me olha um pouco, olha um pouco Bruce, nós três nos olhamos como um carrossel, um passa o olhar para o outro que passa para o outro e assim sucessivamente até, até que a coisa periga inebriar de fato e somos obrigados a parar. (NOLL, 2003, p. 57).

No trecho, a ação de Bruce de retirar a maquiagem teatral, em um afastamento do personagem que interpretou na peça, corrobora o seu momento de reconhecimento com os outros personagens. Segundo Simone Guardalupe (2016, p. 27), “o olhar de outrem é um espelho que reflete duas almas e, por isso, constitui-se como um símbolo e instrumento de revelação”. Nessa lógica, a troca de olhares entre os personagens os revela, de modo que, após o ocorrido, o protagonista reflete sobre si e busca compreender as razões para que Cris e Bruce exerçam tamanha influência em sua vida: “aqueles dois me levariam para o inferno se quisessem” (NOLL, 2003, p. 57). Posteriormente, imerso em seus pensamentos, o narrador acaba sozinho em frente ao espelho, ressaltando seus dilemas pessoais: “tanto fiquei ali no camarim sentado a revolver meus pensamentos, que quando dei por mim vi que Bruce e Cris já não se achavam por perto – só eu no espelho” (NOLL, 2003, p. 57).

A perspectiva do olhar como um instrumento de revelação pode ser percebida de modo mais direto em outro trecho de *Harmada*. Em determinado ponto da

narrativa, o protagonista evita a troca de olhares com Bruce: “Ele poderia me olhar e eu a ele frente a frente, nos olhos. Mas quando os olhos de Bruce [...] encontram os meus olhos eu desvio o olhar para o tapete. E para que nos olháramos nos olhos? Para recordar o nosso início de carreira anos atrás?” (NOLL, 2003, p. 64). O excerto evidencia a maneira como os personagens, por meio do olhar, podem revelar-se, o que o protagonista evita, com receio de refletir sobre a sua trajetória.

O olhar também está associado à tomada de consciência da alteridade. Em *Harmada*, o personagem principal compreende o avanço da sua idade, o envelhecimento do seu corpo e as mudanças na própria figura quando analisa o amigo Bruce, de mesma faixa etária. Observando a aparência do outro, o protagonista reflete sobre o tempo decorrido: “Vejo de repente Bruce na minha frente: seus poucos cabelos, grisalhos, barriga calculada, os óculos que só entram fora de cena [...] pouco há a dizer de construtivo quanto à passagem do tempo em nossas carcaças...” (NOLL, 2003, p. 59). Ao pensar nos poucos amigos que manteve, o narrador considera o modo como a degradação do corpo e a passagem do tempo são inevitáveis. Quando chega a essa constatação, inclui-se nesse grupo.

Conforme pontua Moriconi (1987) sobre a obra de Noll, “o olhar acende o desejo e suscita o movimento do corpo para o mundo e para o outro. Mas é também o olhar que indica, recorrentemente, a volta do narrador para o campo narcisista” (MORICONI, 1987, p. 26). Nessa perspectiva, entende-se que, ainda que o olhar seja responsável por mediar as relações com o outro e com o mundo, a focalização dos narradores de Noll sempre retorna para si. Como resultado, as relações estabelecidas e situações vividas centram-se na constituição do narrador no mundo e nas suas percepções.

A relação entre o olhar e a alteridade também é notável em *Lorde*, devido ao modo como o protagonista percebe os personagens secundários e por eles se deixa influenciar. Na narrativa, desprovido de uma figura própria, privado inclusive do próprio reflexo, o escritor passa a perceber outros personagens como exemplos. Assim, duplica ou absorve características do comportamento e até do corpo alheio. Por conta disso, o romance traz representações do duplo, as quais se relacionam com a busca da identidade e de uma unicidade, em resposta ao sentimento de fragmentação do sujeito. No imaginário, as representações do duplo podem se

manifestar por meio de símbolos como a imagem no espelho, a máscara, a sombra, o animal, o sócio, os gêmeos, entre outros. Percebe-se que esses símbolos remetem aos conflitos referentes aos antagonismos entre o eu e o outro, o bem e o mal, ressaltando uma relação de diferenciação e similitude. Semelhante ao espelho, a duplicidade expõe também um limiar entre o mundo objetivo e o mundo psíquico, transcendendo a lógica e concedendo espaço ao simbólico.

A temática do duplo é identificável desde tempos remotos, por meio de lendas e mitos. Em *O banquete* (1963), Platão apresenta a narrativa do mito do andrógino. De acordo com essa narrativa, havia um gênero composto pelo masculino e pelo feminino, com quatro braços, quatro pernas, dois rostos. Em uma tentativa de investir contra os deuses e chegar ao Olimpo, esses seres escalam os céus. Com o intuito de puni-los e torná-los mais fracos, Zeus corta as criaturas em duas partes, separando-as em uma metade masculina e uma feminina. Logo, esses seres incompletos vagam pelo mundo em busca de suas metades, em uma tentativa de unificação e restauração de suas formas originais. Desse modo, nesse mito está em foco a busca por uma metade perdida, a tentativa de se sentir completo novamente.

O duplo também é percebido em grande parte das religiões, em que há a dicotomia entre a matéria e o espírito, em que a alma atua como um duplo do sujeito, podendo se separar dele com a morte. No mito bíblico, nota-se o dualismo na criação do mundo, quando Deus cria a luz e decide separá-la da escuridão, resultando no antagonismo de luz *versus* trevas. O tema do duplo também é perceptível na criação de Adão e Eva e na relação entre Caim e Abel. Segundo a tradição judaico-cristã, Deus cria Adão do pó da terra e, da costela de Adão, cria Eva. Nesse mito, ainda que de modo menos direto que no mito do andrógino, há um ser que se torna dois. Os filhos de Adão e Eva, Caim e Abel, também remetem à temática do duplo. Irmão mais velho, Caim torna-se agricultor, enquanto Abel torna-se pastor de ovelhas. Caim assassina o irmão quando Deus aceita a oferta de Abel e nega a sua. Há, nesse desfecho, a temática do duplo e a dicotomia na constituição do sujeito. Nessa perspectiva, Abel representa a bondade, recebe um valor positivo, enquanto seu irmão Caim representa a maldade, a inveja, sendo responsável pelo primeiro homicídio.

No ensaio “Duplo”, Nicole Fernandez Bravo (2005) aponta que até o século XVI a ideia de duplo estava vinculada ao idêntico e ao homogêneo. Após esse período, a noção de duplo é modificada e passa a expressar o dualismo e a oposição, “com a divisão do eu chegando à quebra da unidade (século XIX) e permitindo até mesmo um fracionamento infinito (século XX)” (BRAVO, 2005, p. 264). Dessa forma, passa-se a entender que a multiplicidade é própria da condição humana, o que conecta o duplo à experiência da subjetividade e à compreensão da identidade. A pesquisadora afirma que, na perspectiva freudiana, a busca da identidade é o objetivo aparente nas histórias de duplo, pois a abordagem do inconsciente se manifesta por meio dos “discursos do outro”, fornecidos pelo duplo. Nessa lógica, a figura do duplo atua na revelação de um inconsciente formador da identidade do personagem.

Bravo (2005) considera a literatura como um duplo, pois ela permite que a ficção adquira um aspecto de realidade. Na percepção da autora, a literatura tem o poder de colocar em foco o duplo, pois a unicidade também pode ser múltipla, como bem sabem os escritores de literatura. Bravo (2005) assevera ainda que, por meio da poética do duplo, escritores contemporâneos expressam figuras que são duplos deles próprios, aprisionados em um eu particular. Essa constatação é relevante em relação a Noll, autor de personagens inominados ou que recebem o nome de João. A expressão da literatura como duplo também é relevante ao considerar os monólogos, peças teatrais e casos inventados pelos personagens que integram a narrativa *Harmada*. Assim como o romance *Harmada*, por ser literatura, traz uma duplicidade, as ficções mencionadas na diegese apresentam um sentido de duplo quando relacionadas à vida do protagonista. Sendo assim, o monólogo interpretado por Cris, com a temática da temporalidade, e a peça mencionada pelo narrador, a qual descreve a fundação de um país, relacionam-se à vivência do protagonista, como um duplo.

No romance *Lorde*, o tema do duplo é expresso pelo modo como o protagonista passa a se espelhar em outros homens com a finalidade de se constituir como sujeito. Em relação às influências na sua identidade, o personagem afirma: “Tinha vindo para Londres para ser vários – isso que eu precisava entender de vez. Um só não me bastava agora – como aquele que eu era no Brasil...” (NOLL,

2014, p. 31). A afirmação expressa o caráter múltiplo e fragmentado da identidade e a necessidade de performar diferentes papéis de acordo com o contexto. Além disso, nota-se que o protagonista compreende a construção de novas identidades baseadas no outro como uma necessidade para garantir a sua permanência no exterior: “Precisava guardar de qualquer maneira essa compensação de ser de alguma forma todos, porque sem ela não sobreviveria até a esquina” (NOLL, 2014, p. 35).

O anfitrião inglês é o primeiro personagem a exercer influência no narrador, além de ser o primeiro personagem secundário inserido na diegese. Na narrativa, não são explicitados detalhes sobre o encargo do protagonista na instituição que o contrata como escritor convidado, já que ele não se recorda desses detalhes. Portanto, o inglês representa seu único vínculo com essa instituição. Assim, inicialmente, a vida do protagonista em Londres é conduzida pelo misterioso anfitrião: “O que seriam para mim novos acontecimentos? O inglês, sempre o inglês, me ligar, aparecer de supetão, bater na minha porta, e me escalar um serviço qualquer” (NOLL, 2014, p. 32). Toda a vivência do personagem principal na Inglaterra se vincula ao inglês, o qual se torna uma espécie de espelho, uma representação identitária que o protagonista julga adequada e deseja performar, mesmo que se oponha constantemente à sua própria figura.

O anfitrião é percebido como um duplo ao representar o papel do *gentleman*, do cidadão inglês que o narrador deseja alcançar. Há um aspecto antagônico entre os dois personagens, uma vez que o anfitrião representa um estado de adequação total ao espaço, sendo natural da Inglaterra, além de ser detentor das finanças do narrador, o que marca uma posição superior. O escritor, por outro lado, ocupa uma posição mais vulnerável, sendo estrangeiro, deslocado, dependente financeiramente, com uma identidade que se dispersa e se reconstrói repetidamente. Desse modo, essa representação do duplo, que se desenvolve por meio de antagonismos, é resultante da influência que o inglês exerce no protagonista.

Ao discutir as relações entre identidade e alteridade, Zygmunt Bauman (2001) recorre às sugestões do antropólogo Claude-Lévi-Strauss (1955 apud BAUMAN, 2001) em *Tristes Trópicos*. Na obra, Strauss (1955) aponta que, ao longo da história,

diante da necessidade de enfrentar a alteridade dos outros, a humanidade recorreu a duas estratégias: uma antropeômica e a outra antropofágica. A primeira consiste em “vomitar”, repelir, evitar os outros vistos como estranhos e indesejados. Essa estratégia, em casos extremos, refere-se à deportação, ao encarceramento e à violência física. Todavia, conforme lembra Bauman (2001), as formas modernizadas dessa estratégia incluem a separação espacial, os guetos urbanos. Percebem-se traços dessa estratégia em diversos romances de Noll, visto que o autor frequentemente opta por retratar personagens excluídos e desajustados. No caso do romance *Harmada*, como fora mencionado, o protagonista vive um período em um asilo para mendigos, espaço que segrega aqueles que causam estranhamento. Já em *Lorde*, nota-se que o protagonista vive em um bairro frequentado por imigrantes, o que também constitui um espaço segregador no que diz respeito às nacionalidades, além de apresentar uma infraestrutura inferior: “O que vinham empreender naquelas ruas que, à medida que Hackney se aproximava, iam ficando cada vez mais feias, sujas, atribuladas por obras intermináveis?” (NOLL, 2014, p. 67).

A segunda estratégia sugerida por Strauss (1955), antropofágica, consiste em “devorar”, “ingerir” o outro corpo, fazendo-o idêntico ao corpo que o devorou. Essa estratégia refere-se à assimilação forçada e à perda da alteridade. No romance *Lorde*, o protagonista não sofre um processo de assimilação forçada, porém, devido à sua indefinição identitária e busca por adequação, assimila a cultura e o comportamento alheio, em uma busca por se reconstituir. Referente ao anfitrião inglês, o escritor afirma:

Se não aderisse cegamente àquele inglês que me chamara até Londres, se não o reinventasse dentro de mim e me pusesse a perder a mim próprio, sendo doravante ele em outro, neste mesmo que me acostumara a nomear de eu, mas que se mostrava dissolvido ultimamente, pronto para receber a crua substância desse inglês, ora, sem isso não calcularia como prosseguir. E uma substância que eu saberia moldar, eu sei, eu saberia: em outro e outro ainda, em mais. (NOLL, 2014, p. 31).

Com o trecho, fica perceptível que a identidade do protagonista se encontra dissolvida, suspensa, de modo que ele pretende “receber a crua substância desse inglês”, ou seja, absorver características do outro, assimilando sua cultura e

comportamentos. Assim, conforme adquire características do outro, o personagem age como espécie de duplo, em uma relação que só é interrompida com a morte do inglês.

Ao longo da narrativa se intensifica o desejo do narrador de permanecer na Inglaterra, assim como as suas desconfianças em relação ao anfitrião inglês. Com isso, o escritor-protagonista assume uma postura tensa e desconfiada quando é convidado a um passeio com o inglês. Temendo que sua estadia em Londres chegue ao fim, em uma digressão, ele afirma: “O que não podia era dar meia-volta e retornar ao Brasil. Para que isso não acontecesse seria capaz de matar. Eu estava despindo minha covardia, juro. As mãos vagas, à espera da arma” (NOLL, 2014, p. 92). Em seguida, passa a considerar uma inversão de seus papéis: “Perguntei-me se os papéis não poderiam ser invertidos – eu passar a seu senhor. [...] me dei conta de que essa inversão era impossível ali. Eu podia continuar na Inglaterra [...] mas precisava fugir daquele inglesinho de merda, e já” (NOLL, 2014, p. 93). Ainda que o narrador julgue impossível uma inversão de papéis, nos últimos momentos de vida do inglês, percebe-se que este parece desorientado, estranho em relação ao espaço de Londres, sendo necessário que o protagonista lhe mostre o rio Tâmis, em uma inversão de papéis entre o anfitrião, familiarizado com a cidade, e o estrangeiro.

Nessa inversão de papéis, o inglês assume um comportamento atípico, trôpego, caminha com os pés em direção oposta, “vai como um palhaço, um bêbado ou um louco” (NOLL, 2014, p. 96). Esse comportamento vai ao encontro da simbologia do palhaço como o inverso da compostura e integridade: o palhaço “simboliza a inversão da compostura régia nos seus atavios, palavras e atitudes. À majestade, substituem-se a chalaça e a irreverência; à soberania, a ausência de toda autoridade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 680). Por fim, o protagonista coloca um manto sobre os ombros do inglês em uma espécie de ritual. O objeto relacionado à realeza dialoga, de modo irônico, com o aspecto insano, destituído de autoridade do inglês, que anteriormente remetia à figura polida do lorde, do *gentleman* o qual o protagonista desejava performar. Com o manto sobre ombros, o anfitrião se atira no rio:

Tiro o manto. Ponho-o sobre os ombros dele. [...] Eu digo vai, você é o rei, o soberano, o bispo. Ele sobe para a primeira das pontes, sobe, vai. O dia já

se foi num piscar de olhos. É noite novamente. Não há ninguém por perto. Aplaudo, grito de longe, saúdo. Mas paro, finjo que não posso ultrapassar algum ponto do rito. Não sei se ele ainda me ouve, seus passos estancam no meio da ponte, como se acabasse de lembrar. Do quê? Ele sobe nos ferros brancos e se atira. (NOLL, 2014, p. 97).

Nota-se que a morte do inglês se assemelha a um ritual. Nessa perspectiva, a morte do personagem demarca o final de um ciclo para o narrador, representando também a morte da identidade que ele vinha construindo. Visto que a figura composta e polida do *gentleman* era proveniente da percepção do protagonista em relação ao inglês, com a morte deste, o escritor se desvincula dessa identidade e passa a apresentar comportamentos subversivos, que fogem dos padrões éticos de conduta, como furtar um transeunte. Ademais, ressalta-se o caráter oblíquo do episódio, devido à narrativa parcial do narrador, às suas digressões, que enfatizam uma insistência em permanecer na Inglaterra, não importando as consequências, e ao comportamento inesperado e súbito do anfitrião inglês. Nesse sentido, pouco tempo após abandonar o corpo do inglês, o personagem vaga pelas ruas e demonstra arrependimento, embora não explicita as razões: “Olhava as faces mais diversas que tentavam me ajudar, e me descia o mais fundo dos arrependimentos. O que eu fiz?, eu mesmo perguntava. E todos respondiam quase em uníssono, nada, nada, você é bom” (NOLL, 2012, p. 104). A atitude do personagem, assim como seu comportamento anterior, corrobora o caráter dúbio da morte do anfitrião inglês.

Mark é o segundo sujeito a despertar a alteridade no narrador, além de ser o primeiro personagem nominado do romance. Professor de Estudos Latino-Americanos, Mark pede uma entrevista ao escritor. Quando os dois se encontram, como estão na mesma faixa etária, o protagonista se compara a ele: “A primeira impressão, homem vital; não como eu, dado à melancolia” (NOLL, 2014, p. 51). Em suas divagações, o narrador também considera que o outro possui uma vida mais estável e uma aparência física mais agradável e viril. Desse modo, Mark reflete uma imagem semelhante à do personagem central, embora superior em alguns aspectos: “Agora ia tomar banho e eu ficaria olhando [...] verificando que seu corpo ainda estava em forma. Enquanto ele ia se despindo, eu constatava meio em euforia, como se enfim me permitisse um espelho e me visse a mim próprio” (NOLL, 2014, p. 53). Dado que evita seu reflexo, o escritor toma a imagem de Mark como sua,

alcançando consciência de si por meio das semelhanças e distinções em relação ao outro.

Bauman (2005) destaca que os indivíduos necessitam de conexões e vínculos humanos para coesão e lógica de suas identidades. Entretanto, há uma ambivalência no que diz respeito aos relacionamentos íntimos na modernidade líquida, pois, para o indivíduo, entram em conflito a necessidade de segurança proveniente dos vínculos humanos e a necessidade de mobilidade e desprendimento. No transcorrer da narrativa de *Lorde*, percebe-se que o protagonista deseja estabelecer vínculos afetivos ou sexuais com o intuito de atenuar sua solidão. Assim, ao conhecer Mark, o escritor tem esperanças de que a relação reduza seu sofrimento: “Eu começava a achar que ficar em Londres vendo aquele homem se despir me afastaria de sofrer” (NOLL, 2014, p. 53). Todavia, incapaz de estreitar vínculos, o protagonista se sensibiliza ao ter um contato mais íntimo: “Ah, eu já não sabia dividir a minha nudez com ninguém. Foi o que eu disse. Fui me encolhendo quase até a posição circular. E depois de anos, tantos (que eu me lembrasse)... chorei, é, não deu outra” (NOLL, 2014, p. 53-54). A aproximação com Mark causa um momento de perturbação no personagem. Ao demonstrar sua fragilidade, o escritor sente-se fraco, covarde e, apesar de, em seus devaneios, imaginar uma aventura romântica com Mark, decide evitar o professor, constrangido por ter demonstrado seu sofrimento.

A aparição do terceiro personagem a exercer influência direta no escritor ocorre próximo ao final do romance. Nesse ponto da narrativa, livre das interferências do inglês, o narrador vive em Liverpool e recebe uma proposta para trabalhar como professor de língua portuguesa. Ao restabelecer o vínculo com a língua materna, ele se aproxima das identidades que assumia no Brasil: “Lembrei que eu tinha começado a vida como professor de português, que a sintaxe era a minha área preferida” (NOLL, 2014, p. 117). Nesse segmento da narrativa, o protagonista passa por mais uma transformação identitária, marcada pelo início de um ciclo favorável, que o reaproxima de suas origens. Em novas condições, ele parece mais propenso a estabelecer vínculos afetivos e sexuais. Dessa vez, sugerindo um avanço em seu aspecto solitário e desajustado, consegue se aproximar de George, uma vez que parece compartilhar das suas fragilidades:

“Havia uma solidão nele que podia acompanhar a minha, sei lá” (NOLL, 2014, p. 120). A relação sexual compartilhada com o personagem secundário demarca o momento de maior aproximação entre o protagonista e a figura do outro.

Nota-se que, no transcorrer da narrativa, conforme o narrador sofre um processo de esvaziamento identitário, carecendo de memórias e laços afetivos, a sua sexualidade é acentuada. Sujeito sem propósitos, sem identidade ou imagem, visto que evita seu reflexo, o protagonista mantém o desejo sexual como única manifestação das suas vontades, desprovido de outros aspectos que o constituiriam como sujeito e tendo sua existência reduzida às experiências provenientes do corpo.

De caráter simbólico, a relação sexual com George remete à ideia de “consumir”, “absorver” o outro, visto que, a partir do ato, o protagonista tem sua identidade fundida à de George. Conforme Bauman (2004, p. 23-24), “desejo é a vontade de consumir. Absorver, devorar, ingerir e digerir – aniquilar. O desejo não precisa ser instigado por nada mais do que a presença da alteridade. [...] O desejo é um impulso que incita a despir a alteridade dessa diferença”. Nesse sentido, o desejo sexual exacerbado do protagonista se relaciona à sua necessidade de consumir, absorver o outro, cessando as diferenças causadas pela alteridade. Ao consumir sua relação com George, ele assimila características físicas e comportamentais do outro, anulando a alteridade entre os dois:

Arranquei o pano do grande espelho do quarto. Nele via-se uma pessoa inteira. [...] A primeira coisa que vi foi o sol rodeado de raios tatuado no meu braço. Abaixei a cabeça para não surpreender o resto. Murmurei: Mas era no meu braço esse sol ou no de George? O espelho confirmava, não adiantava adiar as coisas com indagações. Tudo já fora respondido. Eu não era quem eu pensava. Em consequência, George não tinha fugido. Pois é, no espelho apenas um: ele. (NOLL, 2014, p. 123-124).

A relação sexual partilhada entre os personagens demarca o momento de união entre os duplicados, os quais passam a habitar a mesma carneção. Assim, ao cessar a alteridade, a relação com o outro, que antes era representada pelas referências aos duplos, passa a transmitir a unicidade, pois o personagem finalmente realiza a “absorção” do outro, antes mencionada em relação ao inglês. Com isso, o narrador também quebra seu pacto com o espelho, mirando seu reflexo e percebendo as modificações sofridas ao longo da narrativa.

Embora, devido à surpresa, primeiramente, só enxergue o corpo do outro refletido no espelho, o protagonista em seguida afirma: “Eu sou professor de português, repeti o leve sotaque gaúcho, com a mesma disposição, a minha, só que em outra superfície, mais incisiva, oleosa, a melena espessa de bárbaro, a dele” (NOLL, 2014, p. 124). A menção ao ofício de professor, o vínculo com a língua materna e o sotaque gaúcho aproximam o narrador das identidades nacionais das quais ele se afastara no transcorrer do romance, o que demarca um sentido de retorno às raízes. O sujeito se constitui outro em solo estrangeiro a partir das características que o vinculam ao seu país e cultura de origem. Na conjunção entre os personagens, ocorre um breve conflito entre as identidades de George e do narrador, de modo que este questiona: “E quem ensinaria português? E a loja de ferragens, fecharia? No duro, nessa história qual dos dois de fato vingaria? Ou apenas uma existência só prosseguiria em duas?” (NOLL, 2014, p. 126). Por fim, ao anunciar repetidamente “vem, George, vem”, o personagem aceita a assimilação do outro e sai do hotel um novo homem.

Já no romance *Harmada*, o tema do duplo é perceptível no modo como alguns personagens secundários duplicam comportamentos do personagem central. Cris, além de seguir os passos do protagonista na carreira teatral, apresenta algumas das suas características, como a necessidade de fabulação, de falar a todo instante e até algumas condutas subversivas, como o planejamento da fuga do asilo. Já Lucas, assim como o personagem principal, mostra-se indiferente ao sofrimento alheio, capaz de assistir a uma tragédia sem se envolver, características que, segundo o protagonista, configuram uma “índole infecta” (NOLL, 2003, p. 44). Logo, considera-se possível interpretar os personagens secundários que rodeiam o narrador como duplicados de alguns dos seus comportamentos. Tendo isso em vista, destaca-se um trecho do início da narrativa, em que, ao observar um garoto, o ex-ator constata: “A partir daí o garoto meio que se esvaziou, ali, na minha frente... O seu corpo continuava inteiro, sim, inclusive a sua ferida e tudo mais, ele parecia oco” (NOLL, 2003, p. 8). Sendo sujeitos problemáticos, em conflito, vazios, os personagens secundários de *Harmada* duplicam os comportamentos e os conflitos do protagonista.

Além disso, a temática do duplo é expressa por meio da imagem do animal, remetendo aos símbolos teriomórficos, conforme a classificação de Durand (2012). Em determinado ponto da narrativa, enquanto chove na cidade de Harmada, o protagonista fica trancado em um bar, com um antigo amigo. Nesse episódio, seu corpo se metamorfoseia em um animal de pelagem preta, que parece agir de modo instintivo: “O grito estranho de um animal, e eu estava coberto por uma pele escura. Não, eu não estava coberto por uma pele escura. Eu era a pele escura e quis me esconder porque já não me reconhecia, eu já não era eu” (NOLL, 2003, p. 83). Na ação, percebe-se a falta de reconhecimento de si, recorrente nos protagonistas de Noll. Entretanto, a possibilidade de um duplo animal aponta para o antagonismo entre o humano e o animal, o racional e o instintivo. Nesse sentido, conforme se adapta à sua nova carnção, o narrador se deixa guiar por seus instintos por meio de uma vivência exacerbada da sua sexualidade:

Olhei para o meu sexo desproporcional, animalesco.
A princípio, tive nojo. Não conseguia me imaginar vivendo no meu corpo sem ser acometido por uma náusea – meio assim como se eu não pudesse suportar a matéria embrutecida que me constituía. Mas, naturalmente, sem tardança fui arremessado para o centro de mim, mais ou menos na altura do estômago: num clarão atordoante, de um golpe me despi de qualquer nojo [...] Veio se aproximando um animal estranho, que eu nunca vira antes, um pouco búfalo talvez por sua aparente força [...] O animal ficou com a traseira virada para mim. Tudo indicava, uma fêmea. [...] Então, de repente, não havia mais nada a se interpor entre ela e mim. (NOLL, 2003, p. 83-84).

Com o trecho, é perceptível a resistência inicial do personagem à sua nova constituição. A imagem do animal remete a um aspecto primitivo do sujeito, que não se retrai diante das normas previamente estabelecidas pelo meio social. Como representação desse aspecto primitivo, nesse contexto, o símbolo do animal refere-se à libido sexual. Há nessa relação um dualismo entre o comportamento consciente do personagem e suas ações quando atua como o seu duplo: o animal de pelagem escura, que age quase de forma inconsciente, seguindo seus instintos. Uma vez que a literatura de Noll frequentemente retrata as pulsões do sujeito, o movimento desenfreado do corpo e das suas vontades, a representação desse duplo, homem *versus* animal, remete à dualidade desse sujeito desajustado, por vezes até transgressor, inserido no meio social.

Como elemento capaz de refletir o objeto, a água se relaciona a aspectos que dizem respeito à identidade do sujeito, como a possibilidade do duplicado, diretamente relacionado à alteridade e aos empecilhos nas relações com o outro, à própria imagem, no sentido de deterioração do corpo e de um narcisismo característico dos protagonistas de Noll, os quais observam o mundo, mas têm seus olhares sempre voltados para si, compreendendo, por vezes, o outro como uma extensão ou espelho de si. Os símbolos da água, ao remeterem ao mobilismo heraclitiano, também se associam à impotência humana diante do tempo, das mudanças, do envelhecimento e à capacidade de dissolução e fluidez, fatores de relevância na constituição e comportamento dos protagonistas de *Harmada* e *Lorde*. De caráter eufemizante, a água ainda representa a possibilidade de regenerescência e o recolhimento, símbolos que se relacionam à restituição necessária para o recomeço de ciclos, para o processo de esvaziamento e construção identitária que os protagonistas das narrativas estão sujeitos.

3.2 Morte e renascimento: identidades em trânsito

Nos romances *Harmada* e *Lorde*, percebe-se a presença de símbolos que expressam a ideia de renovação e regeneração, como a água, discutida anteriormente, a lama, o arco-íris, entre outros. Nessas narrativas, há também eventos de valor simbólico, que remetem à ideia de morte e de renascimento, metáforas para o fim de determinadas identidades e situações que os personagens vivenciam, seguidas por novas fases e novas identidades adotadas.

Considerando a abordagem teórica de Durand (2012), entende-se que, assim como os símbolos voltados aos contrastes e à luta contra a temporalidade remetem à dominante postural, referente à estrutura esquizomórfica, os aspectos cíclicos presentes nas narrativas estão vinculados à dominante rítmica, referente à estrutura sintética ou dramática. Os símbolos relativos a essa dominante gravitam em torno do domínio do próprio tempo e estão associados aos esquemas da repetição temporal, indicando um sentido de eterno retorno. Os redobramentos e a possibilidade de repetição do tempo enfatizam a ideia de ressurreição, de morte e de renascimento que integram as tendências dos símbolos presentes nessa dominante. Esses

aspectos, quando relacionados à condição dos protagonistas na narrativa, reforçam um sentido de trajetória do sujeito, conforme este se reconstitui, ainda que, nesses casos, não exista uma ideia de desenvolvimento e progressão moral e psicológica dos personagens. Corroborando a noção de trajetória, no caso do romance *Harmada*, há ainda uma tendência à aparição de personagens secundários que atuam como guias na jornada do protagonista.

Desde o início de *Harmada*, percebe-se uma tendência à constante mudança e ao movimento. A narrativa inicia com o protagonista recém-chegado a um novo espaço, o que sugere o seu deslocamento anterior: “Aqui ninguém me vê. E eu posso enfim me deitar na terra. Aproveitar a terra que virou lama depois do temporal” (NOLL, 2003, p. 7). O trecho evidencia a presença do barro, elemento recorrente na narrativa de *Harmada*. Ao longo do romance, percebe-se que o contato do personagem com esse elemento corresponde aos momentos em que ele sofre mudanças e, de certo modo, reconstitui-se como sujeito. Em razão disso, entende-se que o início do romance demarca um momento de transição para o narrador.

Nas mitologias grega e suméria, o barro e a argila estão vinculados ao surgimento da humanidade. Na mitologia grega, a partir da argila, Prometeu molda e cria os homens à semelhança dos deuses. Dentre os sumérios, notam-se variantes conforme a localidade; cada cidade da antiga Suméria tinha seu deus principal e os mitos vinculados a ele. Em Eridu, por exemplo, creditava-se ao deus Enki a criação do primeiro humano a partir do barro e do sangue divino (TAVARES, 1978).

Já na tradição bíblica, Deus cria o homem do pó da terra e decide chamá-lo de Adão. Destaca-se que, em hebraico, “homem” é traduzido como “adam” de “adamá”, que significa “terra”. Dessa forma, a mitologia confere ao barro e à terra o papel de elemento criador, o que faz com que essa matéria possa assumir um significado simbólico de nascimento e de renovação.

Bachelard (2018) identifica que a combinação de água e terra resulta na massa, esquema fundamental do materialismo, o qual proporciona uma experiência inicial da matéria. Devido ao seu caráter moldável, a massa é “uma matéria capaz de uma forma, uma substância capaz de uma vida” (BACHELARD, 2018, p. 14), sendo suscetível tanto à experiência visual quanto táctil. Sobre o barro e a argila, em referência aos mitos do surgimento da humanidade, Bachelard (2018, p. 116) afirma

que “o homem se perguntará indefinidamente de que lama, de que argila ele é feito. Pois para criar sempre é preciso uma argila, uma matéria plástica, uma matéria ambígua onde vêm unir-se a terra e a água”. Nesse sentido, entende-se que o contato com o elemento pode representar uma intimidade que permite o reencontro com uma força elementar, uma espécie de local de restauração.

Ao analisar separadamente os elementos que constituem a massa, nota-se a feminilidade tanto na água quanto na terra. A água é marcada por um cunho profundamente feminino, pois pode apresentar uma valorização substancial que faz dela o leite da Natureza Mãe, além de se constituir como o elemento embalador: “a água embala-nos. A água adormece-nos. A água devolve-nos a nossa mãe” (BACHELARD, 2018, p. 136). A substância também é um símbolo natural para a pureza e a purificação, apresentando uma força renovadora e fecunda. Já a terra é considerada receptáculo de tudo o que existe, símbolo da intimidade e do recolhimento, pois “é ao sonhar com essa intimidade que se sonha com o repouso do ser, com um repouso enraizado, um repouso que tem *intensidade*” (BACHELARD, 2003, p. 4, grifos do autor). Sendo assim, é possível interpretar que o barro, formado pela união entre a água e a terra, remete a um estado de intimidade, profundidade e recolhimento característico da terra, o qual toma sentido de renovação e restauração devido à capacidade purificadora e regeneradora da água. Tendo em vista esses simbolismos, compreende-se que, em *Harmada*, o contato do protagonista com a lama proporciona momentos de intimidade e superação, estimulados pela força elementar desse materialismo. Portanto, é recorrente que o personagem se deite na lama ou no barro antes de iniciar novos ciclos em sua trajetória, em uma referência à criação de novas identidades.

O segundo contato do narrador com a lama ocorre em outro período transitório da sua vida. Com o final do seu casamento com Jane, o personagem deixa a sua casa e sai sem rumo. Ao encontrar um homem em uma rodoviária, acompanha-o até um jogo de futebol. Na saída do estádio, devido às chuvas, forma-se um barro, onde o personagem repousa até que decida o seu próximo destino:

À saída do estádio os meus pés pisam em barro. Vou até próximo de um lago, aqui, nas cercanias do estádio.

Me ajoelho no barro, deito nele de bruços, o lado esquerdo da minha cara chafurda.

Depois me viro de barriga para cima. Abro a camisa de um golpe, arrancando os botões. Com supremos golpes de força rasgo o que resta da camisa, a calça. Há uma lua, eu vejo.

Agora me levanto, sei para onde ir. Uns passos mais, releio na porta frontal do pesado prédio: diz tratar-se de um asilo, de mendicidade, como chamam ali. (NOLL, 2003, p. 36).

Há um aspecto ritualístico, litúrgico no modo como o narrador se ajoelha no barro e rasga as roupas. Percebe-se a presença da lua, imagem vinculada à temporalidade devido às suas fases, sendo um modo de mensurar a passagem do tempo. Esse evento ainda recebe um caráter simbólico, indicando uma espécie de restauração ou reinvenção do sujeito ao demarcar a mudança de rumo do personagem, que, após o contato com o elemento, decide viver no asilo.

Aproximando-se do final da narrativa, é mencionado outro episódio composto por essa imagem. Em um diálogo com o protagonista, Bruce recorda um momento em que ambos os personagens estavam em um matagal, na periferia da cidade de Harmada: “lá você tirou a roupa e começou a passar lama pelo rosto, pelo corpo todo, e começou a dançar uma dança endemoninhada, aquele homem cheio de barro, lama e lodo a dançar pelado à luz da lua naquela pequena clareira do matagal, lembra?” (NOLL, 2003, 88-89). A ação descrita por Bruce assinala um momento decisivo na vida do protagonista, visto que, após esse ritual, o narrador deixa a cidade de Harmada e não é visto por Bruce durante 20 anos. O comportamento do narrador, ao se despir, espalhar lama pelo corpo e dançar à luz da lua, representa um rito de passagem na sua vida, acentuando o caráter litúrgico do episódio.

Em *Harmada*, há ainda outros símbolos que expressam os ciclos vivenciados pelo personagem central. Alguns sinalizam momentos positivos, benéficos, enquanto outros indicam uma ideia de queda, expressando o percurso instável do protagonista e uma ideia de eterno devir, vinculada às suas vivências. No início da narrativa, após conhecer Amanda, o ex-ator deixa o hotel em que estava instalado. Ao caminhar por

um terreiro de rinha de galos¹⁵, sente um súbito calor e se recorda de um momento da sua infância:

Este calor, este calor, eu repetia sentado debaixo de uma sombra, nos arredores do terreiro de galos de rinha, enquanto passavam em volta galinhas-d'angola, preciosidades do dono do terreiro. Este calor, este calor, eu repetia ali, sentado, conforme vi em estampas da minha infância, com um pedaço de pau na mão, escarafunchando na terra, tendo ao lado um formigueiro medonhamente grande, o sol quem sabe em seu zênite [...] e vi uma cobra serpenteando o formigueiro, me profilei automático, mesmo sem me levantar me profilei, e o sorriso ali, intacto, para tudo e para nada, para a cobra inclusive, pensei, este sorriso vai para a cobra também, para a cobra este sorriso vai, vai sim, vai para essa imensa cobra que pretende se aconchegar aos meus pés – súbito bati com aquele pedaço de pau na cobra, duas, três vezes, quatro, paulada e mais paulada, e a cobra se partiu em dois, três, quatro pedaços, e o sangue em torno era escuro, quase preto [...]. (NOLL, 2003, p. 24 – 25).

O trecho descreve elementos que contribuem para uma sensação de caos e inquietude. Primeiramente, há a menção do narrador à terreira de rinha de galos, espaço que incita a violência, a animalidade e o caos. Destaca-se também o calor, fator mencionado diversas vezes pelo personagem ao longo da narrativa, visto que lhe causa incômodo e agitação. Há também, na recordação descrita, a menção ao formigueiro e à cobra. Durand (2012) destaca que os símbolos relacionados aos animais se apresentam à imaginação por meio do esquema do animado, vinculado ao movimento rápido e indisciplinado. Nesse sentido, o formigamento está relacionado ao esquema da agitação, do fervilhar, atribuindo um sentido negativo à multiplicidade que se agita. Já a serpente, quando considerado o seu movimento, recebe um sentido pejorativo semelhante ao dos ratos e das ratazanas. Em virtude disso, em *Harmada*, tanto o calor quanto o dinamismo dos animais exprimem uma atmosfera caótica e instável. Quando parte a cobra em pedaços, entende-se que o narrador busca cessar o movimento rastejante e perturbador do animal. Conforme Durand (2012, p. 74), “o esquema da animação acelerada que é a agitação formigante, fervilhante ou caótica parece ser uma projeção assimiladora da angústia diante da mudança”, de modo que, no romance, ao constituírem uma atmosfera

15 O termo rinha de galos designa a prática ilícita de combate entre galos, geralmente envolvendo apostas. A prática foi proibida no Brasil, em 1961, pelo Decreto nº 50.620/1961.

caótica, os símbolos mencionados podem expressar a angústia do protagonista diante das mudanças.

Além de estar vinculada à agitação e ao dinamismo por conta do seu movimento rastejante, a serpente é símbolo da transformação temporal, dos ciclos, da renovação e do renascimento. O simbolismo da transformação temporal é expresso pelas características do réptil, animal que muda de pele, embora essencialmente permaneça o mesmo. Bachelard (2003) vincula essa capacidade de regeneração ao esquema do *ouroboros*, figura da serpente que morde a própria cauda. O teórico identifica nessa imagem o símbolo da *eternidade viva*, de uma eternidade que é a causa material de si. Nessa perspectiva, há uma dialética da vida e da morte na mordida da serpente, sendo necessário que, de tempos em tempos, a serpente morda a cauda para que se realize o mistério do veneno, isto é, para que a serpente crie uma nova pele e seu ser seja renovado. Segundo Bachelard (2003, p. 215), “a serpente que morde a cauda não é um fio enrolado, um simples anel de carne, é a dialética material da vida e da morte, a morte que sai da vida e a vida que sai da morte”. De modo semelhante, Durand (2012, p. 318) afirma que o *ouroboros* “aparece assim como o grande símbolo da totalização dos contrários, do ritmo perpétuo das fases alternadamente positivas e negativas do devir cósmico”. Portanto, entende-se que a serpente é símbolo dos ciclos, da alternância entre fases positivas e negativas e da ideia de renovação e renascimento proveniente das superações dessas fases, temáticas recorrentes na trajetória do protagonista de *Harmada*.

No excerto citado, a sensação de vertigem proveniente do calor e do movimento dos animais tem continuidade no tremor de terra que ocorre em seguida: “E a terra ao redor de mim, a terra como eu nunca imaginara antes tremeu, tremeu sim, tremeu no duro, de verdade, um tremor de terra, e deu para perceber que alguma coisa no alto ia despencar em cima da minha cabeça” (NOLL, 2003, p. 25). Após o terremoto, o protagonista fica vários dias desacordado e exposto ao sol. Quando desperta, o ambiente à sua volta é caótico, crianças se agitam e o sol causa incômodo. Os elementos que constituem esse episódio, ou seja, a movimentação dos animais e o súbito terremoto são imagens dinâmicas, que remetem à agitação. De acordo com Durand (2012), o dinamismo e a aceleração estão vinculados à

queda, uma vez que constituem, para a consciência humana, a experiência de representação do movimento e da temporalidade. O movimento inevitável da queda resume a angústia e a impotência do sujeito diante do tempo. Em razão disso, compreende-se que o terremoto em *Harmada* está relacionado aos esquemas da queda e da agitação, pois o fenômeno é responsável pela modificação de um estado da natureza, criando um ambiente perigoso, caótico e simbolizando a inevitabilidade das mudanças.

Vinculada ao movimento e aos aspectos temíveis da temporalidade, a experiência de queda antecede uma mudança na vida do protagonista. Após o terremoto, com o intuito de tratar seus ferimentos, o personagem se desloca até uma igreja, o Templo da Mansidão, onde escuta um sermão sobre o trabalho e o tempo: “– O trabalho remove a decadência que espreita. Sem o trabalho somos répteis a rastejar insanos no sentido contrário do tempo. Sem o trabalho os minutos nos encarceram para trás” (NOLL, 2003, p. 28). O narrador acredita que o sermão é especialmente para ele. Quando se afasta do templo, a imagem do arco-íris desempenha um papel simbólico na narrativa: “Na saída do encontro religioso, a planície em volta recebia uma pancada de chuva, mas lá no horizonte o céu era azul, e à direita, de onde as nuvens pareciam vir, desenhava-se um pálido arco-íris” (NOLL, 2003, p. 28). Na narrativa, as chuvas são frequentes e se relacionam ao aspecto negativo da água como símbolo da temporalidade. Entretanto, conforme o trecho, apesar de existir uma pancada de chuva, no horizonte, o arco-íris se sobrepõe, expressando um sentido positivo.

O arco-íris é um fenômeno resultante da combinação entre a água e a luz solar, uma vez que o fenômeno ocorre quando a luz atinge as gotículas de água suspensas na atmosfera após a chuva, causando uma refração e fazendo com que a luz branca se divida nas sete cores do arco-íris. Desse modo, o fenômeno é formado pela água, elemento vinculado à pureza, e pela luz, associada à ascensão e transcendência. Logo, o arco-íris simboliza a transcendência e, no contexto da narrativa de *Harmada*, o fenômeno expressa o caráter transitório da vida do protagonista, o qual vivencia uma situação de queda seguida por um momento de ascensão. Além disso, na mitologia grega, o arco é o meio pelo qual a deusa Íris transmite à humanidade as mensagens de Zeus, de modo que o arco-íris pode ser

interpretado como portador de uma mensagem benéfica. Em *Harmada*, momentos após presenciar o fenômeno, o protagonista é surpreendido por uma espécie de mensagem, quando uma folha de jornal se choca contra suas pernas: “E veio voando a toda, até chocar-se nas minhas pernas, uma folha de jornal. [...] Era uma página com anúncios de emprego” (NOLL, 2003, p. 29). Depois do ocorrido, o personagem começa a trabalhar no escritório de um representante comercial, casa-se com Jane e inicia uma nova fase da sua trajetória.

Com sentido semelhante, o cessar das chuvas e a imagem da montanha junto ao sol indicam a chegada de um período benéfico para o narrador. Como já mencionado, o clima chuvoso é predominante na narrativa, além da ocorrência de terremotos, fenômeno vivenciado pelo protagonista e também por Amanda, conforme as informações fornecidas pelo personagem Cris. Contudo, ao fim do romance, um diálogo entre o narrador e Bruce indica o início de um período mais tranquilo e estável: “A chuva tinha passado. Dali viam-se estrelas no céu. – A chuva parou – disse ele. – E nunca mais se ouviu falar em tremor de terra neste país. – disse eu” (NOLL, 2003, p. 88).

Posteriormente, já estabilizado na cidade de Harmada, o protagonista aluga um apartamento. No novo endereço, ele observa pela janela o sol e as montanhas: “Lá em frente, ultrapassando o convento, a montanha verdejava sob o sol” (NOLL, 2003, p. 99). Antes de seguir o menino surdo até o encontro com Pedro Harmada, o narrador repete a mesma frase, enfatizando as imagens do sol e da montanha. A montanha é considerada um símbolo da elevação e ascensão, sendo os símbolos ascensionais “marcados pela preocupação da reconquista de uma potência perdida, de um tônus degradado pela queda” (DURAND, 2012, p. 145). De modo semelhante, o símbolo solar vincula-se à ascensão, pois “é a mesma operação do espírito humano que nos leva para a luz e para o alto” (BACHELARD, 1942, apud DURAND, 2012, p. 124). Em razão disso, em *Harmada*, essas imagens indicam um momento de elevação, em contraste com as experiências de queda que integram a jornada do protagonista.

O ritmo de acontecimentos na narrativa, composto por fases alternadamente positivas e negativas, corrobora o sentido de trajetória do personagem, assim como as modificações identitárias que este sofre. A ideia de trajetória também é reafirmada

pela aparição de personagens secundários que atuam como guias na jornada do personagem principal, o que confere um maior valor simbólico à narrativa. Na literatura, nota-se uma tradição de protagonistas guiados por figuras enigmáticas. Em *A Divina Comédia* (2004), de Dante Alighieri, por exemplo, as jornadas de Dante no Inferno e no Purgatório são guiadas pelo poeta Virgílio, enquanto sua trajetória no Paraíso é guiada por Beatriz, sua musa. Em obras mais contemporâneas, no segmento da literatura infantojuvenil, diversos personagens peculiares acompanham a trajetória de Alice, em *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll (2000). Em ambos os casos, a presença desses personagens secundários intensifica o valor simbólico das experiências dos protagonistas, além de auxiliar na afirmação de suas identidades.

No caso de *Harmada*, as aparições de personagens que atuam como guias antecedem momentos de mudanças profundas no trajeto do ex-ator. Esses sujeitos acompanham momentos simbólicos da narrativa, conduzindo o narrador a determinados espaços, os quais proporcionam ações que se assemelham a ritos de passagem. Há três momentos da narrativa em que personagens secundários assumem essa função e, em todos os casos, trata-se de indivíduos com alguma deficiência física. Primeiramente, há a aparição de um homem manco. No início da narrativa, o protagonista segue o sujeito até um rio, evento anteriormente analisado em relação ao simbolismo da água. Nesse episódio, ressalta-se a atitude do homem manco de guiar o personagem principal através da floresta e convidá-lo a mergulhar no rio, evento de caráter restaurador. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2015), toda a deformidade, anomalia ou ausência de simetria é sinal de um mistério e conduz a um conhecimento mais profundo dos mistérios da vida e do ser, “a deformidade faz daquele que a tem um intercessor [...] entre o conhecido e o desconhecido, o diurno e o noturno, este mundo e o outro” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 328). Dessa maneira, a figura do sujeito manco colabora para a atmosfera de mistério do espaço e está vinculada a um conjunto de símbolos que compõem o episódio, como o rio, a noite, a lua e a floresta. O homem manco simboliza também a sabedoria, o elo entre o conhecido e o desconhecido, entre o explícito e o simbólico, o qual permeia a narrativa e permite múltiplas leituras.

O segundo personagem secundário que atua como uma espécie de intermediário é introduzido à narrativa após o terremoto que o protagonista presencia:

Um olho vazando remela me olha sorrateiro atrás de uma árvore. Um olho só, não vejo o outro escondido atrás do tronco. Vazando remela, mas agora percebo não se tratar exatamente de remela, aquele olho está é supurado, secreções sérias aumentam pelos cantos, e de repente aparece o outro olho, ele está em idênticas condições, são dois olhos doentes a me olhar, pertencem a um rapaz, agora vejo, um rapaz que, como eu, sorve uma sopa. (NOLL, 2003, p. 27).

Guiado pelo rapaz, o narrador vai até o Templo da Mansidão, igreja onde escuta um sermão, que o conduz a novos rumos. No Templo, após perder o rapaz de vista, o protagonista o descreve a uma moça e descobre que este perdeu completamente a visão. Segundo Durand (2012), o simbolismo da cegueira se eufemiza na representação de uma “segunda visão”, em que a perda da visão mundana é substituída pelo aflorar de uma nova visão. Nesse sentido, o teórico refere-se à mitologia nórdica, em que o sacrifício da visão carnal proporciona uma vidência ou sabedoria: “Odin aceitou perder um de seus olhos carnis, materiais, para adquirir o verdadeiro saber, a grande magia, a visão do invisível. Deu o olho ao feiticeiro Mimir, que todos os dias o permite beber da fonte da habilidade” (DURAND, 2012, p. 153). Com sentido semelhante, há, na mitologia grega, o mito de Tirésias. Castigado pela deusa Hera, o mortal perde a sua visão. Buscando compensar Tirésias de alguma forma, Zeus lhe concede uma segunda visão, o dom de profetizar o futuro. Na perspectiva desses mitos, a cegueira está associada à sabedoria e à clarividência.

Em outro segmento de *Harmada*, a relação entre a cegueira e uma “segunda visão”, de ordem metafísica, fica ainda mais evidente. Em uma digressão, quando menciona uma peça em que atuou, o narrador refere-se a um personagem cego, fundador de um novo país, onde a visão perde a importância. O personagem cego interpretado pelo narrador acredita que é melhor não enxergar, poupar-se das percepções do mundo material. Seguindo a linha de pensamento desse personagem, o narrador afirma: “Não quero dizer que sim nem não, mas desconfio de que os cegos foram feitos para servirem de mão de obra pioneira no campo desta

outra visão, a que se liberta enfim das formas” (NOLL, 2003, p. 65), pensamento que vai ao encontro do valor simbólico da figura do cego, expressa pelos mitos mencionados.

O terceiro personagem secundário que atua como guia na narrativa é um garoto surdo, que conduz o protagonista até seu desfecho final. Quando chega a seu novo apartamento, o personagem principal é surpreendido pela presença de um menino com cerca de sete anos. Ao tentar conversar com a criança, o protagonista não obtém resposta. Logo, decide chamar sua atenção por meio de imitações, gestos e brincadeiras:

E, como sempre, sem pensar, resolvi me prostrar diante do garoto e beijar seu pé, e o garoto aí sim começou a soltar as mais fogosas risadas e repentinamente iniciou a expelir os linguajares mais engrolados e indecifráveis, acompanhados continuamente pelas gargalhadas e gritos guturais, rascantes, possessos de uma extremada euforia, e foi então que eu entendi que aquele garoto era mudo [...] eu disse no meio das micagens, você aí garoto, escuta o que tenho para lhe contar, e o garoto continuava a rir, a rir, [...] entendi que o garoto como era de se esperar além de mudo era surdo, não mostrava nenhum sinal de que escutara a minha voz [...]. (NOLL, 2003, p. 96-97).

O narrador compreende a incapacidade do menino de se comunicar verbalmente como mudez, ainda que essa incapacidade de produção verbal seja apenas consequência da deficiência auditiva, uma vez que a criança se mostra capaz de produzir sons, como os gritos e as risadas. Ao perceber a condição do menino, o protagonista elabora uma linguagem de gestos e sinais, o que permite que conte histórias até que a criança adormeça. Na manhã seguinte, o narrador percebe a ausência do garoto e o segue pelas ruas. Ao observar uma banda tocar a marcha de Harmada, ele conta ao menino a história da fundação da cidade. Por fim, a criança o guia até uma casa onde está Pedro Harmada, figura mítica responsável pela fundação da cidade: “O garoto pegou na minha mão e me levou, me levou longe, há muitos quarteirões dali. [...] E o garoto me pegou de novo na mão e apontou a campainha que ele não alcançava. Topei o que poderia ser uma brincadeira e toquei a campainha” (NOLL, 2003, p. 101). Com o trecho, fica perceptível que o encontro entre o protagonista e Pedro Harmada ocorre devido à criança, que serve como guia. Semelhante à cegueira, a surdez pode estar vinculada

à sabedoria, uma vez que “o surdo pode ouvir o inaudível” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 328). Portanto, assim como os outros personagens secundários mencionados, o menino surdo atua como um elo entre o conhecido e o desconhecido, contribuindo para o encontro do protagonista com o mítico.

Além disso, a criança é símbolo da inocência, pois a infância é um estado que antecede o pecado, sendo representado em diversas tradições pelo retorno ao estado embrionário (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015). Considerando essa perspectiva, que vincula a criança ao princípio, e o desenlace da narrativa de *Harmada*, em que o personagem principal tem contato com o fundador da cidade, destacam-se as palavras de João Gilberto Noll em entrevista: “A criança também é a pátria, não é só a língua que é a pátria”¹⁶. Assim, na narrativa, a figura do menino junto ao fundador da cidade simboliza o encontro com o princípio e uma possibilidade de renovação, representada pela criança. Como discutido anteriormente, esse episódio vincula-se à peça de teatro mencionada pelo narrador, em que um homem cego funda um país onde os princípios de comunicação e apreensão do mundo são inéditos. Portanto, por meio da figura da criança e de Pedro Harmada, o final do romance aponta uma ideia paradoxal de retorno, origem e renovação, aspecto que salienta o ritmo de ciclos iniciados e finalizados proposto pela narrativa.

No romance *Lorde*, a ideia de renascimento é representada principalmente por meio de situações simbólicas vivenciadas pelo narrador. Pouco tempo após chegar a Londres, o protagonista identifica mudanças em sua constituição e transforma sua aparência física para que seja condizente com a nova identidade que começa a surgir. Posteriormente, ele é levado ao hospital pelo anfitrião inglês. Mesmo sem conhecer as razões para sua internação, o narrador acredita que isso contribuirá para a sua transformação em um novo homem:

Eu confiava no contrário: que durante aquele internamento o homem a palpitar em mim e que eu ainda não conhecia de fato teria melhores condições de vir à tona. Que quando acordasse do efeito anestésico passaria a conviver com outra hipótese de mim mesmo e que iria trabalhá-la em segredo, sem que o próprio amigo inglês pudesse perceber alguma

16 Entrevista concedida a Eder Chiodetto. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/depoimentos.html>.

alteração no meu caráter ou na superfície do meu corpo. Eles tinham me internado por uma razão que eu desconhecia. Eu a usaria para nascer. Morri o tempo em que fiquei sedado. (NOLL, 2014, p. 39).

Nesse episódio, o período desacordado vincula-se à ideia de morte, de modo que o despertar do personagem após a realização dos procedimentos médicos remete ao nascimento de um novo sujeito. Conforme destacam Chevalier e Gheerbrant (2015), além do seu caráter sombrio e angustiante, a morte representa a mudança e a regeneração, pois “indica aquilo que desaparece na evolução irreversível das coisas [...] Ela é revelação e introdução. Todas as iniciações atravessam uma fase de morte, antes de abrir acesso a uma vida nova” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 621). Assim, em um sentido esotérico, a morte representa a mudança profunda que o homem passa na iniciação para que possa progredir e renascer à vida superior. No tarô, a carta da morte ou do ceifador simboliza a evolução, a fatalidade irreversível e a transformação dos seres e das coisas (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015). Tendo em vista esses simbolismos, a morte pode ser interpretada como um estado transitório, o fim de uma condição, necessária para que uma nova fase possa iniciar. Nessa leitura, a morte tem seu aspecto tenebroso eufemizado e se relaciona à ideia de renascimento. Na narrativa *Lorde*, o ambiente hospitalar e a inconsciência simbolizam a morte de uma antiga identidade do protagonista.

Quando deixa o hospital, o narrador vai até o Museu Britânico e observa a imagem de um deus egípcio: “Apis¹⁷, o deus que é touro. Exatamente o que eu era diante de todos aqueles ingleses que queriam me adoecer. Agora sim eu me via num espelho de verdade [...] eu era Apis, poderia andar a pé por toda Londres se assim me apetecesse” (NOLL, 2014, p. 41). Ao longo da narrativa, o personagem menciona a figura do touro outras vezes, vinculado à sua posição em relação aos ingleses. Para os antigos egípcios, os deuses podiam ser vistos na natureza, pois tanto os animais selvagens quanto os domésticos eram associados a divindades. Esses cultos consistiam em adorar potências divinas por meio de animais que simbolizassem determinadas qualidades ou atributos. No caso do touro, o animal

17 Na edição de *Lorde* que integra o *corpus* da pesquisa, o termo “Apis” apresenta grafia sem acentuação. Como se percebem escolhas particulares na linguagem utilizada por Noll, optou-se por, na citação, manter a grafia fiel à edição.

exprimiam as capacidades do faraó: força, coragem, virilidade, características que, no trecho citado, o narrador acredita ter em relação aos ingleses.

No caso do culto ao Ápis, diferentemente de outros cultos de animais egípcios em que uma espécie de animal era considerada divina, apenas um touro por vez era cultuado como o deus Ápis. Na tradição mítica, esse touro nascia de uma vaca fecundada por um raio de luz. A fecundação era atribuída ao deus Ptah, sob a aparência de um fogo celeste. Logo, o touro Ápis poderia ser considerado filho de Ptah. Ápis também estava associado a Osíris e Ré. Seu vínculo com Osíris se origina na crença dos antigos egípcios de que a alma de Osíris entrava no corpo do deus touro. Já a associação a Ré, deus solar, ocorre em função da representação de Ápis como um touro com a imagem de um disco solar entre os cornos. Portanto, conforme conclui José das Candeias Sales (2014), em Ápis, concorrem três dimensões divinas: Ptah, relacionado à criação; Ré, à vida e Osíris, à morte. Por conta dessas associações, o deus Ápis era considerado um intermediário entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, o que vincula sua figura ao renascimento.

Além disso, o culto ao touro Ápis exprimia uma ideia de ressurreição por conta da organização dos rituais de sepultamento e escolha de um novo deus. Quando morria um touro Ápis, os egípcios mumificavam seu corpo e iniciavam um período de luto. Decorrido esse tempo, um novo touro era escolhido como seu sucessor. Dessa forma, o culto a esse deus correspondia a uma representação única divina, que, quando deixava de existir, era substituída por uma figura sucessora adequada. O processo alude à ressurreição e aos ciclos marcados pelo início e pelo fim da vida de cada touro cultuado. De modo análogo, na narrativa de *Lorde*, o protagonista, quando deixa o hospital, acredita que uma versão sua permanece internada: “Alguém dormia por mim lá no hospital de Bloomsbury. A essas alturas eu já não sabia se acordaria” (NOLL, 2014, p. 46). No transcorrer da narrativa, as mudanças na identidade do personagem são simbolizadas pelas representações de suas novas versões. Esse aspecto é mais evidente nas ações que sucedem a sua internação, em que há a menção a esse duplo que ocupa seu leito em Bloomsbury. Em sua primeira noite longe do hospital, o protagonista afirma que, “quando acordasse estaria habitando uma outra carnação, a desse peso cuja fisionomia eu não podia

olhar sob pena de interromper essa passagem” (NOLL, 2014, p. 47), o que aproxima o estado de inconsciência à passagem dessa para a outra identidade.

Em outro ponto da narrativa *Lorde*, a enfermidade e a inconsciência relacionam-se novamente à ideia de renascimento. Diante da instabilidade da sua identidade, o protagonista tem sua experiência de vida, desejos e ambições reduzidas ao impulso sexual. Assim, o escritor percorre o espaço londrino em busca de um homem que possa satisfazer a seus desejos. Sente-se atraído por dois homens e, embora tente se aproximar, não obtém sucesso. Ao chegar ao seu apartamento, o personagem recorda o encontro com os dois rapazes e atinge um estado de êxtase solitário: “De repente eu estava de quatro sobre a cama, meio a loba ancestral de Roma dando de mamar aos filhotes que me teriam nascido durante o êxtase solitário” (NOLL, 2014, p. 79). A condição do narrador remete à concepção das suas novas constituições no espaço inglês, conforme a sua afirmação: “a minha excitação penetrava a minha estada em Londres como querendo fecundá-la mais e mais” (NOLL, 2014, p. 79).

O êxtase do escritor é seguido por um momento de debilidade e fraqueza, sucedido por desmaio, regurgitação e um longo período de convalescença, em que o personagem fica sob os cuidados do anfitrião inglês. A regurgitação do protagonista ganha sentido ao se associar à ideia de purificação: “Abri com esforço os olhos. Com mais esforço ainda, toquei a coisa na boca. Restos de vômito. Parecia fragmento de medula – fazia tempo que não botava nada pela boca. Eu talvez me sentisse melhor, até santificado” (NOLL, 2014, p. 79). A regurgitação, nesse contexto, recebe sentido semelhante à purga, à santificação ou à limpeza, rituais de renovação que podem anteceder as constantes transformações do personagem. Corroborando essa ideia, em outro ponto da narrativa, quando decide viver em Liverpool, o protagonista regurgita e, em seguida, declara: “vi que era um pouco de Londres que eu botava para fora” (NOLL, 2014, p. 109).

As manifestações de elementos de ordem escatológica, como as menções aos excrementos e secreções do corpo do narrador, relacionam-se a uma vivência baseada na materialidade, nas pulsões e reações do corpo. Incapaz de estabelecer vínculos e desprovido de propósitos e planos, o protagonista tem, na corporalidade, a única forma de vivência possível. Ademais, considerando outros romances de

João Gilberto Noll, como *A fúria do corpo*, percebe-se que é por meio do corpo e dos sentidos que os personagens experienciam e intervêm no mundo, cedendo ao movimento desenfreado e, muitas vezes, inconsequente do corpo. Desse modo, a condição do sujeito em *Lorde* é expressa por meio desse excesso de sensações e reações corporais. Os elementos escatológicos, por vezes, também recebem um sentido litúrgico, como na ação descrita, em que a regurgitação remete à purificação e o gozo à fecundação e ao nascimento.

Após o episódio de êxtase seguido por fraqueza, o narrador constata a sua incapacidade de conexão afetiva, em oposição ao seu desejo sexual exacerbado:

Se colocassem um outro corpo deitado no tapete do quarto de Hackney, como por exemplo o do garoto que olhava pela janela do trem em movimento, eu copulava com ele e anda ia querer mais. Mas se ele me pedisse para beijar-lhe o umbigo, sei lá, seria incapaz desse reles esforço de sentar e curvar a espinha para extrair dali o cheiro fedido da carne que ele me negara. Eu ainda amava, mas era um réptil, senhores: um ser sem estrutura dorsal para conviver com seus iguais, salvo para foder – deitado. (NOLL, 2014, p. 81-82).

No transcorrer da narrativa, fica evidente a dificuldade do escritor em estabelecer relações sociais ou afetivas com o outro. Dentre as modificações que sofre, ele tem seu desejo sexual despertado. Porém, não consegue estreitar vínculos com o outro, como sugere seu encontro com o personagem Mark. O segmento citado corrobora essa condição. A aproximação entre o narrador e a classe dos répteis, animais que não possuem temperatura corporal constante e que recorrentemente são evitados e vistos com repulsa, sugere o modo como o personagem percebe a si como indesejado ou rejeitado nas relações que busca estabelecer. A imagem do réptil ainda carrega o simbolismo da transformação e mudança de ciclos, uma vez que o animal muda de pele de tempos em tempos (DURAND, 2012).

Após seu colapso e desmaio, o protagonista é resgatado pelo anfitrião inglês, ressaltando sua fragilidade: “Foi quando senti duas mãos me pegarem como uma pá. E me trazerem para bem perto do peito com a farda camuflada” (NOLL, 2014, p. 82). A enfermidade do escritor impossibilita a sua autonomia, de modo que ele se torna dependente do inglês, já que é incapaz de cuidar das suas necessidades básicas, como higiene e alimentação. Essa condição pode se assemelhar tanto ao

período de fraqueza que, por vezes, antecede a morte, sugerindo o encerramento de um ciclo, quanto ao período de dependência e vulnerabilidade que sucedem o nascimento, portanto, o início de uma nova trajetória. Em conformidade com essa ideia, o personagem afirma: “Naquela cama eu como que nascia de novo” (NOLL, 2014, p. 84).

Nesse segmento da narrativa, percebe-se também a relevância da corporalidade como indicativo de um estado de degradação e debilidade do personagem. Ao cuidar das necessidades básicas do protagonista, o inglês tem contato com o corpo, com a materialidade do outro:

De vez em quando o inglês que me trouxera à Inglaterra aparecia. Levantava a coberta. Fazia cara incólume ou de nojo. Se de nojo, tirava uma fralda gigante que eu vestia e ia jogá-la no lixo. Depois voltava com um pano úmido e me limpava. [...] O inglês continuava me limpando, agora implicava com alguma casquinha que não queria sair entre o saco e o cu, e ali ele passava com os dedos a espuma de um material de limpeza de banheiro, como se eu fosse feito realmente de um cascão de bicho, desse bicho a que tanto eu aspirava a ser enquanto ele me esfregava a glândula enxovalhada, o cu empedernido. (NOLL, 2014, p. 84-85).

As limitações do personagem com os cuidados do próprio corpo e a descrição de elementos escatológicos evidenciam a sua debilidade e o estado de degeneração do seu corpo. A linguagem grosseira, desprovida de eufemismos, ressalta a condição do sujeito como matéria, corpo que, ao mesmo tempo em que ocasiona as ações do indivíduo, sofre as consequências de tais ações, encontrando-se, nesse caso, em estado de exposição e sofrimento. O corpo do narrador reflete as suas experiências, desfaz-se e cicatriza enquanto sua condição mutável, adaptável, prepara uma nova versão sua, que virá a nascer. O excerto também aproxima o comportamento do personagem a um comportamento instintivo, animal, uma vez que o tratamento das suas feridas se assemelha ao tratamento concedido a um bicho, uma criatura destituída de consciência, como o réptil que antes ele menciona. Nesse sentido, ressalta-se a força propulsora do corpo do narrador, a sua libido, que, mesmo diante da enfermidade, mostra-se irredutível. Em consonância com essa ideia, referindo-se à sua genitália no período de debilidade, o protagonista afirma: “Ele era um caso à parte no meu corpo: sempre disposto a querer mais” (NOLL, 2014, p. 87).

Conquanto, ao longo da narrativa *Lorde*, notem-se poucos indicativos temporais, a passagem do tempo pode ser percebida por conta da mudança de estação. Quando o protagonista chega à Inglaterra, é inverno e, tão logo ele se instala no novo apartamento, avista uma árvore seca através da janela do seu quarto: “E não acordaria enquanto o claro tardio de inverno não me despertasse pela janela do quarto sem cortina. Por onde eu via ferros e entulhos e uma pequena árvore de galhos secos, longe de brotar” (NOLL, 2014, p. 24-25).

Sob os cuidados do inglês, o personagem reflete sobre a sua condição enquanto observa a árvore pela janela do seu quarto: “E depois, se não viesse a cura, o que era um leve mal estar como o que eu sentia no momento se eu pudesse ficar ali? [...] olhando a árvore seca na primavera brotar...” (NOLL, 2014, p. 83). Em seguida, volta a observar a árvore ao mesmo tempo em que o inglês higieniza e analisa seu corpo: “examinava, remexia, a ponto de eu olhar para a minha árvore e pensar quando ela recomeçaria a florescer” (NOLL, 2014, p. 85). Durante a sua convalescença, o protagonista observa a árvore secar e começar a florescer, uma metáfora da sua identidade atual, que se desvai e se degenera para que outra possa surgir. Depois desse episódio, o escritor não volta a ver a árvore. Contudo, em Liverpool, ele observa outras árvores e percebe o anunciar da primavera: “Mesmo que no calendário ainda fosse a agonia do inverno, o sol brilhava já sendo fim de tarde. Anunciava-se a primavera, era isso, em algumas árvores viam-se os botões querendo arrebentar” (NOLL, 2014, p. 115). Logo, além de apontar para a passagem do tempo, a mudança de estação carrega um sentido simbólico positivo, anunciando mudanças benéficas.

Semelhante a *Harmada*, em *Lorde* percebem-se situações e símbolos que indicam a chegada de momentos positivos na vida do personagem, como o anunciar da primavera, o novo cargo como professor de língua portuguesa e o avanço nas relações afetivas. Da mesma maneira, ocorrem situações que afligem o narrador e ressaltam a sua solidão e desajuste, como seu encontro com o personagem Mark. Em virtude dessa experiência, o protagonista tem as suas dificuldades sociais evidenciadas, sente-se inadequado e frágil. Intensificando seu período em aflição, pouco tempo após o encontro, ele testemunha a morte de um rapaz, situação inquietante, que possibilita o encontro com a fragilidade e efemeridade da vida.

Semelhante a *Harmada*, essas situações expressam um sentido de declínio e conflito e, no caso de *Lorde*, esse episódio é sucedido por uma ação que eufemiza as dores do escritor.

Ao abandonar o corpo inerte do garoto, o narrador encontra uma prostituta em frente a uma casa de encontros. Ironicamente, sem qualquer intenção sexual, ele encontra conforto no colo da mulher:

Ela passava a mão pela minha cabeça e não tentava nenhuma outra continuidade. Passava a mão pela minha cabeça e falava numa língua com certeza africana, do Quênia, ela disse quando nos despedimos. Aquelas palavras sem semântica funcionavam para mim como um mantra, e como tal era hipnótico, me levava a um estado de indeterminação: um bulício acetinado sem jamais desabrochar em gesto, ação. [...] Saiu dali curado, pronto para aceitar o que fosse e ir até o fim sem olhar para trás. (NOLL, 2014, p. 61).

Por meio do contato afetivo com a mulher, o narrador alcança um estado de cura. Apesar de, ao longo da narrativa, o personagem manifestar o seu desejo sexual contrastado à sua incapacidade de estreitar conexões afetivas, seu encontro com a prostituta possui um caráter maternal e zeloso. De modo geral, a figura da mulher é permeada por uma imaginação misógina, resultante da cultura, que associa ao feminino o pecado original, a imagem da mulher fatal, a feiticeira e até uma valorização negativa da figura materna, com a imagem da “Mãe terrível” (DURAND, 2012). No entanto, no regime noturno, responsável pela eufemização das imagens, há uma valorização positiva da figura feminina, em que esta se relaciona à natureza, à fecundidade e ao repouso primordial. Durand (2012) discorre sobre o complexo do regresso à mãe, caracterizando-o por trazer uma valorização da morte como local de repouso e de intimidade. Nessa perspectiva, a morte tem seu terror atenuado por simbolizar o retorno ao ventre materno, à casa, enquanto a imagem feminina recebe uma valorização positiva ao se associar à ideia de regresso, recolhimento e restauração. Na narrativa de *Lorde*, o encontro com a figura feminina simboliza esse momento de repouso, cura e transcendência.

Nesse episódio, há ainda a menção à sucessão de palavras em língua africana que, por não serem compreendidas pelo protagonista, recebem um caráter misterioso e são percebidas como uma espécie de mantra. Nas palavras proferidas pela prostituta, consideram-se sua sonoridade e melodia, uma vez que não possuem

semântica para o narrador. Dessa forma, conforme pontua Durand (2012), a melodia é a duplicação eufemizante da duração temporal, sendo seu simbolismo “tema de uma regressão às aspirações mais primitivas da psique, mas também o meio de exorcizar e reabilitar por uma espécie de eufemização constante a própria substância do tempo” (DURAND, 2012, p. 225). Logo, somadas à figura feminina, as palavras ouvidas pelo narrador recebem um caráter íntimo e, devido à sonoridade desprovida de significado explícito, detêm o mistério necessário para o regresso às aspirações primitivas do sujeito. O simbolismo da melodia também se volta aos temores da temporalidade, sendo o próprio som um modo de dimensionar a duração do tempo. Como meio de atenuar a substância do tempo, a melodia se relaciona às experiências vividas pelo protagonista: seus conflitos diante da passagem do tempo e da morte recém-presenciada, situações que intensificam as suas angústias. Nesse sentido, entende-se que o encontro com a figura feminina e seu mantra atenuam essas aflições, proporcionando um local de recolhimento e revitalização.

Grande parte da narrativa de *Lorde* se passa na cidade de Londres, onde o protagonista busca performar uma identidade semelhante à do *gentleman*, um cidadão inglês exemplar. Esse modelo de conduta tem seu fim com a morte do anfitrião inglês. Depois do ocorrido, o protagonista vivencia um momento de dispersão, vaga pelas ruas de Londres alheio ao caminho que deve seguir. Na entrada de um teatro londrino, questiona um ator sobre a cidade de Liverpool e se surpreende ao saber que esta é a cidade natal do rapaz. Em seguida, o protagonista pergunta a outro garoto sobre a localização da estação de trem para Liverpool e interpreta a resposta do rapaz como um sinal: “o rapazinho sabia, como eu imaginava, de onde saía o trem para Liverpool, ele próprio vinha de lá, juro que era outro a se dizer dessa cidade, mais um sinal de que era para lá que eu deveria ir, então que eu fosse” (NOLL, 2014, p. 108). Percebe-se que, por frequentemente se basear na posição alheia e perceber o outro como espelho, o narrador de *Lorde* escolhe Liverpool como seu destino. Na estação de trem, com o intuito de garantir sua subsistência, o narrador furta um transeunte:

Ele vivia bem, foi isso o que logo constatei: ocasionei-lhe um encontrão; num átimo insinuei meu indicador e polegar por dentro do seu sobretudo, na altura do seu bolso interno sobre o coração, aí mesmo, e retirei sua carteira

metendo-a com uma ligeireza absurda no bolso externo inferior do meu casaco – fiz isso, pedindo todas aquelas desculpas que os ingleses pedem por qualquer esbarrão e muito mais, bem mais, porque aquele foi um encontrão provocado por alguém como eu que não deveria ser cavalheiro jamais, jamais. (NOLL, 2014, 110).

Conforme discussão proposta em capítulo anterior, entende-se que, no decorrer da narrativa, o protagonista de *Lorde* busca insígnias de identidade que o aproximem da figura do cidadão inglês, o que faz com que o escritor, aos poucos, perca suas memórias, afaste-se de sua língua materna e modifique a sua aparência. Com a atitude transgressora descrita no trecho, o personagem rompe com a identidade do *gentleman* que antes buscava construir, o que é ressaltado pelo distanciamento entre sua conduta e a dos ingleses, expresso em sua fala, e pela afirmação de que jamais deveria ser um cavalheiro. Com o dinheiro do furto, o narrador se hospeda em um hotel de luxo, ironicamente um local onde se hospedavam reis e rainhas. Antes de explorar a cidade de Liverpool, o protagonista menciona seu cuidado em lavar o rosto: “Mas não me esqueci de lavar bem o rosto antes de sair pela cidade pela primeira vez” (NOLL, 2014, p. 113), atitude que, contrastada com o excesso de maquiagem utilizado no início da narrativa, recebe um sentido semelhante à retirada de uma máscara.

Em Liverpool, o protagonista recebe uma proposta de emprego como professor de língua portuguesa na Universidade da cidade. Diante da oferta, o narrador, que antes sentia estranhamento com a língua materna, afirma: “Eu, que quando em silêncio falo português o tempo todo, poderia tentar, respondi baixinho” (NOLL, 2014, p. 116). O escritor recorda que começara sua carreira lecionando aulas de língua portuguesa. Há, nessa decisão e fluxo de pensamentos, uma ideia de recomeço e de retorno às origens. Anuncia-se uma identidade nova e original que começa a ser construída em solo estrangeiro, valorizando a nacionalidade brasileira, a língua, o passado e sendo quase indiferente às pressões do novo espaço.

A nova identidade se constrói também a partir da relação partilhada com George, sujeito natural de Liverpool. O contato do protagonista com George, além de indicar um avanço nas suas limitações sociais, possibilita a assimilação de características do outro. Assim, o sujeito renasce em uma nova carnação, que assimila a sua língua materna, sotaque gaúcho, ainda que o corpo seja o de um

sujeito inglês, nascido e criado em Liverpool. Na manhã seguinte à relação sexual, o narrador percebe o mundo à sua volta fosco, embaçado: “Perguntei-me se o mundo daqui agora era esse, embaçado. Se nele não havia matéria palpável, se dele eu não podia esperar nada de contornos fixos” (NOLL, 2014, p. 122). Enquanto perdura seu dilema sobre a nova carnção que habita, a sua impressão sobre o espaço se mantém imprecisa, opaca. Quando aceita a presença do outro como uma possibilidade de recomeço, o espaço recebe uma perspectiva positiva: “Lá embaixo Liverpool era a mesma. Só que agora à luz do sol. As ruas gozavam de justa nitidez” (NOLL, 2014, p. 125).

No final do romance, o protagonista caminha por um cemitério e compara o espaço a uma floresta encantada: “Como se de repente numa floresta encantada, às vésperas da primavera, eu fosse ter o meu lugar” (NOLL, 2014, p. 126). Em seguida, deita sobre a grama seca e adormece, finalizando a narrativa: “Deitei sobre a grama seca [...]. Eu precisava adormecer. Ver se sonharia o sonho do outro de quem jurava ter ainda o sêmen na mão. Seria a prova irrefutável do que eu aprenderia a aceitar... E adormeci...” (NOLL, 2014, p. 126). O fim da narrativa apresenta uma atmosfera dúbia, relacionada ao sonho e ao inconsciente. A aproximação feita pelo narrador entre o cemitério, tomado por galhos e grama seca, e a floresta encantada evidencia o simbolismo da floresta como um local de mistério e fantasia. Tendo concretizado grande parte das suas transformações durante o sono, com a expectativa de acordar metamorfoseado em outro sujeito, o personagem finaliza o romance inconsciente, com a expectativa de “sonhar o sonho do outro” e perpetuar uma conexão com o outro que ele tanto buscou alcançar.

Considerando as últimas mudanças na identidade do narrador, o deslocamento até o cemitério corrobora a ideia de renascimento, frequentemente expressa na narrativa. O personagem renasce a partir do novo espaço, do encontro com o outro e do retorno à palavra, à língua materna. Com valor simbólico, a visita ao cemitério e o repouso sobre a terra e a grama remetem à imagem do túmulo, do sepulcro, corroborando a ideia de encerramento de um ciclo. Nessa perspectiva, o simbolismo do sepulcro-berço indica uma eufemização da morte, pois “a terra torna-se berço mágico e benfazejo porque é o lugar do último repouso” (DURAND, 2012, p. 237). Desse modo, o personagem encontra em seu sono um local de intimidade e

recolhimento, o qual reforça uma ideia eufemizada da morte, associada ao fim das identidades que o personagem performou ao longo da narrativa.

Embora em *Harmada* e *Lorde* seja possível identificar um conjunto de acontecimentos e símbolos positivos vinculados aos desfechos, ressalta-se a condição dos protagonistas de Noll como figuras inquietas, inconstantes, que priorizam viver a intensidade do presente, dispersos do passado e destituídos de metas e sonhos em relação ao futuro. Essa instabilidade impede um sentido de progressão moral ou psicológica e reforça uma ideia de eterno devir e contínua mutabilidade e dissolução do indivíduo. Os romances retratam o ritmo ininterrupto de realizações positivas e negativas, facilitadas pela atitude nômade, flutuante desses personagens, que se deixam conduzir pelas ações, pelo acaso e pelo outro. Em virtude dessas características, as narrativas desses sujeitos aparentam iniciar no meio, como o exemplo de *Harmada*, ou finalizar ainda em progressão, como o desfecho de *Lorde*, o qual tem seu fim na menção a um sonho, seguido por reticências.

A tendência aos símbolos do renascimento e da restauração destacam o ritmo de fases de declínio e elevação nas narrativas, as quais se associam às mudanças na identidade dos protagonistas. Os narradores dos romances vivenciam experiências responsáveis por moldar as novas constituições das suas identidades. Ambos os personagens não permanecem os mesmos ao fim das narrativas, o estado de deterioração de seus corpos, a preocupação constante com a velhice e o movimento constante exemplificam a implacabilidade do tempo. Nesse sentido, a iminência das mudanças, cujo principal exemplo se encontra na inevitabilidade da morte, dialoga com a condição do sujeito contemporâneo, a fluidez das suas identidades, seus sentimentos e desejos transitórios e a sua luta, intrínseca à humanidade, contra Cronos, a temporalidade e a efemeridade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: DILUIÇÕES E AFIRMAÇÕES

Ao longo da dissertação, objetivou-se relacionar os enredos e as particularidades das narrativas *Harmada* e *Lorde* à condição do sujeito contemporâneo e ao imaginário. Não raro, as produções de Noll são analisadas com o auxílio de teorias relativas à contemporaneidade, ao mundo líquido e aos dilemas referentes aos conflitos identitários. Essa é uma leitura recorrente na fortuna crítica do autor e que não se esgota com a realização deste trabalho. Contudo, buscou-se trazer a perspectiva do imaginário simbólico como expressão e representação desses sentimentos de angústia, desconforto e conflito, inerentes à vivência humana e intensificados pela condição sócio-histórica de sujeitos que experienciam as transformações do final do século XX e início do século XXI.

No primeiro capítulo deste trabalho, foi apresentada uma breve biografia de Noll e uma leitura da sua fortuna crítica. A primeira parte, relativa à vida do autor, diz respeito à excentricidade de sua figura, aspecto relacionável às particularidades da sua narrativa. Há ainda uma tentativa despretensiosa de apontar alguma relação entre autor e obra, ressaltando aspectos que se consideram interessantes acerca de Noll. A segunda parte do capítulo mapeia o local ocupado pelo escritor na crítica literária, com o intuito de tomar essas leituras como ponto de partida.

Nesta pesquisa, muitas vezes se afirmou que a obra de Noll realoca o sujeito em posição central. Logo, na seção seguinte, a narrativa dos protagonistas de *Harmada* e *Lorde* e suas percepções de mundo entram em foco. Por estarem inseridos na diegese, os narradores autodiegéticos se caracterizam por um discurso mais passível de dualidade. Bachelard (2018) percebe a imaginação como a capacidade humana de deformar imagens, criando novas imagens que ultrapassem a realidade. No caso dos romances de Noll, verificou-se uma narrativa imagética, facilmente projetada à consciência, com uma sucessão de imagens que guiam os deslocamentos e as experiências dos personagens. Sujeitos que pouco interagem ou dialogam com o outro, os protagonistas se orientam apenas pelo olhar, o qual suscita o movimento desenfreado do corpo, levando-os a novos locais e ações.

Além de se estruturarem por meio de imagens, as obras analisadas apresentam narradores com evidente capacidade de conceber e deformar imagens, de se conectar com algo de primitivo e inconsciente por meio de eventos simbólicos,

que transcendem o pensamento lógico. Como desempenham funções relacionadas à arte, como a escrita literária e a atuação, os narradores apresentam tendência à imaginação, à fabulação. Também aparentam estar em uma condição psicológica particular, incomum, em que um comportamento paranoico, inseguro e despropositado é recorrente. Tais aspectos contribuem para a ambiguidade do texto, fator relevante para o acesso ao simbólico, às experiências e conflitos que estão além da compreensão material da existência.

A ausência de parâmetros de identidade dos protagonistas explicita seus conflitos identitários. A dissolução desses sujeitos, além de representada simbolicamente, é explicitada pelo deslocamento geográfico constante, pela ausência de passado, memórias, relações sociais e afetivas e pelo distanciamento da cultura e língua de origem, no caso de *Lorde*. Vivendo um presente constante, inseridos no que Bauman (2001) conceitua como modernidade líquida, os protagonistas buscam sensações efêmeras e instáveis, que possam proporcionar alguma realização. Sem planejamento futuro, eles são guiados por impulsos, subordinados ao corpo, à libido ou movidos por uma sensação de inadequação e vazio. Nesse sentido, ao assumirem comportamentos impulsivos e transgressores, os personagens não se reconhecem senão nas transgressões das normas sociais que os reprimem. Logo, não consolidam família, relações duradouras ou estabelecem metas e sonhos.

Por se tratar de narrativas que ocorrem em função do deslocamento, os espaços tornam-se significativos, pois há um constante atrito entre os narradores e os locais em que circulam, ressaltando o sentimento de desajuste desses sujeitos. Em *Lorde*, há o conflito direto entre a identidade nacional do protagonista e a identidade que busca construir no espaço estrangeiro. Como as identidades são atribuídas por meio da diferença, em que uma das identidades é considerada a norma, o personagem, ao viver em Londres, é sempre “o outro” nas breves interações que se dispõe a ter. Em outros termos, a ele são atribuídas identidades desviantes, subordinadas às identidades do cidadão inglês comum, uma vez que esse sujeito inadequado é imigrante, latino-americano, homossexual, além de apresentar dificuldades em estabelecer relacionamentos sociais, afetivos ou sexuais.

No caso de *Harmada*, a errância do protagonista é ainda mais evidente. Seu deslocamento acompanha as fases da sua vida, com um período hospedado em um hotel, posteriormente casado com Jane, depois vivendo durante anos em um asilo até que retorne à cidade de Harmada. O nomadismo e as diferentes fases vivenciadas evidenciam a condição de um indivíduo inconstante, instável, que, ao se sentir incompleto, busca sensações momentâneas, agindo, de certo modo, de forma aleatória e não ponderada. Esses fatores resultam em uma identidade dissolvida, esvaziada, pois o personagem não tem passado, planos ou mesmo um posicionamento sólido sobre as situações às quais se submete. Sua identidade se limita aos seus medos diante do envelhecimento, da sua degradação, do tempo que avança e dos breves momentos em que age por impulso. Desenraizado por grande parte do romance, o protagonista finaliza a narrativa estreitando seus laços com a cidade de Harmada, redescobrimdo a história da fundação da cidade, o que lhe garante algum parâmetro de identidade.

Na última seção da dissertação, foi proposta a leitura de que determinadas imagens simbólicas que integram as narrativas dialogam com a condição dos protagonistas, a dissolução das suas identidades, o aspecto cíclico de suas vivências e as suas aflições em relação ao tempo. As imagens vinculadas à água são frequentes nos romances. O aspecto fluido da substância, capaz de escoar, dissolver, refletir e até limpar, no sentido de restaurar, remete às características e experiências dos protagonistas nas narrativas. Indiretamente, esse materialismo ainda se relaciona ao espelho e à temática do duplo, fatores que se associam à construção da identidade ao promoverem o acesso à própria constituição e o contato com o outro, com a diferença. Em *Harmada*, o mergulho no rio remete à renovação, recebendo um sentido litúrgico, de modo semelhante ao contato com a lama ou o barro. Em outros momentos das narrativas, as águas se associam à morte, proporcionando um confronto dos protagonistas com a condição finita da vida ou, por vezes, atenuando o temor da morte por meio do aspecto maternal das águas, as quais se tornam um local de repouso, de recolhimento, imune à deterioração do tempo.

A ideia de revitalização, presente em ações como o mergulho no rio e o contato com a lama, é encontrada em outros segmentos das obras. No caso de

Lorde, no transcorrer da narrativa, o protagonista sofre mutações, metamorfoseia-se em outro repetidamente – devido à sua internação no hospital, ao seu período convalescente, à relação sexual com George e às mudanças cotidianas, como a troca de suas lembranças autênticas por um passado improvisado na Inglaterra ou a transformação da aparência física. Essas ações relativas à morte e à ressurreição remetem ao esquema cíclico, à sucessão de peripécias, fases negativas necessárias para um sentido de progressão positivo.

De mesmo modo, experiências com um sentido de queda, de declínio, como o esvaziamento identitário dos personagens, o terremoto, o afastamento da cultura e da língua se configuram como experiências negativas necessárias para o esquema cíclico do eterno devir. Nessa perspectiva, a queda torna-se necessária para o percurso de ascensão, configurando o ritmo de fases ultrapassadas pelos protagonistas, em uma busca por suas identidades, por algo que eles próprios desconhecem. Embora as angústias humanas centrem-se na temporalidade, o sujeito está incessantemente buscando vencer Cronos, na esperança infundada de ultrapassar a temporalidade e a morte. Compreende-se essa esperança como o impulso para as ações dos protagonistas, uma vez que estes não cessam suas trajetórias, mesmo diante do sentimento de vazio, angústia e solidão, além de vivenciarem situações de sentido benéfico, restaurador e eufemizante.

Tanto os fatores referentes à corporalidade quanto a uma ideia de transcendência, de sensações e saberes, que extrapolam o pensamento lógico, estão vinculados ao papel da imaginação como representação e eufemização das vivências humanas. A corporalidade, o reflexo degradado do indivíduo no espelho vinculam-se às angústias relacionadas ao tempo e à morte. Ainda referente ao corpo, as sensações e os sentidos permitem a contemplação das imagens, o olhar que revela e transfigura os objetos. Já a ideia de transcendência se associa à possibilidade de atenuar essas angústias, de se aproximar daquilo que diz respeito à imaginação: o simbólico, o inexplicável, aquilo que foge da percepção humana.

Dentre os elementos que atenuam os conflitos dos personagens e que possibilitam um percurso de ascensão, destaca-se a importância da linguagem, elemento fundamental na obra de Noll. Conforme aponta Durand (2012), nos cinco primeiros versículos do *Evangelho* platônico de São João, a palavra é associada à

luz. No entanto, como reitera o teórico, o isomorfismo entre a palavra e a luz é ainda mais primitivo e universal. Nas lendas egípcias e para os judeus, a palavra preside a criação do universo. Jung (apud DURAND, 2012) identifica que a etimologia indo-europeia da palavra *fiat lux* é a mesma do termo que significa “falar”, ocorrendo situação semelhante em egípcio.

Logo, no entendimento de Durand (2012), o isomorfismo etimológico entre a luz e a palavra ocorre porque a palavra, assim como a luz, é hipóstase simbólica da onipotência. Nessa perspectiva, nos romances em análise, a palavra se configura como elemento de elevação, de identidade e de descoberta, o qual se associa às fases positivas, opostas às experiências de degradação, de angústia, de desajuste em relação ao outro e às convenções sociais. Portanto, ressalta-se que, em *Lorde*, é por meio da palavra, da língua materna que o personagem reconstitui a sua identidade, redescobre-se escritor latino-americano, gaúcho. Já em *Harmada*, percebe-se uma escrita que tematiza as dificuldades da narrabilidade ao representar um sujeito com um discurso dúbio, que traça um percurso em dissolução, sufocado pelas palavras, por uma “representação invisível” que o acompanha. Na narrativa, o personagem presencia a fala desenfreada de Cris, compartilha o seu gosto pela fabulação, pela linguagem e finaliza o romance em silêncio, diante do inexorável, do inarrável. Por outro lado, apesar de a linguagem se mostrar insuficiente diante das experiências, é através da palavra, de suas histórias, que o narrador busca eternizar momentos vividos ou inventados, ressignificando o seu tempo e as suas identidades por meio do teatro, da arte e da linguagem.

Considera-se a literatura de Noll um convite aos limites da condição humana, pois retrata aquilo que há de mais frágil, instável e incômodo na existência. Nesse sentido, constata-se que suas obras tematizam essas questões tanto por meio da corporalidade, isto é, da condição do sujeito como matéria, que se degrada e se corrompe, quanto por uma possibilidade de transcendência. Esta se faz, muitas vezes, pela palavra, pela captura do instante por meio da linguagem, pelo poético e simbólico que reside no cotidiano e até naquilo que causa incômodo, repulsa. Inclusive, é pelo incômodo, por desacomodar, que a literatura de Noll promove o confronto entre o leitor e a sua própria condição instável e conflituosa, em certos aspectos, semelhante à dos protagonistas.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009. p. 55 – 76.

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Tradução de Fábio Alberti. Porto Alegre: L&PM, 2004.

APPEL, Carlos Jorge (org.). *Roda de Fogo, 12 gaúchos contam*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1970.

AVELAR, Idelber. Bildungsroman em suspenso: quem ainda aprende com os relatos e viagens? In: AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 213-234.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Tradução Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARROS, Dezwith Alves de. *A identidade (con)fundida: relação entre sujeito e sociedade no romance Lorde, de João Gilberto Noll*. 2016, 88 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2016.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida líquida*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2015.

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre. (Org.). Tradução Carlos Sussekind. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. p. 261 – 287.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 199-215.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. Tradução Isabel de Lorenzo. São Paulo: Objetivo, 2000.

CASTELLO, José. Noll golpeia os leitores com o seu olhar. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, edição de 1 abr. 1989.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, figuras, cores, números*. Tradução Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CORDEIRO, Sarita Costa Erthal. *Por vias e desvios: um panorama sobre o protagonista de João Gilberto Noll em suas trilhas contemporâneas*. 2008, 115 f. Dissertação (Mestrado em Cognição e Linguagem) – Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Centro de Ciências do Homem, Rio de Janeiro, Campo dos Goytacazes, 2008.

COSTA, Cibele Hechel Colares da; PIVA, Mairim Linck. Lorde, João Gilberto Noll: reflexos de uma identidade. In: MARTINS, Cláudia Mentz; NASCIMENTO, Michelle Vasconcelos da; PIVA, Mairim Linck; VAZ, Artur Emilio Alarcon (org.). *Literatura: imaginário, vozes femininas e escritas do eu*. Santo Ângelo: Voix, 2019. p. 162 – 172.

DALCASTANE, Regina. A literatura em tempos de crise. *Correio Braziliense*, Distrito Federal, 30 dez. 1989, edição 09746.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Tradução Eliani Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix, 1988.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

FERREIRA, Alvarez; ENCARNACION, Agripina. *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos*. Londrina: Eduel, 2013.

FÚRIA. Direção Marcelo Laffitte. Brasil: Laffilmes Cinematográfica, 2006.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1972.

GOULART, Milene Gayer; PIVA, Mairim Linck. Conflito, anonimato e despersonalização: Harmada, de João Gilberto Noll. *Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 10, n. 1, p. 439 – 455, 2021.

GOULART, Milene Gayer. Lorde, de João Gilberto Noll: identidade e alteridade. *Scripta*, v. 26, n. 56, p. 184-196, 18 nov. 2022.

GUARDALUPE, Simone Damasceno. *Entre ilusões e revelações: a poética do olhar em Caio Fernando Abreu*. 2016, 118 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2016.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARMADA. Direção Maurice Capovilla. Rio de Janeiro, Brasil: Saturna Produções Artísticas, 2003.

HOTEL ATLÂNTICO. Direção de Suzana Amaral. São Paulo, Brasil: Cinema Link, Planifilmes Ltda., 2009.

ILHA, Flávio. *João aos pedaços*. Porto Alegre: Diadorim Editora, 2021.

KOEPKE, Magali. *Escrevo para não morrer: o sublime e a escrita de linguagem de João Gilberto Noll*. 2020. 76 f. Dissertação (Mestrado em Psicanálise) – Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 2007.

JUNG, Carl. *O homem e seus símbolos*. Tradução Maria Lúcia Pinho. São Paulo: Nova Fronteira, 2008.

LAMAS, Berenice Sica. *Lygia Fagundes Telles: imaginário e a escritura do duplo*. 2002. 287 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

MELO, Cimara Valim de. Trânsitos entre modernidade e arte romanesca: uma análise de Lorde, de João Gilberto Noll, 17. *Revista Cerrados*, v. 18, n. 27, p. 15-44, 2009.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira, volume III: desvairismo e tendências contemporâneas*. São Paulo: Editora Pensamento/Cultrix, 2019.

MORICONI, Ítalo. Tentando captar o homem-ilha. *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2/3, p. 21-29, maio/dez, 1987.

MÜLLER FILHO, Marco Antonio. A construção do arco-íris na obra de Cíntia Moscovich. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 14, p. 93-105, 2015.

NEVIANI, Marcos Rafael da Silva. *A estética do grotesco em Harmada e A céu aberto, de João Gilberto Noll*. 2012. 125 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2012.

NUNES, Teixeira da Silva. *A literatura líquida de João Gilberto Noll: entre o dizer e o fazer em dissolução*. 2014. 268 f. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

NOLL, João Gilberto. *Acenos e afagos*. Rio de Janeiro: Record, 2008a.

NOLL, João Gilberto. *A céu aberto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NOLL, João Gilberto. A linguagem é muito poderosa. *Ermira Cultura*, Rio de Janeiro, 2008. Entrevista concedida a Rogério Borges. Disponível em: <http://ermiracultura.com.br/2017/03/30/joao-gilberto-noll-e-a-escrita-da-solidao/>. Acesso em: fev. 2022.

NOLL, João Gilberto. A linguagem como experiência. *Saraiva Conteúdo*, São Paulo, 2010. Entrevista concedida a Ramon Mello. Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10400>. Acesso em: fev. 2022.

NOLL, João Gilberto. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Record, 2008b.

NOLL, João Gilberto. *A máquina de ser*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

NOLL, João Gilberto. *Anjo das ondas*. São Paulo: Scipione, 2012a.

NOLL, João Gilberto. Aumento. Caderno de Sábado. *Correio do Povo*, Porto Alegre, edição de 23 ago. 1969.

NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*. Rio de Janeiro: Record, 2008c.

NOLL, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004.

NOLL, João Gilberto. *Canoas e Marolas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

NOLL, João Gilberto. *Educação natural: textos póstumos e inéditos*. Rio de Janeiro: Record, 2022.

NOLL, João Gilberto. Entrevista: João Gilberto Noll. *G1 Máquina de escrever*, 2008. Entrevista concedida a Luciano Trigo. Disponível em: <https://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2008/09/25/entrevista-joao-gilberto-noll/>. Acesso em: fev. 2022.

NOLL, João Gilberto. *Hotel Atlântico*. São Paulo: Francis, 2004b.

NOLL, João Gilberto. *Harmada*. São Paulo: Francis, 2003.

NOLL, João Gilberto. *Lorde*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

NOLL, João Gilberto. *Mínimos, múltiplos, comuns*. Rio de Janeiro: Record, 2015.

NOLL, João Gilberto. No compasso da linguagem. *Jornal de Poesia*. Entrevista concedida a Kátia Borges. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/katb3.html>. Acesso em: fev. 2022.

NOLL, João Gilberto. *O cego e a dançarina*. Rio de Janeiro, Record, 2008d

NOLL, João Gilberto. *O nervo da noite*. São Paulo: Scipione, 2019.

NOLL, João Gilberto. *O quieto animal da esquina*. São Paulo: Francis, 2003c.

NOLL, João Gilberto. *Rastros de verão*. Rio de Janeiro: Record, 2008e.

NOLL, João Gilberto. *Sou eu!* São Paulo: Scipione, 2009.

NOLL, João Gilberto. *Solidão Continental*. Rio de Janeiro: Record, 2012b.

NUNCA FOMOS TÃO FELIZES. Direção Murilo Salles. Rio de Janeiro, Brasil: Cinefilmes, Embrafilme, Imacom Comunicação, 1984.

PIVA, Mairim Linck. *Uma figura às avessas: Triângulo das águas*, de Caio Fernando Abreu. Rio Grande: Editora da FURG, 2001

PLATÃO. O banquete. In: PLATÃO. *Diálogos*. Tradução direta do grego por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1963.

SALES, José das Candeias. Em busca do touro Ápis pelos caminhos da mitologia do antigo Egito. *Revista Lusófona de ciência das religiões*. Lisboa, n. 18-19, p. 61-81, 2014.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Claudete Daflon. Ser escritor. In: DEALTRY, Giovanna; LEMOS, Masé; CHIARELLI, Stefania. *Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: 7letras, 2007. p. 39-51.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHREINER, Kay-Michael (org.). *Zitronengras. Neue brasilianische Erzähler, ein Lasenbuch* (Capim-limão: novos contistas brasileiros, uma antologia). Kiepenheuer & Witsch, 1982.

SILVA, Eneide da Silva dos. *A constituição da personagem em Lorde, de João Gilberto Noll*. 2009, 99 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2009.

SILVA, Tadeu Tomaz da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. (Orgs.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Trad. Tadeu Tomaz da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

TAVARES, Antônio Augusto. A criação do homem nos mitos das origens. *Didaskália*, v. 8, n. 1, p. 35-53, 1 jan. 1978.

TEIXEIRA, Sandro Juarez. *O Imaginário na obra de João Gilberto Noll*. 2000, 133 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2000.

VASCONCELOS, Mauricio Salles. *João Gilberto Show – o conto e o espetáculo em “O cego e a dançarina”*. 1985. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1985.

VASCONCELOS, Mauricio Salles. *Rimbaud da América e outras iluminações*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

WYLER, Vivian. Sem disfarces. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 dez. 1981, Caderno B, edição 241.