



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE

Luciene Veiga da Costa

**IDENTIDADES NA DINÂMICA DOS CONTOS DE JOÃO GILBERTO
NOLL, EM A MÁQUINA DE SER**

Campo Grande

2016

Luciene Veiga da Costa

**IDENTIDADES NA DINÂMICA DOS CONTOS DE JOÃO GILBERTO
NOLL, EM A MÁQUINA DE SER**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagem: Língua e Literatura

**Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Eliane Maria de Oliveira
Giacon**

Campo Grande

2016

C874i Costa, Luciene Veiga da
Identidades na dinâmica dos contos de Gilberto Noll, em A
máquina de ser / Luciene Veiga da Costa – Campo Grande,
MS: UEMS, 2016.
112 f.

Dissertação (Mestrado) – Letras – Universidade Estadual
de Mato Grosso do Sul, 2016.

Orientadora: Prof. Dra. Eliane Maria de Oliveira Giacon.

1. Noll, João Gilberto, 1946- 2. Literatura 3. Narrativa
4. Identidade 5. Contos I. Título

CDD 23.ed. - B869.1

LUCIENE VEIGA DA COSTA

Identities na dinâmica dos contos de João Gilberto Noll, em *A máquina de ser*

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagem: Língua e Literatura

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr^a. Eliane Maria de Oliveira Giacon (Presidente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof. Dr^a. Susylene Dias Araujo
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck
Universidade Estadual do Oeste do Paraná /UNIOESTE

Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Prof. Dr. Lucilo Antonio Rodrigues
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Campo Grande/MS, 06 de Maio de 2016.

Ao meu pai, Geraldo, pelos ensinamentos valiosos.
(In Memoriam).

Ao meu esposo, Joel, pela companhia desde sempre.

À minha filha, Bruna, amor incondicional.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela força, companhia e acolhida recebida nesses dois anos de muito estudo e persistência.

À minha orientadora, professora Doutora Eliane Maria de Oliveira Giacon, pela dedicação, disponibilidade, palavras de apoio e incentivo, e por compartilhar comigo seu enorme conhecimento teórico, além da generosidade, confiança e paciência depositada, enfim, meu imenso agradecimento.

Ao meu esposo Joel, por estar sempre ao meu lado e por me incentivar desde quando despertei o desejo de realizar essa etapa em minha vida, e também, minha filha Bruna, pelo carinho e compreensão da minha trajetória de estudos.

À Laura, amiga querida dos tempos de faculdade e companheira de caminhada, agregou ao meu percurso leveza e descontração nos momentos difíceis.

À minha família, minha mãe, Cecília, minhas irmãs, Lucia e Elinete, meu cunhado, Adilson e meu sobrinho, Lucas, pelo apoio e incentivo.

Aos Professores do programa de Mestrado em Letras, cujas disciplinas eu tive a oportunidade de cursar, agregando novas perspectivas ao meu percurso.

Aos meus colegas de mestrado, em especial a Luciana, amizade construída no período de estudos.

Aos Professores, Fábio Dobashi Furuzato e Susylene Dias Araujo, pelas importantes contribuições na banca de qualificação.

À CAPES que me acolheu financeiramente neste período.

À Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, que proporcionou realizar minha pesquisa.

É claro que na realidade as coisas não se encaixam tão bem como as provas contidas na minha carta, pois a vida é mais que um jogo de paciência; mas com a correção que resulta dessa réplica – que não posso e nem quero estender os detalhes – alcançou ao meu ver uma coisa tão próxima da verdade que pode nos tranquilizar um pouco e tornar a vida e a morte mais leves para ambos.

Franz Kafka

Um instante nem antes nem depois, a princípio passando feito onda fraca logo amortecida pela praia. Um instante que ainda poderia se recuperar dentro do outro, caso não se dissolvesse logo na primeira falha da memória.

João Gilberto Noll

COSTA, Luciene Veiga da. **Identidades na dinâmica dos contos de João Gilberto Noll, em *A máquina de ser***. 2016. 112 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2016.

RESUMO

Esse estudo discute a identidade do sujeito, por meio dos personagens da literatura do escritor João Gilberto Noll. A literatura do escritor vincula-se ao contemporâneo sendo discutida a partir das últimas décadas. O texto mapeia o cenário literário no qual o conto obteve repercussão no decorrer dos anos. O presente estudo visa examinar a produção literária do escritor João Gilberto Noll, a partir de seu livro de contos *A Máquina de ser* (2006). Nesta obra, o autor revela a cada protagonista, uma narrativa no compasso e no dinamismo da vida cotidiana, em que seus protagonistas se encontram. Os protagonistas dos contos em *A máquina de ser* são os narradores-personagens, que a cada conto traça o sujeito em suas identidades. Os contos discutem essas identidades no período em que essas narrativas estão em face ao contemporâneo. Assim, a pesquisa leva a uma reflexão sobre o conto, a partir de uma trajetória literária em contexto ao espaço contemporâneo e no viés narrativo da literatura do escritor João Gilberto Noll, baseados nos contos do livro *A máquina de ser* (2006).

Palavras-Chave: Conto; Contemporâneo; Noll; Narrativa; Identidade; Literatura.

COSTA. Luciene Veiga da. **Identities in the dynamics of the tales of João Gilberto Noll, in *A máquina de ser, contos*** 2016. 112 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2016.

ABSTRACT

This study discusses the subject's identity through the characters of literature written by João Gilberto Noll's literature characters. The writer is linked to contemporaneity being discussed from the past decades. The text maps the literary scene in which the story echoed throughout the years. This study aims to examine the literary production of writer João Gilberto Noll, having from a start point his book of short stories *The Machine Of Being* (2006). In this work, the author reveals with each and every main character a narrative on the rhythm and dynamism of everyday life, where each main character is situated. The characters on *The Machine of Being* are the narrators and characters, in which every story traces the subject in their identities. The stories discuss these identities during the time in which these narratives are facing historical and contemporary events. Thus, the research leads to a reflection on the tale, from a literary career in context to the contemporary space and narrative bias of writer João Gilberto Noll, based on the book of short stories *The Machine of Being*. (2006).

Key-words: story; tale; contemporary; Noll; narrative, identity; literature.

Sumário

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
CAPÍTULO I	
O PANORAMA HISTORIOGRÁFICO DO CONTO	15
1.1 O conto em seu percurso histórico.....	17
1.2 O conto em sua estrutura.....	20
1.3 O conto na esfera do contemporâneo	26
1.4 João Gilberto Noll em seu contexto	31
1.5 A narrativa: estruturas e considerações.....	33
1.6 O narrador no paradigma contemporâneo	38
CAPÍTULO II	
JOÃO GILBERTO NOLL NO COMPASSO DO CONTEMPORÂNEO	48
2.1 Identidade e sujeito no paradoxo contemporâneo.....	48
2.2 Contextualizando o contemporâneo	60
2.3 João Gilberto Noll : uma escrita dedilhada na linguagem.....	65
2.4 João Gilberto Noll: uma escrita pulsante	69
2.5 João Gilberto Noll: um composição no efeito único	71
CAPÍTULO III	
A MÁQUINA DE SER EM MICRORRELATOS	75
3.1 A máquina na composição de ser.....	77
3.2 O corpo como expoente alegórico na máquina	79
3.3 O corpo como reflexo da máquina.....	83
3.4 O ser imóvel na máquina	86
3.5 Identidades submersas na máquina.....	91
3.6 Um ser vigiado na máquina	97
3.7 O narrador em <i>A máquina de ser</i>	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	110

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A presente pesquisa busca, por meio dos contos do escritor João Gilberto Noll, no livro *A máquina de ser* (2006), discutir as identidades anônimas que estampam o livro em questão. As identidades aqui nesse estudo, serão esmiuçadas por meio dos sujeitos estampados na narrativa do autor João Gilberto Noll a partir da sua literatura.

O livro *A máquina de ser*, publicado em 2006, compõe-se de 24 contos, sendo o décimo quarto livro do autor. Os contos do livro, foram escritos para a Revista Brasiliense. A publicação ganhou premiações, como a de melhor livro de contos do ano, pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), em 2007. O livro também ganhou destaque da Revista Bravo com o “Prêmio Bravo! Prime”.

As histórias do livro *A máquina de ser* (2006), reúnem, a cada narrativa, as identidades dos personagens que, a partir do seu cotidiano, contemplam elementos que consolidam a escrita exacerbada do autor, em efemeridade com o espaço contemporâneo. Nesse propósito, o desenvolvimento da pesquisa com ênfase por um olhar aguçado sobre os narradores de Noll pretende, em primeiro plano, discutir uma abordagem do conto em seu contexto histórico tradicional. E, com essa finalidade, discorre-se sobre a narrativa como estrutura, em alguns apontamentos sobre a trajetória do conto tradicional até a estrutura narrativa. O conto, assim, enquanto narrativa, é um gênero que produz no leitor um momento marcante e assim, atrela-se ao que a estudiosa do conto, Nádya Battella Gotlib (1987, p. 80) refere como: “promover o sequestro do leitor, prendendo-o a um efeito único [...]”. Desta forma, a descrição histórica do conto contribui, na pesquisa, para revelar sua consolidação e considerar as possibilidades que perpassam o conto no contemporâneo. Assim a pesquisa está dividida em três capítulos.

O primeiro capítulo tem a finalidade de discutir o conto como gênero literário com base em uma teoria de cunho descritivo em seu molde tradicional. Nesse capítulo, discorre-se a respeito da trajetória do conto a partir dos primeiros escritos que se tem conhecimento para afirmar o gênero literário. Depois dessa descrição sobre os primeiros contos, propõe-se conduzir a pesquisa sobre o conto com as teorias que o conectam ao objeto de estudo, ou seja, o conto contemporâneo sob a ótica literária do autor João Gilberto Noll.

A teoria do conto terá, primeiramente, um critério descritivo e, para esse propósito, as contribuições de Nádya Battella Gotlib (1987) e Massaud Moisés (1997), possibilitarão discorrer sobre o gênero conto, em sua trajetória oral e escrita. Posteriormente, essa trajetória

será contextualizada com a primeira teoria do conto de Edgar Allan Poe (1987) e, também, as considerações do estudo de Julio Cortázar (1982). Propõe-se, ainda, nessa primeira parte elaborar uma síntese sobre a estrutura narrativa do conto. Essa estrutura compreende um critério sólido para chegar até a narrativa tensa, condizente com um efeito único, a partir do estudo de Poe (1987), mais exatamente no século XIX.

O percurso do gênero também será contextualizado no espaço contemporâneo, pois destacou grandes contistas que projetaram sua escrita nesse cenário literário. Assim, as contribuições de Alfredo Bosi (1981) e Antonio Carlos Hohlfeldt (1988), serão abordadas para constituir o conto na contemporaneidade e, apesar do conto contemporâneo na obra do autor em estudo não obter a mesma estrutura dos contos clássicos abordados pelos teóricos, a pesquisa tem a relevância de destacar sua estrutura tradicional como núcleo, para que esse gênero norteie a discussão, posteriormente.

Nos próximos capítulos, o contexto da pesquisa ganhará profundidade para discutir paradigmas contemporâneos, e será discutida a identidade do sujeito, em tempos em que predominam as resignações e a quebra de estruturas significativas das narrativas contemporâneas.

No segundo capítulo, o mapeamento que configurou a literatura nos últimos 30 anos do século XX, estampa a linguagem metafísica de João Gilberto Noll, no qual direciona a pesquisa sobre a escrita desterrada do autor. Para amalgamar esse espaço com o atual período histórico, volta-se a discutir a identidade em relação ao tempo dos acontecimentos históricos, principalmente da década passada. Como atributo de formulação para esse mapeamento, o sujeito, vinculado à questão, identidade e a relação sobre esse aspecto, será discutida sobre a ótica teórica do multiculturalista Stuart Hall, que agregará à pesquisa uma reflexão sobre os parâmetros que explanam a trajetória do sujeito moderno. Com o conceito teórico de Stuart Hall, as transformações sociológicas e culturais de uma sociedade serão realcionadas com alguns teóricos que vão ao encontro da sua concepção.

O escritor João Gilberto Noll será apresentado, valendo-se na descrição do seu teor literário em diálogo com a sua linguagem e em consonância com o propósito discursivo e interpretativo de sua escrita. Desta forma, João Gilberto Noll será verificado pelas teorias de alguns estudiosos que versificam a sua tessitura narrativa.

O terceiro capítulo apresenta o livro de contos, *A máquina de ser* (2006), e promove a gênese da pesquisa. O livro traz uma narrativa com 24 narradores-personagens, e possibilita

analisar acerca das narrativas que promovem uma ressonância literária ao fim de cada conto do livro, marcada pela efemeridade narrativa do escritor João Gilberto Noll.

O livro *A máquina de ser* (2006) compõe-se de escritos cujos narradores-personagens relatam sua observação nesse espaço contemporâneo de significantes. Os personagens de Noll buscam uma justificativa para sua travessia universal, ao qual estão amparados nas teorias que explicam a trajetória do sujeito. Desta forma, o livro transporta o leitor, em cada conto, ao inconsciente dos personagens de Noll, e tenta interpretar a condição desses personagens que se encontram esfacelados. São sujeitos mapeados a cada leitura e, aos poucos, se fragmentam em seu espaço.

O contexto extraído do cotidiano e condizente com as narrativas do livro *A máquina de ser*, leva a discutir as temáticas que envolvem as identidades anônimas que comportam a pesquisa. Esse elo entre o sujeito e o mundo que o insere, abre justamente o caminho para compreender as vias narrativas no contexto contemporâneo e os significados que permeiam essas identidades, que estão lançadas a esse espaço. Assim, as identidades que se comunicam com as vias narrativas do autor com sua literatura ambígua entre a realidade que comporta as teorias serão esboçadas ao imaginário do inconsciente de cada personagem. Desse modo, a narrativa do escritor João Gilberto Noll, permite uma intensidade a cada conto do livro. Nessa perspectiva, os vieses narrativos abrem espaço, também, para posicionar o sujeito diante de suas inconsistências existenciais, contextualizadas na pesquisa. Desta forma, reflete-se o conto que, como estrutura tradicional, possui um final surpreendente, mas difere do conto contemporâneo da pesquisa em questão, pois tal conto concentra sua narrativa ao contexto do seu cotidiano.

O escritor João Gilberto Noll, a fim de traçar uma discussão com mais veracidade ao esboço teórico, volta-se ao conto, por sua veia narrativa em uma discrepância com a realidade. Considera-se, na literatura do escritor, um pendor abstrato que confere legitimidade a sua escrita, e merece um estudo apropriado. Assim, aliar-se-á os contos de Noll a esse pendor narrativo em sua escrita, embalado pela reflexão que ronda seus personagens protagonistas. Os personagens de Noll serão o fator incisivo diante de muito a se discorrer e, sobretudo, na linguagem intempestiva dos contos. A literatura do autor será exposta com o conto ambientado no compasso do contemporâneo, nas mais discutidas instâncias, a começar com o termo identidade.

A máquina de ser, então, nos apresenta uma dinâmica que vai desde a relação complicada de pai e filho em seu seio familiar, até o homem mecanizado pelo seu ofício ao qual a metáfora da máquina o introduz. Assim, a identidade é desvelada por uma sociedade

que proporciona um olhar sobre diversos ângulos, mas que engloba uma mesma reflexão sobre os protagonistas de João Gilberto Noll, ou seja, o descompasso com a sua própria realidade e com a sociedade em que se encontram.

CAPÍTULO I

O PANORAMA HISTORIOGRÁFICO DO CONTO

Nesse primeiro capítulo, estabelece-se o caminho teórico do conto juntamente com alguns teóricos que colaboram para o percurso do gênero literário. Na acepção narrativa do conto, a estrutura é explicitada em paradoxo com o gênero conto e a temporalidade histórica, diante da literatura atual, definida a partir das últimas décadas. A direção a que se propõe o estudo expõe um conjunto de fundamentos teóricos que vão ao encontro dessa literatura voltada ao conto contemporâneo, calcada na sugestiva narrativa do autor João Gilberto Noll, que constará no presente capítulo com uma breve apresentação e, assim, elucidar a pesquisa.

Diante dessa proposta, em que se expõe a trajetória do conto em seu processo na transição histórica, contribui-se para viabilizá-lo em sua estrutura narrativa, com um olhar no contexto contemporâneo, em que as vertentes identitárias do indivíduo são retomadas no efeito historiográfico que irrompem o gênero. Portanto, ao compor o esboço do estudo, percebe-se um parâmetro acerca do tema a desenvolver, com o gênero conto entre as teorias sob uma perspectiva que reúne os contos de escolha para análise contribuindo para compensão do conto no atual esfera.

A estrutura do gênero conto, descrita e contextualizada pelos teóricos, possibilita uma absoluta autonomia ao estudo proposto, e determina sua legitimidade em um elo com a história, pois, nesse primeiro momento. Desta forma, coloca-se o conto como dispositivo de estudo, condizente com as teorias que se mesclam com as décadas posteriores, mais precisamente nas últimas décadas do século XX. Assim, nesse primeiro capítulo, o histórico do conto é esboçado mesmo em sua instância, que já muito estudada, contribui para relatar seu passado histórico sobre a perspectiva do presente estudo.

A acepção literária a respeito da estrutura que remonta o conto propõe percorrer, primeiramente, o significado etimológico da própria palavra conto, pois corresponde a uma relação literária com o comportamento das sociedades, desde a sua origem. Nesse sentido, parte-se da ressalva do crítico Massaud Moisés (1997, p. 15), que salienta que “a palavra conto estaria ligada à forma latina *commentu(m)*, com o significado de ‘invenção’, ‘ficção’”. Portanto, o ato de contar é, desde os primórdios, uma tarefa que estabelece uma relação com a linguagem oral e, desde muito tempo, nas sociedades antigas o comportamento do homem,

documentando sua visão contemporânea a sua época. De acordo com Moisés, sobre a terminologia da palavra em *A criação literária* (1997),

[...] a palavra conto é usada em Espanhol e Francês, como cuento e conto, no Inglês usa-se Short-Story em caráter literário e Tale para contos populares e Históricos. Já em Alemão usa-se Novelle e Erzählung para Short-Story e Märchen para Tale, em Italiano usa-se novelle e racconto (MOISÉS, 1997, p. 16).

O contar oral ou escrito manifesta grande importância para vincular a identidade de um povo, pois elucida não somente as sociedades em uma determinada época, mas dá ao termo sua síntese da palavra viva, com registros quase documentais de cada povo e, por isto, gravou na história a etimologia do conto, influenciando descendentes e ornamentando cada vez mais a *short story*.

No livro *Teoria do conto*, Nádia Battella Godlib (1987, p. 5) enfatiza o ato de contar, remetendo aos causos ligados ao fato de reunir pessoas e diz: “em sociedades primitivas, sacerdotes e seus discípulos, para a transmissão dos mitos e ritos da tribo; nos nossos tempos, em volta da mesa, à hora das refeições [...]”. As pessoas são organizadas em comunidades e contam relatos de acontecimentos no passado, mas também do cotidiano, ações do presente e casos não reais. Esses relatos são transformados em microcontos do cotidiano que trocam experiências que são repassadas por gerações e fixa-se ao período que essas histórias se desvelam.

O conto, assim como o romance, narra uma história que contém elementos contemporâneos ao período que refere-se ao seu acontecimento, remete também a um determinado período histórico e ilustra o comportamento de uma sociedade, com seus costumes e avanços tecnológicos. Desta forma, o ato de contar favorece à literatura uma sequência de eventos que legitimam o estilo e rigor de uma época. A esse respaldo, torna-se imprescindível ater-se aos fatos que universalizam a trajetória do conto até então, pois, sobre essa teoria, obtemos a noção de temporalidade na história e época, condizente com o período histórico vigente. É importante para o estudo pontuar a questão sobre o início a que configura o conto, pois torna-se eixo de direcionamento para sustentar o propósito ao qual se concentra uma série de fatores que envolvem o indivíduo e que contextualizam-se com a literatura, a partir de uma apropriação do gênero para este estudo, até as narrativas mais contemporâneas.

1.1 O conto em seu percurso histórico

O conto, em seu primeiro registro escrito, possui significações enquanto a sua etimologia e faz esse transporte pelo tempo, a fim de solidificar sua teoria, permite compor neste estudo, um contraste que, dialoga com o seu tempo-espço. Como ponto de partida, as questões que incorporam a contemporaneidade também servem de referência para este estudo. Portanto, nesse pressuposto, nos apropriamos mais uma vez da análise de Gotlib (1987) que fundamenta esse percurso descrevendo os primeiros contos a surgirem como escritos, esboçados por essa tradição.

De acordo com Gotlib, esse início surgiu com os egípcios no livro de contos *Os contos mágicos*, em 4000 a.C.; depois prossegue com as parábolas bíblicas, em destaque *Caim e Abel*, em 2000 a.C.; os textos greco-latinos, *Ilíada* e *Odisséia*, de Homero, no século VI a.C.; *Pantchatantra*, no século VI a.C., na cultura indiana, com tradução árabe, no século VII d.C. e inglesa, XVI d.C. Na Pérsia, os contos *As mil e uma noites*, de Sherazade, no século X d.C., no Egito, no século XII e, para a Europa, no século XVII. Essas estórias são tão milenares e inviabilizam a própria data exata, mas contribuem de certa forma, na composição do indivíduo abruptamente, e contribuem ainda na transição do sujeito pela passagem dos anos pela história.

Os escritos dos contos de *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, por volta de 1350, no século XIV, marcam uma fase escrita e o período literário, sendo o primeiro livro realista da história. Resplandece o período de transição da Idade Média, após a Peste Negra, e esse autor torna-se um precursor em sua época. No século XVI, surge Héptameron, em 1558, de Margarite de Navarre e, no século XVII, na Espanha, destacam-se as *Novelas exemplares*, de Cervantes, no século XVII; a coleção de histórias de Chaucer, por volta de 1697. No fim desse século, surge, na França, Charles Perrault, em 1703, com os *Contos da mãe gansa*, como: *O gato de botas*, *Cinderela*, *O soldadinho de chumbo*, *O barba azul*, entre outros. No século XVII, é importante considerar as fábulas de Jean de La Fontaine, em 1695, como *A cigarra e a formiga* e *A tartaruga e a lebre*.

No século XVIII, havia predominância da poesia e da prosa, dominadas por grandes escritores da época. Poucos contistas existiam e não tinham grande notoriedade, talvez pelo conto desse período ter sido tão popular. Mas destaca-se, ainda nesse mesmo período, Voltaire, com seus escritos *Zadig* e *Cândido*. Ao longo das transformações que ocorreram,

como as novas tecnologias, grandes autores desse tempo contribuíram para promover o conto, pois conquistaram leitores fiéis e contribuíram para a identidade de um povo.

A consolidação da burguesia, e o surgimento da imprensa foram fatores importantes na divulgação do conto. Antonio Carlos Hohlfeldt (1981, p. 16-17), destaca que: “Foi à prensa de Gutenberg que, possibilitando a imprensa do livro e o abandono do manuscrito, permitiu às coletâneas de narrativas curtas [...]”. Assim, o conto toma novos rumos, pois há uma preocupação com a estética e esboça-se, então, no cenário literário, abandonando sua expressão tão popular, estruturados teoricamente e condizentes com a literatura vigente do seu período.

O conto, no século XIX, ainda sob a explanação de Moisés (1997, p. 18), divide espaço literário com o romance e não se procuravam autores que merecessem referência, mas “impõe com rigor aqueles que possam figurar na galeria de contistas que contribuíram de modo especial e decisivo para a evolução e o amadurecimento da forma que elegeram”. Portanto, o século XIX vem a ser o apogeu do conto, surgindo inclusive teorias que o delimitam, com importantes considerações sobre o gênero.

Nesse período, surgem ainda nomes que resplandeceram o gênero, como: Os irmãos Grimm, que recontam os contos de Perrault com histórias simples, voltadas para as crianças e a família, sendo considerados grandes percursos desse estilo. Entre os nomes que predominaram como contistas nesse período literário estão Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Maupassant, Gustave Flaubert, Leon Tolstoy, Anton Tchekcov, Balzac, entre tantos outros que foram marcos na literatura contista.

No Brasil, os primeiros escritos sobre o gênero em questão, parte da observação de Hohlfeldt (1981, p.23) que afirma:” *A caixa e o tinteiro*, de Justiniano José Rocha, em 26 de novembro de 1836, e “Um Sonho”, do mesmo autor, publicado dois anos mais tarde, como os primeiros textos que podem ser classificados como contos em nosso país”. Porém muito se discute sobre tal feito, como o primeiro conto. Hohlfeldt (1981), acrescenta que por Barbosa Lima Sobrinho considera-se “ Napoleão d’Abrantes, escritos no Jornal “O Chronista” com o nome de “Werner” - *Episódio da Guerra de Argel*, em 1836” como o surgimento do conto para a imprensa no Brasil. A importância da imprensa favoreceu o crescimento dos jornais, e o conto espalhou-se em nossa literatura e cativou muitos autores que, em épocas diferentes, evidenciaram o cenário da nossa literatura com suas características e estéticas particulares.

No Brasil, ainda destacam-se nomes importantes entre tantos que construíram para uma identidade e enobreceram o gênero, citando entre eles nomes como Aluizio de Azevedo,

Álvares de Azevedo, Valdomiro Silveira, Bernardo Guimarães e Arthur de Azevedo. Contudo, para Hohlfeldt (1981), surge, em 1860, aquele que se tornaria um dos grandes nomes da nossa literatura, Machado de Assis, e dez anos depois, seu primeiro volume de narrativas curtas, denominado *Contos fluminenses*. Machado, então, se consagraria em nossa literatura, ao desenvolver uma escrita tão peculiar até os dias atuais, com vários contos publicados, tornando-se um precursor enquanto contista na literatura brasileira. Para Brayer (apud HOHLFELDT, 1981, p. 38), sobre a técnica que Machado utilizava em sua escrita, delimita-se os seguintes elementos em sua tipologia textual: “a) o incidente marcante; b) análise de motivações psicológicas; c) a utilização de formas clássicas com sentido demonstrativo e intenção moralizante; d) análise de um caráter tipo; e) narrador onisciente [...]”. Machado, com sua célebre magia em envolver a escrita de um conto, tornou-se contista, no século XIX, e um dos maiores expoentes da literatura brasileira. Sobre esse aspecto, o conto escrito, sendo regional ou psicológico, revela personagens que trazem para a história uma arte que a cada leitura, atingia ainda mais apreciadores do gênero.

Na era dos modernistas, segundo Hohlfeldt (1981), o conto estava calcado no subúrbio das grandes cidades; a cidade servia de inspiração para elucidar essa nova linguagem. O grande precursor na escrita de contos da literatura brasileira, para esse período foi Mário de Andrade. As obras de Mário de Andrade foram marcantes para compor o cenário literário brasileiro e contextualizar uma identidade, e entre elas estão: *Macunaíma*, *Belazarte* e *Contos novos*. Hohlfeldt (1981, p. 62) tece considerações sobre Mário de Andrade como contista modernista, ao referir que: “a maior influência do período será Mário de Andrade, participante ativo deste processo, que mais tarde recordará em antológica conferência, numa perspectiva crítica.” O autor retratou o povo brasileiro e, assim, o conto modernista buscou uma forma que ligava literatura ao ambiente, como característica da sua linguagem. Mário de Andrade conseguiu utilizar uma escrita literária, que agora era curta e cidadã, com suas próprias características.

Para Hohlfeldt (1981), Guimarães Rosa e Clarice Lispector também marcaram muitos autores da literatura. A leitura desses escritores, cada um com sua peculiaridade, contribuiu para a alteridade do sujeito em seu espaço social, remetendo um olhar sobre uma determinada época e região, com realidades bem distintas. Essa relação favorece as experiências dos leitores com esses universos provenientes de identidades. O conto, assim como o romance, revela, em sua ficção, essa realidade social e espacial que domina a literatura em seu sentido mais amplo.

Algumas definições ao estruturar o conto, surgem sobre o processo de criação do autor, e podem ser consolidados com autores que tramitam entre a teoria que o justifica de fato. O teor da obra do contista, comunica com a realidade na qual é submetida. De fato, há uma relação na composição da narrativa que insere o conhecimento do contista em um espaço mais sociológico e simbólico e que liga a ficção à realidade, caracterizada na relação com seu público.

A teoria estrutural do conto a relatar, refere-se ao mesmo como precedente narrativo em comunicação com a prosa e contextualiza elementos que atribuem a uma narrativa com um discurso tenso e sem rodeios na história. Partindo desse pressuposto, analisar o conto pela literatura de nossos contemporâneos, seria como prender a um processo interpretativo que inviabiliza toda uma carga teórica de estudiosos que analisam o gênero, pois o conto também tende a corresponder-se ao seu espaço contemporâneo.

Ao analisarmos a teoria estrutural na visão dos teóricos, considerados estudiosos do gênero, compreende-se que a vida cotidiana, contemporânea a sua época é associada ao conto, Para tanto, muda-se os eventos em uma sociedade, em uma determinada época e representa o homem em sua natureza histórica. Diante dessa relação do homem com a sua realidade histórica e cultural, em todos os processos expoentes de sua época, contribui-se com a história social, por meio da literatura.

A seguir, o conto é explicitado de acordo com os conceitos de teóricos que conceituam o gênero, tomando como propósito a sua distinção perante os outros gêneros literários, pois compete à pesquisa ir a fundo sobre seu histórico, e leva a contribuir com as análises expostas posteriormente. Para esse aparato teórico, é possível pensar o conto por um determinado ângulo, que esboça as décadas e os escritos e determina o período social e histórico.

1.2 O conto em sua estrutura

Diante desses argumentos, é preciso voltar ao ângulo que direciona o estudo como estrutura e linguagem narrativa, para compreender a sua relação com a presente pesquisa, ou seja, buscar uma teoria que o caracteriza como conto. Para referir à unidade do conto, Massaud Moisés (1997, p. 20), diz que: “constitui uma unidade dramática, uma célula dramática, univalente”. O que o autor nos esclarece sobre essa unidade dramática é que o conto se concentra em um só drama, pois todos os seus componentes levam a um mesmo

objetivo. Esse drama a que propõe o crítico, põe o conto como elemento de sua conduta e discorre numa unidade que desenvolve em um pequeno intervalo de tempo, e todos os acontecimentos em volta do assunto central, tornam-se insignificantes. “O conto, portanto, abstrai tudo quanto, no tempo encerre importância menor, para se preocupar apenas com o centro nevrálgico da questão”. (MOISÉS 1997, p, 23) Há uma singularidade que torna o conto fiel ao tema central, sempre constituindo elementos a partir de um conflito que transita sua narrativa sempre em um ambiente no qual desenrola a história. De acordo com Moisés (1997, p. 27), o aspecto estrutural do conto deve ser: “objetivo, plástico e horizontal”, convergindo sempre para o mesmo alvo. O autor ressalta que o caráter imagético presente não se perde no vago, ao contrário, prende-se plasticamente à realidade concreta. Moisés (1997) o compara com a fotografia, que capta um ponto determinado, assim como o conto que se organiza em um núcleo que delimita a organização em torno do conto, dispensando os excessos que a tipologia do gênero não permite.

O gênero conto, por desenvolver uma temática na qual a linguagem, afirma a vida em seu cotidiano desde relatos de experiências vivenciadas por seus personagens fictícios até os causos transmitidos de pai para filho. Contudo, há elementos que transitam nesse processo de afirmação do gênero, que expõem todas as características que o gênero define como conto em prosa, de suma importância para o desfecho da história e seu desenvolvimento. Para Júlio Casares há três acepções da palavra conto, que Julio Cortázar utiliza no estudo sobre Poe: “1. relato de um acontecimento; 2. narração oral ou escrita de um acontecimento falso; 3. fábula que se conta às crianças para diverti-las.” (GOTLIB, 1987, p. 11). O teor narrativo do conto, desenvolve-se com um ponto em comum em sua forma de contar, visto que todos possuem sua significação projetada no acontecimento de uma mesma ação. Conta-se algo, não realista, pois relata-se simplesmente por ser uma ficção e pelo seu comprometimento com a estrutura do gênero. O conto que teve sua transição oral para a escrita necessita de um trabalho estético que o afirma como uma arte. Gotlib (1987), explana :

[...] qualquer mudança que ocorra, por pequena que seja, interfere no conjunto da narrativa. Mas esta voz que fala ou escreve só se afirma enquanto *contista* quando existe um resultado de ordem estética, ou seja: quando consegue construir um conto que ressalte os seus próprios valores enquanto conto, nesta que já é, a essa altura, a *arte de conto*, o conto literário. Por isso nem todo *contador de estórias* é um contista (GOTLIB, 1987, p. 13).

A teoria do conto pressupõe a importância do papel do narrador que assim como a ficção, deve seguir características que determinam o gênero esteticamente, como o registro escrito, diferenciando o conto aos demais gêneros, cuja importância do narrador o coloca em

lugar de denotar sentido em seu processo criativo para cativar seu público leitor e o afirmar na arte de contar. Caso o narrador oral ou a pessoa que registra o escrito não obedeça tais critérios, não pode ser considerado um contista.

O conto, de acordo com esse respaldo, analisado por meio da unidade e o efeito sobre a interpretação do contista Edgar Allan Poe, define como um escritor é capaz de causar uma excitação em sua arte de contar. Para Gotlib (1987), o conto deve ser trabalhado pelo leitor, pois não deve ser longo demais para não diluir esse efeito e também não deve ser curto demais para não perder sua dose de excitação.

Julio Cortázar, ao referir-se ao contista Edgar Allan Poe, em seu estudo sobre o autor, no livro *Valise de Cronópio*, diz que “Poe escreverá seus contos para dominar, submeter o leitor no plano imaginativo e espiritual” (CORTÁZAR, 1982, p. 121). Por ser uma narrativa única, permite um contexto capaz de prender em uma breve leitura, mas com grande intensidade. Essa espiritualidade citada por Cortázar (1982), ao se referir ao contista Poe, intensifica esse gênero como uma narrativa curta. “ O conto breve, ao contrário, permite ao autor desenvolver plenamente seu propósito...” (CORTÁZAR, 1982, p. 121). Deve esse efeito de brevidade dar significado a uma ocasião, guiar o leitor pelo tema ao final surpreendente.

O tema de um conto, tem que conter essa tensão que, ao mesmo tempo, desenvolve-se a partir de um limite físico, mas que tenha uma tensão que permita desenvolver-se em volta do tema central. Assim, Cortázar (1982, p. 121) diz: “Poe encontrou nas narrativas curtas instrumento de domínio que raras vezes podia alcançar pessoalmente sobre seus contemporâneos”. Assim, encontrou uma significativa pressão espiritual pela tensão que precede de uma linguagem que comunga com o texto por não expor uma sucessão de acontecimentos.

As palavras têm que ser moldadas a sua legitimidade para determinar o texto como seguramente fiel aos fatos detalhados a cada página e esmiuçados a cada frase. Por isso, o autor reitera que esse gênero incorpora com nitidez uma pulsação a cada página, e é apreciado por muitos escritores que se limitam ao papel de contistas no sentido de conceber uma certa liberdade a sua escrita, pois convencionam a linguagem ao tema central e não há necessidade de amplificar o desenvolvimento do texto.

Cortázar (1982) faz uma comparação em texto para classificar o conto, citando como exemplo dessa comparação a fotografia e o filme em relação ao romance e ao conto, e reitera aquela relação de Moisés ao afirmar a necessidade de mais personagens:

Nesse sentido, o romance e o conto se deixam comparar analogicamente com o cinema e a fotografia, na medida em que um filme é em princípio uma “ordem aberta”, romanesca, enquanto que uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmara abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação (CORTÁZAR, 1982, p. 151).

O conto parte de um limite e sua estrutura é envolvida pela intensidade narrativa. O cinema ou o romance se desenvolvem com o recorte de várias cenas ou enredos; já a fotografia ou o conto possuem apenas um recorte, e este será significativo para surpreender o leitor. Por isso, o contista tem que ter percepção aguçada, no momento de conduzir sua história curta, para que não se prenda a um retalho de recortes, ao qual o sentido predominante não perca seu valor mais necessário.

Outro aspecto importante conceituado por Cortázar (1982) é o tema que, mais uma vez, é uma constante imprescindível, pois faz parte da composição significativa do conto. O contista tem que driblar o tempo na narrativa, pois os acontecimentos têm que ser significativos, tem que trabalhar no limite, em desencadear uma alta tensão. Segundo Cortázar (1982, p. 152), é: “a alta pressão espiritual que promoverá essa abertura”. Por meio dessas considerações, acredita-se que há expectativa estabelecida previamente, que desencadeia os fatos, por meio da fruição imaginária que possui o conto. Portanto, comprime todo o contexto para prender a leitura como processo, que o classifica como gênero, pois a leitura é proporcionada pela sintonia com o objeto que o texto sintetiza. “Todo conto é assim, predeterminado pela aura, pela fascinação irresistível que o tema cria no seu criador” (CORTÁZAR, 1982, p. 156). O contista necessita ter uma técnica em sua construção literária, para envolver o leitor na ficção do seu conto, a ponto de comprometer sua leitura. Cortázar (1982) ainda afirma que a tarefa do contista em seu processo de escrita exprime a intensidade e tensão do conto:

E o único modo de se poder conseguir esse sequestro momentâneo do leitor é mediante um estilo baseado na intensidade e na tensão, um estilo no qual os elementos formais e expressivos se ajustem, sem a menor concessão, à índole do tema, lhe dêem a forma visual a auditiva mais penetrante e original, o tornem único, inesquecível, o fixem para sempre no seu tempo, no tempo, no seu ambiente e no seu sentido primordial (CORTÁZAR, 1982, p. 157).

A criação literária de um conto envolve, logo em seu primeiro contato, o estilo de escrita do escritor, há um cuidado com os acontecimentos para que não ofusquem o tema

central, convergindo um impacto central, pois, assim, o escritor propõe uma resposta a seu público baseado na tensão que o conto converge.

Gotlib (1987), em sua análise sobre Poe, também afirma, sobre a unidade e efeito, em que a teoria do contista recai no princípio de uma relação entre a extensão do conto e a reação que ele consegue provocar, o efeito no leitor que a leitura lhe causa. Diante de tais respaldos, ainda remetendo ao tema para propor a tensão tão prioritária para tal feito, o escritor e contista Edgar Allan Poe nesse pressuposto, traça uma abordagem a respeito de uma intensidade que move todo o conto. A abordagem que se tem a respeito é que o conto retrata a realidade potencializada em poucas páginas, com histórias objetivas e enredo com poucos personagens, contendo um tema com um teor espiritual que irá transcender toda a expectativa em que a obra é escrita. Além de contextualizar com uma realidade fictícia à história de uma sociedade, independente de qual for a época, fica como se legitimasse o estilo do escritor.

Muitas épocas passam, mas fica gravado o conto ou o próprio romance que marcou um determinado fato histórico. O tempo é ordenado pela história e seus acontecimentos, costumes ações e comportamentos de gerações inteiras, com seus respectivos gêneros literários. Essa relação entre o ato de contar histórias em um determinado período contribui para marcar um comportamento característico de uma época e, com o passar do tempo, é que uma obra referencia o homem como elemento essencial de afirmação para muitas gerações.

Ao considerar o estudo do conto, uma característica importante é o tempo cronológico para dar efeito inesperado ao leitor, pois se narra uma história que temporalmente apresenta um evento acontecido na história, junta-se a uma ideia primária para dar vida ao escrito. Considerando o estudo de Cortázar sobre Edgar Allan Poe, o próprio contista norte-americano dá voz ao referir-se ao efeito necessário sobre sua análise, em seu poema *Corvo* em *Filosofia da composição* (1987), considerado a primeira teoria do conto moderno.

Edgar Allan Poe ressalva: “como erro sua preocupação em predominar o efeito descartando a importância de uma base narrativa” (POE, 1987, p. 111). O efeito central do conto, desta forma, é direcionado a um elemento que configura a sua escrita principalmente ao considerar o limite como um fator necessário. Segundo Poe:

Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignarmos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão, pois se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com totalidade é imediatamente destruído (POE, 1987, p. 111).

Edgar Allan Poe (1987), como teórico crítico do conto, deu êxito ao gênero que era desconsiderado até então, talvez por ter ressaltado que a criatividade valeria desde que colaborasse com a intensidade de uma obra, mas sua preocupação era que não houvesse a necessidade de muitos rodeios para não perder seu efeito, e isso era uma característica imprescindível daquele que, além de poeta e contista, era o crítico do gênero e, mais ainda, um expoente literário em sua época. O contista Poe, preocupado com o efeito a fim de trazer tamanha impressão ao leitor, buscara em temas profundos como a morte, visar uma atmosfera fantástica que vem a deixar sua impressão no leitor e isso selaria a originalidade da obra.

Outro contista célebre que deixou suas marcas sobre a teoria do conto foi Anton Tchekhov, não escrevendo sobre ela uma crítica retórica, mas dando-lhe espiritualidade em sua escrita. Nesse sentido, Gotlib (1987) faz significativas observações sobre o autor. “Tchekhov-contista avança libertando o conto de um de seus fundamentos mais sólidos: o acontecimento” (GOTLIB, 1987, p.46). Desta forma, os contos de Tchekhov, não têm grandes acontecimentos, ele capta no momento diferente de Poe que se prende a um feito.

Nas formulações de Gotlib (1987, p. 47), Tchekhov registra “os acontecimentos da vida numa sucessão de quadros, como se fosse um mosaico, abandonada a construção tradicional, que previa uma ação, com desenvolvimento, clímax e desenlace”. Retoma as considerações sobre a comparação à fotografia, mas também revela o quanto um contista pode ser peculiar em sua criação, não restritamente obedecendo a uma regra específica. Os contos de Tchekhov, de acordo com Gotlib (1987), não têm uma linearidade, com começo e meio, e são inovados pelo meio, seus contos perpassam a condição simples da vida humana, sem um acontecimento importante para dar razões sóbrias a ele.

O conto, então, possui acepções características e diferencia-se do romance por sua forma e sua narrativa objetiva e, por isso, uma verossimilhança com a realidade. Desde então, o conto expressa uma forte relação com o limite, mas também com a causalidade que, apenas de uma vez, aborda toda a carga estrutural da obra, e, com isso, fixa-se a esse ponto de originalidade e comprometimento que transcende ao leitor. O conto, em seu processo, difunde tal feito, assim como também o romance e a novela, que vêm desde os clássicos escreverem de forma linear à nossa história e atende-se uma distinção dando sentido à história, formuladas em apenas um impulso.

1.3 O conto na esfera do contemporâneo

O conto transformou-se, ao longo dos períodos históricos, moldando no espaço temporal da nossa literatura com os anos, as eras e os acontecimentos. Desde então, o conto solidificou-se a cada período, definindo também a identidade cultural de um povo, e, a cada época, uma necessidade de afirmar essa mesma identidade. A imprensa, como já citado, foi um divisor de águas que conseguiu colocar o conto e tantos contistas no lugar merecido de destaque, por atender à demanda de uma sociedade que se urbanizava, em que o gênero condensado como conto, atendia o rigor do mundo moderno. O importante é que o conto saiu de uma zona apagada e conseguiu ganhar leitores que se interessavam em ler e se envolver por apenas “uma sentada”. Nota-se, até então, que o conto se viu às voltas com outros gêneros, que também tiveram seu esplendor com as décadas.

Alfredo Bosi, em *Situação e forma do conto brasileiro contemporâneo* (1981), aponta que “o conto tem exercido, ainda e sempre, o papel de lugar privilegiado em que se dizem situações exemplares vividas pelo homem contemporâneo”. (BOSI, 1981, p. 8). São vários os temas que o contista pode e deve estabelecer como critério de criação para envolver o leitor, englobando-o na sociabilidade da escrita linguística. O tema constitui, segundo Bosi a palavra-chave “situações”. “Durante esse processo de busca e invenção enfrentam-se o narrador e o fluxo da experiência” (BOSI, 1981, p. 8). Então, o contista tem que inovar, fazendo do tema um componente que entrelaça o nó, sem deixar excessos, precedendo a ficção.

A narrativa, nesses termos, torna-se a medida para dosar o processo de criação e, ao mesmo tempo, dar vida à ficção, e é desta forma que o processo de criação intensifica a trama, causando toda aquela intensidade que capta na leitura e designa o “efeito único” que refere Poe. Moisés (1997, p. 37) ressalta “o contista supera aquele óbice, mas cria outro, pois o narrador vê-se, a fim de observar apenas o que observou, a restringir-se às suas características”. Ainda no conceito de Bosi (1981), é necessário distinguir o tema que se vai limitar; é uma forma de explorar o registro em seu contexto: “se realista documental, se realista crítico, se intimista na esfera do eu (memorialista), (onírico, visionário, fantástico, se experimental no nível de trabalho linguístico, ou ainda atemático)”. (BOSI, 1981, p. 9). Neste contexto, o contista se lança ao momento e capta no *flash*, a tensão que se desenvolve no conto, formado pela narrativa em si, com uma linguagem que emoldura o conto e capta o momento decisivo.

“Literariamente: o contista explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção”. (BOSI, 1981, p. 9). Contudo, são esses fatores expoentes que incidem num conto, fatores de anos, que os contistas reconhecem nos lapsos de uma sociedade. Para Bosi (1981), são vários graus, que vão desde a moral do anti-herói, a subvida dos marginais, até a sociedade de consumo. Para Bosi (1981, p. 10), “o melhor conto brasileiro tem procurado atingir também a dimensão metafísica e, num certo sentido atemporal das realidades vitais”. O conto da esfera contemporânea também é um transcendente cultural. Bosi (1981) cita ainda como exemplo Guimarães Rosa, célebre em utilizar imagens e símbolos. Ainda relata que “na década de 20 e 30, os vanguardistas até então, como Oswald de Andrade e Mário de Andrade abriram caminho para outros autores na condição de um Realismo depurado”. (BOSI, 1981, p. 14). Esses nomes contribuem até hoje para enaltecer a literatura brasileira.

Alfredo Bosi (1981) cita Rubem Braga, Graciliano Ramos e Marques Rebelo, pois foram autores que deixaram suas marcas nesse realismo, cruzando com os narradores estrangeiros, que também influenciaram, num tom intimista, como Katherine Mansfield e Virgínia Wolf, além dos traços fantásticos de Franz Kafka. A partir da década de 40, nomes como Osman Lins, Dalton Trevisan, Otto Lara Resende, Rubem Fonseca, entre outros, contribuíram para solidificar o gênero.

As mudanças que ocorreram nos tempos foram moldando o conto moderno, que estabelecia-se com os acontecimentos de cunhos sociais, com uma participação cada vez mais acirrada do indivíduo e participativa do escritor. Para Hohlfeldt (1981, p. 12), a década de 60 ficou conhecida como a década do conto, pois: “dezenas de escritores foram revelados ou solidificaram suas carreiras literárias através desse gênero específico”. Ainda dá notoriedade aos mineiros, por vencerem os concursos literários existentes naquela época. O conto, assim, vem superando as barreiras no decorrer de sua teoria narrativa ao visibilizar ainda mais a postura do sujeito e as incertezas temporais que cerca o seu tempo.

A década de 1960, no Brasil, estava marcada por uma ditadura militar e surgiu, então, uma geração de autores considerada por Bosi (1981, p. 18) como “Brutalista”, pois: “era um adjetivo adequado ao modo de escrever nos anos 60 em que o Brasil passou a viver uma nova explosão [...]”. O conto tornou-se mais próximo das massas, em um país, cujos problemas sociais vinham aclamados com o novo desenrolar de um urbanismo, que se via acuado pelo capitalismo, em plena ditadura militar. Os contistas testaram novos experimentos no narrar e designaram a função de se comprometerem a relatar aquele tempo que vivenciavam. Com novas dimensões que o mercado editorial exerceu sobre o conto, a geração ligada ao novo realismo urbano também se viu deslizar em um mundo mítico de símbolos do

fantástico, dando, assim, vozes aos que escreveriam seus nomes na literatura contista brasileira.

Qual seria o papel do conto, citado por Gotlib (1987) como uma arte solitária? Nesse caso, propõe-se que as razões às quais o conto vem a se desenvolver, desde a década de 60, se formaram em um ambiente que vivenciava um crítico contexto social na época. Então, surge essa forma de transpor uma arte literária, que fosse breve para uma literatura voltada aos problemas sociais, e voltada para a sua realidade conturbada que propiciava essa posição. Assim, aquela literatura de Guimarães Rosa dava lugar a um novo contorno, estando em sintonia com o desenvolvimento demográfico das cidades.

Karl Erik Schollhammer em *Ficção brasileira contemporânea (2009)*, faz um mapeamento do período que caracterizou a escolha estética, mesmo o professor Schollhammer, frisar o romance em seu livro.

Em cinquenta anos, o Brasil deixou de ser um país rural para se tornar um país que, apesar de sua extensão, concentra quase 80% da população em áreas urbanas e nas grandes cidades. Vista assim, a década de 1960 marca o início de uma prosa urbana arraigada na realidade social das grandes cidades e que, durante a década de 1970, encontra a opção criativa no conto curto (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 22).

O interesse por uma narrativa com olhar sobre as cidades torna-se palco para narrar contra o regime autoritário na década de 1970 e, assim, muitos escritores se viram com a responsabilidade de escrever sobre esse realismo histórico que vivenciavam. Foi nesse fervilhar que os escritores encontram a criatividade de transpor essa realidade a partir do conto curto. A produção literária dessa época, também preocupava-se com uma literatura brasileira que definisse a linguagem no processo de uma identidade nacional. Mesmo sendo ligada ao realismo urbano, a década de 1970, segundo Schollhammer (2009, p. 24), “permitiu uma inovação estilística tendo como o processo político, o regime militar, grande evidência para satisfazer o rigor de uma vertente autobiográfica e memorialista da época”. Então, surgiu o hibridismo, como outra forma que ganhara destaque no romance reportagem e a literatura existencial e intimista do eu, que participaram das novas vertentes da nossa literatura.

Segundo Schollhammer (2009, p. 26-27), “a literatura de Clarice Lispector com ‘A Paixão, segundo G.H.’ de 1964 e ‘Água Viva’ de 1973, serviria de inspiração para as novas gerações que encontraria na abertura da democracia uma escrita mais subjetiva”. Como já citado por Bosi (1981), a literatura brutalista, que teve como cenário o caos das cidades, contribuiu para demarcar a posição de cada escritor e repercutiu nesse processo de inovação

da literatura brasileira. Assim, não se deve subjugar a escrita literária de cada autor, que mesmo solidificada por uma cultura, possui características particulares em seu processo de criação.

Com a chegada da década de 1980, as editoras profissionalizaram a carreira de escritor e essa década tendeu a um hibridismo, em que a literatura dialogava com a fotografia, o cinema, a publicidade e o vídeo. Nessa década, o período literário condizia com um tempo em que a escrita voltava-se para a metaficção literária, no intuito de obter uma identidade mais condizente com o período que se construía pelas pluralidades e recortes, levando a uma metaficção da história.

A respeito da literatura dos anos de 1980, Schollhammer (2009, p. 29) reitera: “É característico dessa forma de revisionismo histórico no Brasil, via ficção anacrônica, que o conteúdo histórico se torne alegoria da realidade nacional moderna”. Assim, salienta-se que os anos de 1980 mesclavam todos os elementos que se associavam a uma literatura pós-moderna – como ficou conhecida até então – pois se entrelaçava a uma literatura com a cultura de massa e todos os meios de comunicação.

A respeito desse hibridismo, Schollhammer (2009) reitera que com a chegada da década de 90 do século XX, a narrativa contemporânea, porém, divide seu espaço com arte de narrar ainda em fragmentos, pois está em consonância com a mesma, em uma nova forma de refazer esse realismo no contemporâneo. No entanto, foi nessa década que alguns escritores daquela geração tentaram se afirmar nesse aspecto. Para Schollhammer (2009, p. 35) surgiu, nesse período atenuado, “um grupo de escritores com uma coletânea de contos denominados ‘Geração 90 – manuscritos de computador’, organizado pelo escritor Nelson de Oliveira, em 2001, e mais tarde em 2003, com o título “Geração 90 –Transgressores”. Assim, tentavam retomar o mesmo efeito que o conto obteve na década de 1970, porém com menos intensidade literária.

A década de 1990, também obteve um hibridismo como forma de dialogar com vários meios de comunicações. Segundo Schollhammer (2009, p.39), “a década de 1990, ainda é a intensificação do hibridismo literário, que gera narrativas análogas [...]”. Em meio a essa cultura da década, pode-se dizer que os anos de 1990 intensificou com novos rumos literários, pois agora a tecnologia estava em movimento com uma literatura curta, que correspondia à urgência de uma escrita que se comunicava via internet, por isso a preferência dessa geração pelo conto e miniconto, que a caracterizava não somente pela imprensa, mas também nos computadores e em blogs.

Esse hibridismo a que se refere Schollhammer (2009) também conduziu uma literatura no ano 2000, que estava às voltas com uma realidade social, pois, nessa década, vários escritores tendiam a relatar o caos da sociedade em seus aspectos marginalizados, que vinha de uma cultura da periferia. Essa década, então, passou a ser considerada aquela que produziria uma literatura marginal.

O primeiro texto que se tornou o marco dessa década, segundo Schollhammer (2009, p. 44), foi “Estação Carandiru, de Dráuzio Varella, em 2001, sendo adaptado para o cinema, logo a seguir, pelo diretor Hector Babenco”. Via-se que os escritores dessa época tinham a intenção de fazer uma literatura que se firmasse, por meio de relatos quase documentais da criminalidade brasileira, inclusive das prisões.

A esse panorama, Schollhammer¹ (2009, p. 44), ainda cita livros autobiográficos, como “‘Memórias de um Sobrevivente’, também de 2001, e ‘Tensão e Prazer’, de 2004, de Luiz Alberto Mendes; ‘Diário de um Detento’, de Josenir, e ‘Pavilhão 9 – Paixão e Morte no Carandiru’, de Hosmany Ramos”. Esses livros conquistaram o mercado editorial, fazendo, assim, uma ficção documental das prisões brasileiras. Já em 2006, Schollhammer (2009), menciona os livros com menor teor literário, como a biografia jornalística, de Caco Barcellos, sobre o traficante Marcinho VP, intitulado *Meu nome não é Johnny*, e a autobiografia de Bruna Surfistinha, com o nome de *O doce veneno do escorpião*, que também refletem esse hibridismo. Mais tarde, essa literatura se contextualiza com o cinema, com os filmes *Estação Carandiru*, *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite*.

A geração dessa década, porém, não atingiu uma literatura forte o suficiente para concretizar uma raiz como estética literária. O conto que foi tão promissor nos anos de 1970, não se destacou como na década nos anos de 1990, mesmo na era tecnológica. Há muitos questionamentos sobre o conto na esfera atual, como: há uma questão de preferência quanto ao gênero literário? Há uma interferência quanto ao processo de uma cultura de massa? Há a falta de escritores à altura e exigências de seus leitores?

É certo que existem grandes contistas na nossa literatura, que se consumaram como célebres do conto. A questão cultural pode estar ligada ao mercado editorial, que tende, ainda, em publicar romances, além disso, a nova geração de escritores e aqueles escritores que se concretizaram nas últimas três décadas, estão fazendo suas publicações com expressiva e particular linguagem, para compor esse mesmo mercado.

¹ O mapeamento que traça a literatura dos anos de 1990 a 2000, nos dá uma ideia temporal em que o conto dividiu espaço com outras vertentes literárias, caracterizando um hibridismo cultural. In: SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

Os questionamentos a surgir, talvez, vão além de mesclar fatos com esse mercado, e na verdade, são vários os fatores que levam a essa reflexão, ou seja, o lugar do conto na esfera literária cultural. Os fatores que instigam e contribuem para uma reflexão é também um convite a percorrer esse período, que liga a vertentes culturais de nossa época.

Os anos que decorreram o deslanchar do conto estavam vivendo um período marcado por grandes transformações que ocorreram em diversos âmbitos sociais. A presente pesquisa discute o conto literário atual a partir da escolha da produção narrativa do escritor João Gilberto Noll, e aproxima sua literatura das questões complexas que permeiam o sujeito contemporâneo. O escritor surgiu com sua literatura, justamente em uma época que estava marcada pelo fim de uma ditadura e, de certa forma, essa época contribuiu para esses escritores que reconheciam, em seu tempo, a necessidade de transcender suas inquietudes. Assim, Noll exprime, em sua ficção, o sujeito que aos poucos se esmiuçava sobre o olhar que o mundo tendia naquele momento, sobre as questões que marcaram o período.

O escritor, ao iniciar sua carreira literária no início dos anos 80, apresentou seus contos, afirmando sua condição de escritor e nos apresentando o sujeito de sua ficção, que seria posteriormente desenhado em sua narrativa carregada de reticências, ressonando em sua literatura essa ordem exímia com o seu personagem que desmembra-se a cada parágrafo de sua escrita. Esse escritor proporciona, em nossa literatura, o desdenho do sujeito em sua narrativa às avessas. É um escritor que desnuda o personagem na esfera do contemporâneo.

1.4 João Gilberto Noll em seu contexto

Nos anos de 1980, como já dito anteriormente, o escritor João Gilberto Noll² apareceu no cenário literário, e nos apresentou sua exímia literatura do Sul do país, onde nasceu, em Porto Alegre, em 1946. Diante da sua trajetória, traça-se seu percurso literário que configura sua carreira de escritor.

O escritor, formado em Letras, escreveu 16 livros, entre romances e contos, recebeu várias premiações, entre elas o Prêmio Jabuti por cinco vezes, e publicou seu primeiro conto na *Antologia roda de fogo*, organizada por Carlos Jorge Appel, pela Editora Movimento, em 1970. Em seu currículo, tem trabalhos como jornalista e professor no curso de Comunicação

² Em algumas partes desta pesquisa, o autor será chamado apenas pelo o seu último sobrenome, Noll, em outras partes, para uma elucidação mais generalizada, o nome será citado como todo.

pela Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro; também lecionou³ Literatura Brasileira, em Berkeley, na Universidade da Califórnia, EUA. Em 1984, coordenou oficinas literárias na Universidade do Rio de Janeiro e, em outubro de 2009, proferiu um ciclo de palestras na Espanha e na Inglaterra, incluindo as cidades de Madri, Barcelona, Salamanca e Santiago de Compostela, com o objetivo de promover um estudo sobre as traduções de suas obras para o espanhol e para o inglês.

A proposta em contextualizar a carga literária de Noll se apresenta, primeiramente, com o seu livro de contos, *O cego e a dançarina*, em 1980, dando início às suas publicações nos anos posteriores, entre elas, romances como *A fúria do corpo* em 1981. Há, na sequência, as seguintes publicações: *Bandoleiros*, em 1985; *Rastros de verão*, em 1986; *Hotel Atlântico*, em 1989; *O quieto animal da esquina*”, em 1991; *Harmada*, em 1993; *A céu Aberto*, em 1996.

Em 1993, ao ser convidado para lecionar Literatura Brasileira, publicou *Contos e romances reunidos*. Em 1989, publicou o romance *Canoas e marolas* e, em 2003, o livro de micro contos *Mínimos, múltiplos, comuns*. Em 2004, publicou o romance *Lorde* e, em 2006, o livro de contos *A máquina de ser* – base da presente pesquisa, e o seu retorno à escrita de contos. Em 2008, publicou o romance *Acenos e afagos*; em 2010, *Anjos das ondas*; em 2012, seu mais recente romance *Solidão continental*”.

O autor ainda teve três de suas obras adaptadas para o cinema: em 1984, o conto *Alguma coisa urgentemente*, com o título *Nunca fomos tão felizes*, dirigido pelo cineasta Murilo Salles; em 2003, *Harmada*, com a direção de Maurice Copavilla; e, em 2009, *Hotel Atlântico*, com a direção de Suzana Amaral. Em 2014, proferiu palestras com Paulo Scott, em Londres.

Noll obteve várias premiações em sua carreira, conquistando seu público com sua intensa arte literária e por meio da linguagem exacerbada com que conduz seus personagens. Ele refere a si mesmo “como um escritor da linguagem”, passível de estabelecer essa condição inflamada com a qual o autor conduz seu processo literário:

Sou um escritor de linguagem, pelo método com o qual escrevo fica claro isso. Tento captar a realidade através do que a linguagem me indica. Nesse sentido, sou o oposto de Berkeley. Realmente, o que vai puxar-me, arrastar-me, movimentar em direção à ação do livro não é uma ideia de conteúdo prévio, mas é aquilo que a linguagem vai abrindo para mim. Como se realmente a linguagem fosse um exercício desejanste de ação. Ação não no

³ Os dados sobre sua cronologia foram extraídos do seu blog. Disponível em: <www.joaogilbertonoll.com.br/cronologia.html>.

sentido norte-americano, evidentemente, de cinemão, mas no sentido de que o personagem começa de um jeito e vai terminar de outro (NOLL, 2014)⁴.

Diante dessa afirmação tão condizente sobre seu narrar é que entramos em contato nesse universo de Noll, por sua linguagem, por sua característica peculiar ao mencionar essa escrita, e por fluir, diante desse cenário explicitado até aqui, a natureza expressiva em seus contos. O conto à versão de Noll serve para essa comunicação entre aquela tão tradicional estrutura do conto, mas também se discute, por meio dela, sua versão ao rigor contemporâneo.

O conto promove essa reflexão entre história e identidade, sujeito e o contemporâneo, determina os mecanismos que se consolidam a sua literatura. Por esse caminho é que a literatura desgarrada de Noll, incorporada à sua linguagem, será examinada a seguir.

1.5 A narrativa: estrutura e considerações

O processo de criação em uma obra narrativa é um ponto importante na elaboração da escrita, no caso a ser discutido, a narrativa literária. Os aspectos concisos do texto envolvem de forma sintetizada a narrativa com elementos que possibilitam a compreensão da história. Como em um conto ou outro gênero de cunho literário, a ordem que constitui o tempo da narrativa fundamenta alguns pontos primordiais que contribuem em um texto.

O importante é examinar o percurso do texto para compreender as discrepâncias em sua organização e conduzir a função do narrador diante de sua narrativa, no caso do estudo em questão, a escrita literária de João Gilberto Noll. Nesses termos, a proposta é examinar como o texto literário de Noll, cuja narrativa em tempo presente, apresenta uma narração em primeira pessoa, no qual seu narrador - protagonista, desenvolve seu trajeto na narrativa. Neste pressuposto, o sentido mais difundido hoje sobre a narrativa é reiterado por meio da teoria de Gerard Genette em *Discurso da narrativa* (1972), pois o teórico traça uma relação de fatos sobre a real noção que designa a narrativa. No primeiro sentido, Genette (1972, p. 23) afirma que a narrativa designa o enunciado narrativo, o discurso oral ou escrito que assume a relação de acontecimento ou de uma série de acontecimentos. Essa série de fatos permite

⁴ Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/porele.html>>. Acesso em: 10/08/ 2014.

compreender as discrepâncias expostas pelas ações. No que se refere aos acontecimentos, as ações que dão vida à ficção, Genette (1972, p.24) afirma que: “designa uma sucessão de acontecimentos reais ou fictícios que constituem o objeto desse discurso e as suas diversas relações de encadeamento, de oposição de repetição, etc.” O tempo sempre é um fator importante na narrativa, pois é ele que altera a ordem dos acontecimentos. Assim, os acontecimentos estruturados tendem a relacionar-se com o objeto.

O papel do narrador tem importância para o desenvolvimento da narrativa, pois é elucidado de acordo com a ordem estrutural da narrativa. Nesse caso e para esse fim, as definições abordadas por Genette justamente propõem uma análise em um termo geral, sobre as seguintes categorias: ordem, duração, modo e voz, diante dos preceitos de Tzvetan Todorov. Para postular uma analogia com o estudo proposto aqui, o tempo será abordado como determinante no processo da narrativa. Para Genette, são as categorias: ordem, duração, modo e voz, contribuem em uma obra. Sobre essas categorias narrativas, Genette delimita alguns conceitos sobre o empenho do autor em seu processo de escrita:

Como se vê, as três classes propostas, que designam campos de estudo e determinam a disposição dos capítulos que se seguem¹³, recobrem menos de forma complexa as três categorias mais atrás definidas, que designam níveis de definição da narrativa: o tempo e o modo funcionam ambos ao nível das relações entre história e narrativa, enquanto que a voz designa ao mesmo tempo as relações entre narração e narrativa e entre narração e história. (GENETTE, 1972, p. 30).

O teórico traça uma distinção sobre o que é história, narrativa e narração, as quais são importantes para entender a obra literária, por isso uma breve exposição do seu estudo para ligar posteriormente o narrador de Noll em sua análise. Segundo Genette, ao analisar a narrativa com questões na elaboração e organização, é o que define o real sentido da narrativa.

Algumas considerações de Genette atribuem a escrita de Noll, nos parâmetros que contextualizam sua obra, mais precisamente seus contos, pois é por sua linguagem marcante que o escritor propõe uma concepção nas abordagens retratadas até aqui, diante do cenário contemporâneo proposto. Por isso, a apresentação sobre fatos que o conduzem, de certa forma, nessa cadeia literária, revela uma narrativa que arquiteta com a categoria tempo na narrativa.

A análise de Genette (1972, p. 31) designa sobre a ordem quanto ao tema da narrativa, afirmando que: “A narrativa é uma sequência duas vezes temporal [...] há tempo da coisa contada e tempo da narrativa (tempo do significado e tempo do significante)”. O tempo

em um texto organiza a linguagem em qualquer que seja a narrativa, sendo ela literária ou fílmica. A narrativa, nesse termo, percorre uma ordem de interdependência entre fatos e imagens no espaço, desenvolvendo a diegese simultaneamente na constituição da história narrada.

Na literatura de Noll, há uma necessidade de uma leitura detalhada, já que sua escrita é regada de uma ambiguidade que perambula no pensamento do protagonista, ou seja, as ações desempenhadas pelo protagonista da história se misturam ao imaginário. Assim surge uma ambiguidade, o real e o irreal que caracteriza a narrativa do escritor. As ações se concretizam - se em flashes que liberam a ação articulada no presente da ação. O narrador de Noll é o protagonista da história, organiza seu tempo na narrativa pela observação das ações contínuas que vivencia em tempo real, ou seja, seu protagonista parece estar sempre transitando na história. Em Noll, as histórias estão envesadas, há lapsos de memória incitada pelo autor no texto, na construção da ação do protagonista, ou seja, uma narrativa nos compassos abstratos.

O livro *Mínimus, múltiplos, comuns* é citado para aproximar a teoria estrutural de Genette, com a escrita literária do autor que reitera por meio de seus minicontos, associados ao livro utilizado, que será examinado a partir do terceiro capítulo. Para compor essa estrutura narrativa o estudo de Genette (1972) faz, ainda, um respaldo na ordem estrutural da narrativa, propondo uma discrepância entre as anacronias, confrontando a ordem no discurso narrativo com a sucessão de acontecimentos que decorrem na história, com exceção à narrativa clássica, em que o discurso narrativo não interfere na ordem dos acontecimentos. As anacronias compreendem uma segunda narrativa ligada à primeira, confrontando uma ordem temporal. Com sua própria análise, Genette (1972) assegura-se que:

[...] a ordem temporal de uma narrativa é confrontar a ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história, na medida em que é indicada explicitamente pela própria narrativa ou por ser inferida deste ou aquele indício indireto (GENETTE, 1972, p. 33).

A sequência de elementos narrativos entre narrativa e história está desordenada na medida simultânea das ordens, propondo um ponto de intercessão entre ambas, definida por Genette (1972, p. 34) como: “diferentes formas de discordância entre a ordem da narrativa e a ordem da história”. Ainda sobre a anacronia, é designada duas variantes: a prolepse e a analepse. Conforme o autor, ocorre na narrativa as anacronias que podem ser analepse e prolepse.

Desta forma, Genette (1972, p. 38) afirma que: “a prolepse conta um acontecimento de antemão ou ulterior, enquanto a analepse toda a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história”. No *Discurso da narrativa* de Genette (1971), o emprego de analepses podem se configurar de dois modos: internas e externas. As analepses externas têm a função de explicar acontecimentos que ocorrem na história e “não corre em nenhum momento o risco de interferir com a narrativa”. As analepses internas são heterodiegéticas “reporta-se a uma linha da história”, ou seja, refere-se a um assunto ou personagem que não está inserido na história, introduz um novo personagem e, por não referir à narrativa primeira, são funções mais frequentes da analepse. As analepses homodiegéticas são as narrativas em que o narrador participa da história.

Na produção literária de João Gilberto Noll, o narrador é quem envolve as ações, os protagonistas de Noll não prendem-se a um passado no tempo, não possuem uma memória predeterminada. Na prolepse, a narrativa antecipa algum assunto que remete a algo que irá ocorrer na narrativa. A exemplo, observa-se no miniconto *Naquele dia* do livro *Mínimus, múltiplos, comuns* de Noll:

Chegar à cidade e só ter o cansaço como testemunha. Chegar ao quarto do hotel e pensar com alma sobre as próximas horas. Não dar moleza ao cansaço, idealizar uma faceta do lugar: riacho, um bar. E que o torpor só domine, enfim, quando uma gota de suor flutuar no pensamento e ali ficar. (NOLL, 2003, p. 201).

Nesse fragmento, observa-se que o narrador relata sua viagem e, ao chegar ao destino, narra justamente o que espera encontrar nessa cidade, remetendo ao futuro. Já a analepse volta ao passado, como uma lembrança que pode ocorrer na narrativa. A analepse é uma figura muito utilizada em filmes e, por remeter-se ao passado, é conhecida como *flashback*, assim concretiza-se em relatos de fatos anteriores ao presente. No miniconto *Cetim*, ainda do livro *Mínimus, múltiplos, comuns*, exemplificamos a analepse na obra do autor.

Não apenas um vento, mais, uma truculenta massa de ar com seu rugido vergastando cabeleiras e copas. Pois era um dia assim. Eu ia me casar. Meu vestido de noiva sobre a cama. Minha mãe que entrava já arquitetando me despir, arrumar. Quando pousou a mão na minha pele nua mais que branca, pálida, me senti desmoronar. Acordei na enfermaria. Minha mãe me dando colheradas de uma sopa rala. “Por quem cisme?” Encostei a boca na laranja desacascada. Esqueci de mordê-la. Baton na fruta. “Olha pintaram meus lábios! – para quem?” (NOLL, 2003, p. 200).

As homodiegéticas, ainda estão subdivididas em completivas e repetitivas. A completiva, segundo Genette, (1972, p. 49): “Compreende os segmentos retrospectivos que vêm preencher mais tarde uma lacuna anterior à narrativa”. Independe de algo que acontece na narrativa e é denominada elipse.

Para Genette (1972), as elipses em que a narrativa salta um determinado tempo, ou seja, em que ela omite um fato que ocorreu em um tempo determinado, mas no presente em que ocorre a narrativa, pode se referir a algum acontecimento, mas não se refere a um personagem. Para as analepses internas ou homodiegéticas, chamadas de repetitivas, remete ao passado e podem preencher uma lacuna na narrativa, dando significação no presente momento da narrativa, porém sobre algo ocorrido no passado. Assim, percebe-se que, na narrativa homodiegética, o narrador de Noll extrai da sua vivência algumas de suas ações. O protagonista da narrativa de Noll participa na narrativa ao narrar sua ação, ao apresentar o relato e comentar a sua travessia pela história. O narrador-protagonista que habita os livros de escritor João Gilberto Noll, é um narrador que está fora de eixo, está incomodado pela falta de perspectiva que ronda sua condição de sujeito, no espaço em que esse narrador vive as situações em que encontra-se.

As prolepses ou antecipações são menos frequentes na tradição ocidental e, como o nome cita, antecipa um acontecimento em relação à ordem temporal e também são divididas entre prolepses externas e internas. As prolepses externas “servem para conduzir até ao seu tempo lógico tal ou tal linha da ação” (GENETTE, 1972, p. 67). Conduz um acontecimento que irá acontecer no futuro, porém o narrador antecipa o fato na narrativa. No estudo das prolepses internas, de acordo com a definição de Genette (1972, p. 69), “põem o mesmo genérico de problemas que as analepses do mesmo tipo: a da interferência”. Estas remontam a um tempo interrompido em uma ação anterior, em que menciona um acontecimento. Em alguns textos de Noll, ocorre ao seu protagonista uma circunstância ocorrida no passado, como forma de esclarecer sua condição em alguma ação no presente.

No aspecto narrativo, segundo Genette (1972, p. 254), “o narrador pode referir-se por um discurso de alguma maneira metalinguística (na ocorrência, metanarrativo) para marcar as suas articulações, as conexões, as inter-relações em suma, a organização interna”. Por essa razão, nos textos de Noll, sempre estão presentes pontuações e argumentos que servem de intersecção para com o leitor. Retomamos diante dos aspectos teóricos sobre a narrativa, outro miniconto do escritor, *Refugiado*:

Estava eu sendo procurado. Talvez tudo não passasse de um engano. Se eles não fossem o que eu pensava? Ou se eu não fosse a figura que deveriam

seguir? A dona que me atendia no hotel em São Borja parecia enfim alguém completamente negligente diante do que eu pudesse ser. Fui para o quarto com inegável alívio. Provisório será? No espelho do banheiro sonhei lentamente minha imagem como se foragida de minha identidade (NOLL, 2003, p. 322).

Nos textos de Noll, seu protagonista parece sempre estar num diálogo com o leitor e no fragmento explicitado ele pergunta a si, mas também parece perguntar ao leitor sobre o tempo que se sentirá aliviado naquele momento, seu consciente tenta, de alguma forma, compreender sua situação. Na continuação do mesmo miniconto, observamos essa relação: “Um refugiado de suas próprias pistas. Apenas uma face absorta na desatenção plena do banheiro, uma face já sem traços, isso, transparente, resistindo a seu modo, ali, sob o perolado instante dos ladrilhos” (NOLL, 2003, p. 322). Nessa segunda parte, o narrador descreve a sua imagem refletida no espelho, como se não fosse a sua própria identidade. Na narrativa do escritor, os textos tem um pendor pela linguagem rebuscada e quase barroca, dessa forma, as metáforas e sinestésias pairam em sua histórias, a linguagem do escritor nos seus contos e romances, envolve uma leitura em que as sensações são articuladas pelas palavras e, de certa forma, contextualiza com o período atual dessas narrativas.

1.6 O narrador no paradigma do contemporâneo

As considerações sobre o narrador estão estabelecidas em uma teoria que envolve o contemporâneo e, para melhor definição, serão apresentados os conceitos de alguns teóricos que contribuem para discutir o narrador. O conceito teórico de Walter Benjamin (1994), presente no ensaio *O narrador*, postula considerações sobre a arte de narrar, nos dias atuais e, em seu texto, abre espaço para discutir sobre o fim das experiências vivenciadas e das narrativas clássicas. Então surge, a partir daí, uma nova forma de compreender a narrativa. De acordo com a teoria de Benjamin (1994), a falta de experiência vivenciada, está atrelada ao viver em uma sociedade moderna, em que, conseqüentemente, contribui para o distanciamento do narrador pela convivência atribuída entre pessoas.

O filósofo toma como referência para sua reflexão a obra do escritor Nicolai Leskov e parte das considerações pertinentes sobre a arte de narrar nos dias de hoje, ou seja, sobre esse olhar na narrativa, no qual contrapõe a versão tradicional as versões da narrativa moderna. Em Leskov o filósofo encontra uma narrativa próxima a narrativa arcaica

tradicional e próxima das orais contadas, porém a preocupação de Benjamin são as narrativas modernas.

Para Benjamin (1994, p.198), a experiência é atrelada a extinção da figura do narrador, pois o apagamento do narrador propõe a seguinte questão: “Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações de experiência estão em baixa e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça”. Na concepção do filósofo Benjamin (1994), os caminhos traçados na narrativa, configura o narrar a partir de dois grupos arcaicos, tanto aquele homem que viaja muito e tem histórias a contar, como aquele que permaneceu e conta as histórias de suas tradições, em dois grupos de narradores, a do camponês sedentário e o marinheiro viajante. Em ambos narradores (camponês e marinheiro), com características próprias, são considerados por Benjamin os verdadeiros narradores por mesclarem suas experiências vividas, mantendo sua verdadeira natureza.

A narrativa, no respaldo de Benjamin (1994, p. 200), esclarece a seguinte natureza: “de que tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária”. Isso levaria, segundo o autor, ao desaparecimento do narrador. Assim, as narrativas tradicionais tinham um apelo moral e, diante das experiências comunicativas, atualmente, essa sabedoria torna-se algo prejudicado. A narrativa que surgiu nesse meio oral foi encontrando barreiras em seu processo de evolução social histórica.

O romance tornou-se uma segregação dessa evolução e, por isto, diferencia-se de uma epopéia, não tem uma “lição moral”, o que o diferencia também de outras formas de prosa, como, por exemplo, os contos de fadas. Segundo Benjamin (1994, p. 201), “A tradição oral, patrimônio da poesia épica tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance”. Ao citar D. Quixote, como marco do gênero, ele atribui o ato da leitura como um processo íntimo da comunicação, pois é absolvido pela própria solidão. O romance, por mais que tenha um efeito de ensinamento, não se concretizou, pois apenas conseguiu, com esse feito, emoldurar seu gênero, pois, para Benjamin (1994), a sabedoria que é passada de pai para filho só se concretiza com a experiência da vida.

A discussão de Benjamin (1994), ainda remete a uma das causas atribuídas, como a evolução do romance com a ascensão da burguesia. O romance não tentou se consolidar sozinho, mas o advento da imprensa o consolidou, deixando cada vez mais de lado as narrativas clássicas:

Por outro lado, verificamos que com a consolidação da burguesia – no qual a imprensa no alto do capitalismo, é um dos instrumentos mais importantes – de uma forma que; por mais antigas que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica. Agora ela exerce essa influência.

Ela é tão estranha à narrativa quanto ao romance, mas é mais ameaçadora, e de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa nova forma de comunicação é a informação (BENJAMIM, 1994, p. 202).

A informação, ao ver do teórico, não tem a mesma força da narrativa, pois ela é um processo instantâneo, não está consolidada na experiência viva, apenas relata um acontecimento e é repassado adiante, não contribui para a assimilação psíquica. Um novo estilo de viver nas cidades compromete o tempo das pessoas, que acarretou, durante os anos, uma transformação também no comportamento e, assim, as histórias foram desvinculadas das cidades em que o público estava vivendo a era da produção individual.

O pensamento de Benjamim (1994) mescla a figura do narrador em meio ao panorama em que as informações estão em níveis de instantaneidades e inquietudes e, desta forma, vincula-se a narrativa a uma pluralidade de elementos condizentes – ou a falta – a figura central do sujeito moderno. Essa difusão entre narrador e sujeito leva a discutir em tempos em que a pluralidade está em consonância com um discurso do cotidiano.

Na narrativa do escritor João Gilberto Noll, as experiências são vividas ao avesso, os protagonistas não se prendem a um passado. O escritor apresenta protagonistas que comprovam suas experiências pela escassez de um passado vivenciado. Na literatura do escritor o seu narrar está articulado nessa estância da linguagem desmembrada, há sempre uma espécie de amnésia nos protagonistas de Noll, que vivenciam apenas as ações determinadas pelo momento, o que explica esse desmembramento na história. Esse protagonista de Noll é quem narra suas ações, e está sempre transitando na história por não possuir uma identidade fixa, e isso, caracteriza a negação de um passado.

Um dos romances de Noll, *Lorde*, publicado em 2004, fornece aporte para analisar esse narrador, o personagem é um escritor que vai a Londres a convite de um inglês que conhece em uma livraria. Esse protagonista, na tentativa de melhorar a condição de existência, no sentido mais abrangente da palavra, aceita o convite desse inglês para ir a Londres escrever um livro. Nesse processo de mudança, esse protagonista apresenta uma narrativa remota às inconsistências que atribui em sua experiência, nos parâmetros de um indivíduo que foge, de certa forma, da sua real semelhança consigo mesmo. Noll apresenta um protagonista que está despatriado, pois não sente preso a um lugar predeterminado, e que tenta, por meio dessa mudança, anular seu passado. Assim esse protagonista tenta procurar sua pátria, em um lugar onde busca escrever sua nova história, e justamente por anular sua história. O protagonista, nesse romance, necessita resgatar sua identidade que há muito tempo

havia perdido, por isso sente a necessidade de mudar de ambiente e buscar, em uma nova cultura, uma identidade apagada:

Então eu vim. Parece fácil dizer “então eu vim” – alguém todo preparado para atravessar o Atlântico de uma hora para outra, sem ter nada a deixar que carecesse da sua presença. Mas afirmo que essa é uma das frases mais espinhosas que já pronunciei nesta já tão curta existência: “Então eu vim”. Poderia dizer que antes eu teria de resolver isso ou aquilo. Não, que nada eu teria, apenas que trocar minha solidão de Porto Alegre pela de Londres (NOLL, 2004, p. 10).

No protagonista do romance a experiência é atrelada a observação de si diante da sua condição de estrangeiro em um país, em situações adversas as suas. Esse narrador de Benjamim, atribuído ao romance *Lorde*, refere-se ao sujeito que está associado às dissonâncias circunstanciais que embalam a narrativa contemporânea. E, em outros romances de Noll, como *A céu aberto*(1996), *Berkeley em Belagio*(2002), e *Harmada* (2003), também traz um narrador-protagonista em que as experiências partem de uma espécie de confusão de si mesmo.

Outro teórico que analisa a funcionalidade do narrador em tempos atuais é Silviano Santiago, em seu ensaio intitulado *O narrador pós-moderno* (2002), na premissa de analisar os contos de Edilberto Coutinho, como forma de avaliar as causas que envolvem a narrativa nesse período. Em tese, coloca as questões sobre o narrador diante da legitimidade, que condiz com as dissonâncias que se encontram hoje: “Quem narra uma história é quem a experimenta ou quem a vê?” (SANTIAGO, 2002, p. 44). Pois o que seria relevante, a experiência ou a observação dos fatos diante de um termo concreto, para estabelecer a autenticidade de uma obra? Assim, enquadrar tal narrador seria aquele que pressupõe da observação para dar autenticidade à sua obra.

Nas palavras de Santiago (2002, p.45), “o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou um expectador”. Para o crítico, há uma identificação com o leitor e esse seria o segundo narrador. O narrador pós-moderno a que se refere o crítico é o sujeito que impregna os personagens de Noll, pois vincula-se e retoma a questão reiterada por Benjamin, quanto às experiências que refletem a discussão sobre a autenticidade da narrativa, razão que especifica o sujeito desterrado do protagonista, em *Lorde*. Enquanto para Benjamim as experiências prejudicam a narrativa em sua totalidade, Silviano credita no narrador pós-moderno como o verdadeiro autêntico, pois não vivencia-se uma experiência, apenas a contempla. Retomando ao personagem de *Lorde*, o

protagonista não se apropria da experiência de viajante, não há histórias a contar, suas observações, são cravadas no momento presente, e isso, explica uma quebra na narrativa.

“Agora sim eu me via num espelho de verdade, eles não poderiam comigo. Não precisava mais dos espelhos dos banheiros públicos, nem do meu próprio em casa, eu era Apis, poderia andar a pé por Londres se assim me apetecesse – passar por cada ruela, rondar por todos os parques e jejuar, como eles não sabiam mais fazer.” (NOLL, 2004, 37)

Assim a experiência do protagonista de *Lorde* volta-se para si mesmo. Para Santiago (2002), a autenticidade seria uma forma de restabelecer esse narrador pós-moderno como um autêntico ficcional. O narrador pós-moderno é: “o puro ficcionista, pois tem de dar ‘autenticidade’ a uma ação que por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade” (SANTIAGO, 2002, p. 46). As experiências estão em diálogo com uma realidade em que o autor, ao escrever, tem que esperar um respaldo do seu leitor, mesmo que indiretamente – ele narra enquanto observador e não atuante, colando seu pensamento intuitivo como forma de produzir sua autenticidade. Esse autor acredita que a continuidade linear é algo impossível, pois o homem encontra-se desestabilizado: “as narrativas hoje são, por definição, quebradas” (SANTIAGO, 2002, p. 54). Muda-se a forma de olhá-las e encará-las, porque as narrativas estão sempre em movimento na história, e perpassam por vários recordes e assim quebradas.

O homem desestabilizado da literatura de Noll encontra elementos substitutos para encarar esse espaço e põe sua experiência em frente a essa “pobreza” e, desta forma, extrai seu relato da ação. Assim, seus personagens encaram uma gama de identidades que vivem os processos fragmentados de todos os lados, pelo sujeito da sociedade que o esfacela ou pelo sentido que depara com setores a margem de realidade social. No seguinte trecho do romance tomado como eixo para contextualizar o papel do narrador respalda que:

Atravessava a London Bridge curvado contra o vento e a garoa, entrava nas primeiras avenidas da City, passava por centenárias igrejas espremidas entre prédios recentes, sentava às vezes em algum degrau de uma delas, ensaiava a mão em concha a pedir esmola para a noite gelada, deitava no chão de pedra, fingia estar agonizando a céu aberto, a sofrer de desnutrição aguda, ser o mais desamparado dos mendigos (NOLL, 2004, p. 51).

Na linguagem presente do escritor, configura o narrar em meio à desestabilização desse personagem que narra, pois procura algo que lhe dê alguma significância para seu futuro, a experiência é contada por ele a partir de uma observação ao acaso e não experimentada. Ao posicionar aos poucos o sujeito que vai se deteriorando diante da sua

condição de sobrevivente, o autor encaminha a sua narrativa em uma nebulosidade de submundos.

A literatura contemporânea do escritor João Gilberto Noll, abre espaço para discutir, em meio às transformações contextualizadas com a sua temática, o narrador atrelado ao fato de observação de si mesmo. Os moldes informativos no texto de Noll incorrem em processos de representação do sujeito com a produção teórica ao movimento estético em questão. A imagem que tem do protagonista, para esse contexto, reflete a busca ou falta de uma identidade que há muito foi perdida e ultrapassa as barreiras reais do comportamento rotulado, quando há uma relação do personagem com o seu presente ambientado nesse complexo, o protagonista vai a procura dessa referência.

O narrador pós-moderno é o reflexo do mundo estigmatizado como pós-moderno. A ação é resgatada pelo olhar do narrador que tenta constituir-se na narrativa, e dramatiza a representação na condição humana. Santiago (2002, p. 56) define o narrador da ficção pós-moderna como aquele que:

[...] não quer enxergar a si ontem, mas quer observar o seu ontem no hoje de um jovem. Ele delega a um outro, jovem hoje como foi hoje ontem, a responsabilidade da ação que ele observa. A experiência ingênua e espontânea de ontem do narrador continua a falar pela vivência semelhante mas diferente do jovem que ele observa, e não através de um amadurecimento sábio de hoje. (SANTIAGO, 2002, p. 56).

O outro se torna responsável pela ação narrada, em que a estrutura narrativa também conceitua esse narrar associando o sujeito como complemento importante em seu processo de construção de identidade do personagem. Desta forma, está baseado em um mundo à sua volta e apropria-se de todo um estilo de vida com a reciprocidade que o mundo tem entre a obra, seria a subjetividade a explicação para a distância do narrador.

Diante de tais reflexões, Nizia Villaça, em *Paradoxos do pós-moderno*(1996), conceitua esse narrar, diante dos paradigmas que envolvem os seguintes questionamentos, apontando a subjetividade enunciativa em um texto: “O que é escrever quando não é mais representar? O que se narra quando, paradoxalmente, não se pode narrar?” (VILLAÇA, 1996, p.09). Referindo-se ao sujeito empregado em vários contextos, Villaça (1996) teoriza preferivelmente sobre a literatura das décadas de 1980 e 1990, anos que se constituem em períodos que se acentuam-se em novas abordagens, e também, em meio a um processo social que configurou a narrativa e suas relações com o sujeito diante da produção literária. É no contexto dessas décadas que se encrava a literatura de Noll, e ao entrar em contato com a sua

escrita, merece interpretar os discursos narrativos que dominaram o período estético principalmente nas artes literárias.

No contexto dos tempos pós-modernos, definidos assim por Villaça, compor o período histórico leva a uma discussão sobre o narrar hoje, e considera-se que existem diferentes subjetividades no segmento sobre essa narrativa literária. No conceito de Villaça (1996), a figura do sujeito, importante para a filosofia, psicanálise e hermenêutica não é a preocupação primordial na literatura, pois se institui como ser substancial, ou seja, é mais um componente em tempos de representação, pois está determinado por uma ação exterior. Nesse contexto que aborda Villaça, enquadrar a visão do narrador contemporâneo, como lembra Santiago, na questão da vivência e autenticidade, coloca o sujeito no centro do equilíbrio entre a subjetivação e a representação. O sujeito na literatura de Noll, por não pertencer a nenhum segmento da sociedade, como, ser desfamiliarizado, desterrado ou desempregado, por justamente, não se identificar com nenhum segmento, atribui a uma narrativa subjetiva.

Nizia Villaça, ao citar Alain Touraine, comenta que o sujeito, na visão de Freud e Nietzsche, é construído entre dois polos: “o da racionalização e o da subjetivação” (VILLAÇA, 1996, p. 48). Questiona-se, então, o sujeito como um ser que experimenta sua própria experiência. Villaça (1996) relaciona o sujeito da narrativa contemporânea ao descrever a representação exercida pelo sujeito pós-moderno, caracterizado pela troca e posse em uma visão no mercado monetário, e também, o sujeito anônimo que surge com a massa, caracterizado por uma indiferença.

A linguagem, como componente de comunicação na obra de Noll, leva para esse campo impregnado de subjetividades e relacionado ao sujeito contemporâneo. Para Villaça (1996):

[...] no exame de obras contemporâneas, instala-se um campo de luta entre os diversos processos de constituição do sujeito: da narrativa de recuperação da autonomia perdida, seu poder de interação econômica/política/histórica, à análise de sua dissolução em meio à maximização das técnicas. Linha muito importante é aquela que vê a subjetivação como processo discursivo, que surge ora como lugar de falta (Lacan), ora como o lugar de força e intervenção (Deleuze), ambos com viés dramático barroco (VILLAÇA, 1996, p. 55).

A relação constituída pelo sujeito, a partir da literatura contemporânea, abre espaço para discutir como uma obra predispõe a postura do sujeito na esteira das representações. Nos narradores de Noll, esse sujeito não faz parte das massas, está diluído nesse espaço social, dramatiza sua história de vida em subjetivações. Na narrativa de Noll, o objeto narrativo é

escasso, e é evidente que o autor desenvolve as histórias no convívio de uma verdade instalada em processos subjetivos.

Na postura da teórica Villaça, as obras contemporâneas estão amalgamadas nas ações do cotidiano com as circunstâncias vivenciadas pelos personagens, pois, diga-se de passagem, que estas ações cotidianas, configuram uma relação do autor com sua obra. Na escrita de Noll, o cotidiano é uma constante que faz essa passagem, do personagem pelo seu narrar imanente ao objeto que o induz à ação. No romance *Lorde*, mesmo o personagem estando em um espaço que não é o seu de origem, revive nos acontecimentos momentâneos numa verdade subjetiva.

O conceito de Villaça sobre a relação ao sujeito contemporâneo: “é justamente esta convivência de várias destas visões do indivíduo e do sujeito articuladas ao social, à questão do real e da verdade que vai desaguar nos paradoxos [...]” (VILLAÇA, 1996, p. 55). São esses paradoxos que os sujeitos configurados por Noll, encontram-se em seu cotidiano melancólico, e que contribuem para desconstruir suas identidades. Dessa maneira, é que revemos nos sujeitos de Noll, o confrontar-se a seu tempo presente, pois precisam renascer nele, buscar uma nova lógica para “ativar” novamente sua identidade.

Na perspectiva da teórica, procede outra característica sobre o pensamento voltado ao autor, verifica-se que na literatura de Noll, seu minimalismo, de certo modo, justifica sua subjetivação que isola o personagem e impregna a literatura minimalista que integra em seus livros. A teórica caracteriza essa literatura minimalista de Noll, como um eu sitiado diante das perspectivas contemporâneas. Sobre esse minimalismo exacerbado do autor, Villaça, a partir do conceito de Christopher Lasch, define o papel do autor como: “uma retratação do sujeito, ameaçado pela desconexão do mundo contemporâneo, e prossegue com a neutralização do eu e do mundo, chegando mesmo à descrição de um eu paranóico hiperdesenvolvido e a exclusão do mundo”. (VILLAÇA, 1996, p. 103). Nessa relação do sujeito frente ao contemporâneo, desencadeia-se uma relação de desconcerto entre ambos, um pela falta de identificação com o seu espaço e outro por configurar essa sociedade corrosiva em pluralidades. A identidade nesses tempos contemporâneos induz a uma perda da referencialidade.

No romance *Lorde*, exemplificado como referência, para esse narrador de Noll, o protagonista tenta em outro país, buscar sua referência identitária perdida, frustra-se contraponto frente ao acaso. Em *Lorde* os instantes ficcionais são corrompidos por uma imobilidade em que se encontra o narrador-personagem. Desta forma, Villaça aborda uma das características dos narradores de Noll e reitera que:

Noll não deseja o homem, quer apenas vê-lo o mais perto possível. Deseja segui-lo passo a passo como uma sombra, sem qualquer projeto de administração ou de conhecimento. Uma característica do narrador é a abordagem do funcionamento sensorial, descrito obsessivamente; agarra-se aos sentidos, defendendo-se das ameaças do tempo, da decrepitude. Nada mais distante eu romântico ou do narrador realista (VILLAÇA, 1996, p. 107).

O contemporâneo, nessa relação do sujeito de João Gilberto Noll, resulta de processos que se constituem na elaboração da história e molda o espaço que representa o sujeito diante da subjetividade. Também discute uma sucessão de simulacros representados pela cultura de produção, sendo uma ordem de equivalência diante do mercado industrial.

A vertente necessária para compreender o contemporâneo de fato aparece na concepção de Teixeira Coelho, em *Moderno e pós-moderno*(1986), em que faz uma distinção entre o contemporâneo e o moderno, atribuindo esse pressuposto sobre o pensamento alemão de Marx, e atribui, os seguintes questionamentos: “O Contemporâneo, aquilo que é do tempo em que vivemos, é moderno? A modernidade, toda ela, é contemporânea? Por ser moderna uma coisa é contemporânea? Pode o contemporâneo ser antigo?” (COELHO, 1986, p. 36). Então, essa vertente resulta em questionamentos que levam a pensar esse sujeito dentro dessa modernidade e de como seu comportamento influi em suas “ideias” em expressar o seu presente. Esse sujeito, ao significar sua vida em busca de um sentido, precisa obter seu espaço nas sociedades, promover uma cultura qualquer que seja erudita ou de massa. “O comportamento é de um tempo, o antigo, por exemplo, é a representação desse comportamento – as fazem sobre imagens que a pessoa compreende e julga ter – é de outro, o moderno”. (COELHO, 1986, p. 39). Os sujeitos vivem cada um a sua época em diferentes seguimentos da nossa contemporaneidade, característico ao seu tempo histórico.

O sujeito, ao alternar seus conceitos, ressalva uma questão de equivalência entre a realidade e um retrato dos sujeitos plurais, em concomitância com esse contemporâneo. Coelho (1986, p. 39) conceitua esse contemporâneo e define que: “o moderno não é necessariamente contemporâneo”. Assim, o contemporâneo fixa-se a uma época e é essa época que define o que é moderno, e situa a época a que se trata a literatura do escritor. Portanto, ao considerar a produção literária de um escritor para estudo, precisa-se compreender em que molde da sociedade encontra-se a sua literatura, e assim, compreender sua escrita.

No mesmo respaldo, Giorgio Agamben, viabiliza o contemporâneo sobre o conceito de Nietzsche que aparata, de forma singular, a relação do homem com o seu tempo. Assim, ao referir –se ao contemporâneo Agamben diz:

Pertence verdadeiramente a seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto nesse sentido, inatural; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e aprender o seu tempo (AGAMBEN, 2009, p. 58-59).

A relação do homem com o seu tempo é o que o torna contemporâneo a ele, e volta o olhar a esse tempo que está rodeado de conceitos provenientes de seu século. Em tempos desestabilizados, Agamben (2009, p. 71) reitera: “Aqueles que procuram pensar em contemporaneidade puderam fazê-lo apenas com a condição de cindi-la em tempos, de introduzir no tempo uma essencial desomogeneidade”. Desta forma, explica as contestações na esteira das narrativas pós-modernas, que atentam ao papel do narrador vista pelas articulações pautadas nas visões dos teóricos. O protagonista criado por Noll, então, é um indivíduo que vive numa inconstância no meio social.

No próximo capítulo discorre-se sobre essa relação entre o homem/sujeito e sua relação com o contemporâneo. Nesse pressupostos o capítulo postula uma abordagem teórica, que configura uma reflexão sobre o sujeito que impregna a narrativa de João Gilberto Noll.

CAPÍTULO II

JOÃO GILBERTO NOLL NO COMPASSO DO CONTEMPORÂNEO

Nesse capítulo, o contemporâneo está contextualizado entre o termo identidade e o período histórico que manifesta as relações comunicativas com a literatura de João Gilberto Noll e sua linguagem escrita nos contos que compõem o livro *A máquina de ser*. Este capítulo aborda, também, a relação com as teorias expostas no capítulo anterior, principalmente com as relações pautadas sobre o espaço contemporâneo que envolvem as narrativas em sua trajetória histórica. Com esse propósito, busca-se interpretar a identidade do sujeito, de acordo com a trajetória histórica e cultural no contemporâneo e, discorrer sobre a estética literária do autor que culmina com as teorias expostas até aqui.

As questões que envolvem o termo identidade estão estritamente ligadas às questões culturais, como: gênero, etnia, linguística, religião e globalização no atual período, ou seja, tudo que pode, de certa forma, envolver um indivíduo dentro das relações a que pertence para conviver em uma sociedade.

As considerações respaldadas para discutir a identidade se entrelaçam com a história, têm uma grande importância para os direcionamentos relacionados à literatura, precisamente a relação com as narrativas elucidadas adiante. Assim, situa-se a literatura contemporânea no caminho dessa discussão, precisamente a literatura de João Gilberto Noll. O escritor, com a sua literatura, leva a uma reflexão sobre o termo identidade, por isso, sua escrita merece ser examinada e conceituada por alguns teóricos que norteiam o capítulo a que se refere especificamente ao autor.

2.1 Identidade e sujeito no paradoxo contemporâneo

O livro *Identidade cultural na pós-modernidade*, (2006), de autoria do multiculturalista Stuart Hall (2006) relata a trajetória do indivíduo/sujeito e seu firmamento como uma identidade única, e a desestabilização com o caráter globalizado, nos dias atuais. Com as considerações pertinentes do teórico, percorremos seu processo histórico social para compreender, as causas e fatores que levam a questionar a identidade na contemporaneidade.

A identidade, nesses termos, tem como expoente forte um caráter, até então unificado em torno da razão sublime, mas, ao longo dos anos e no decorrer da história da humanidade, está se descentrando e, por isso, provoca o deslocamento de um sistema no qual a sociedade não estava preparada para compreender o indivíduo. Assim, essa identidade se transfigura em imutáveis identidades. O termo “identidade”, então, deve ser discutido, por envolver toda a questão de ordem cultural, e ter como objeto central para a discussão o período histórico em que se encontra a sociedade hoje.

Stuart Hall aborda as várias faces de uma cultura voltada à modernidade tardia, como define o autor, e posiciona-se diante desse indivíduo que se encontra em processo. Toda a temática do texto refere-se justamente a esses questionamentos ligados ao papel do sujeito, que está em um período que soma acontecimentos e que contribuem para o seu descentramento, como o cientificismo e, mais recentemente, a era digital, atrelados ao processo de globalização.

As formulações configuradas pelo crítico Stuart Hall, na década de 90 do século XX, encontra-se bem atuais, pois estabelece um debate sobre identidade, por razões que englobam aspectos sociológicos e históricos. O que o crítico Hall (2006) tenta esclarecer é que o indivíduo faz parte de vários outros indivíduos, e isso atinge sua forma de se relacionar com o mundo, consequência das transformações ocorridas, que faz esse mesmo indivíduo pensar como todos, pois suas ideias são baseadas na referência que tem do mundo à sua volta, e esse mundo está cheio de simbologias, o que leva às incertezas diante de tal sociedade.

O crítico afirma que desde o Iluminismo o homem como indivíduo aclopado em seu meio, posiciona-se como ser com um núcleo, um ponto fixo. Também é preciso voltar ao caráter de mudanças decorrentes de uma modernidade tardia. Desta forma, essas mudanças são compreendidas, por meio da transformação do sujeito, distinguidos por Stuart Hall (2006) em três identidades: sujeito do iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno. A trajetória que Stuart Hall realiza, numa perspectiva Globalizante, a partir desses três sujeitos, contribui para interpretar a identidade em seu caráter evolutivo histórico. Na concepção de Stuart Hall (2006), a identidade não define o sujeito como preso a uma lugar preestabelecido, e por questões de ordem cultural, parte das questões políticas eurocêntricas as causas que culminaram essa descentralização.

A primeira identidade a que Hall (2006) se refere é o sujeito do Iluminismo. Esse sujeito era o que possuía uma razão, pois seu centro com relação ao mundo era dele mesmo, seu núcleo partia de si e, então, sua identidade estava, de certa forma, protegida: Hall (2006), acerca desse sujeito, ressalta:

O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo “centro”, consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que essencialmente – contínuo ou idêntico a ele – ao longo da existência do indivíduo (HALL, 2006, p. 10-11, grifo do autor).

A evolução do sujeito do iluminismo, então, dependia apenas do seu centro, o “eu” é que tinha a voz final, bem característico do processo cultural da época, e também por esse “eu” ser descrito como masculino. Aqui, a voz que fala é a do indivíduo, pois este depende apenas da valorização do eu; não existe um coletivo, não há interação com o mundo, por isso, a ideia é do indivíduo, ou seja, individual.

Hall (2006) aborda outro sujeito como centro do seu estudo: o sujeito sociológico. Este já conseguia refletir sobre o mundo à sua volta, seu núcleo era formado na relação com os outros, pois dependia das outras pessoas para fazer a mediação com o mundo, embora sua noção parta da ideia interior que se tem de si. Hall (2006) baseia o diálogo do sujeito sociológico de acordo com a seguinte explanação:

A noção do sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava (HALL, 2006, p. 11, grifo do autor).

O diálogo do sujeito sociológico baseia-se de acordo com o mundo e o que ele oferece, e isso se relaciona com as culturas imanentes. A identidade aqui está projetada a partir da ideia interior que se tem, mas com a interação com esse mundo exterior que envolve todos os processos culturais e sociais. O sujeito, mesmo com sua identidade definida, molda-se a uma estrutura cultural.

Ao abordar o terceiro sujeito, denominado por Hall como pós-moderno, e por isso apresenta definições relevantes que ornamentam nosso contemporâneo desde o século XX, repercute na definição que compõe a identidade, no atual contexto vigente, caracteriza esse processo como não fixo. Portanto, esse sujeito encontra-se fragmentado e está às voltas com as transitividades decorrentes dos sistemas culturais.

Os sujeitos vão se moldando ao longo dos anos e suas identidades se modificam, pois esse indivíduo possui vários lugares na sociedade ou várias identidades. Assim, percebe-se sua identidade transitória e desmembrada, de acordo com os momentos, e isso, de certa forma,

acarreta um choque cultural. Esse momento é denominado pós-modernismo. O estudioso, sobre esse contexto, analisa que a identidade é definida historicamente e não biologicamente”. O sujeito assume identidades diferentes, em diferentes momentos; identidades que não estão unificadas em um “eu” coerente. (HALL, 2006, p. 13). Como vemos o conceito sobre a identidade que vem transformando-se até chegar ao sujeito atual e, denominado como sujeito pós-moderno, com uma adversidade cultural que predominou até a sua concepção. São esses parâmetros que integram os personagens protagonistas contemporâneos na narrativa, e que justificam essa complexidade das sociedades, em um sentido mais próximo da literatura do autor João Gilberto Noll.

Anthony Giddens, em um pensamento mais sociológico, em *Modernidade e identidade* (2002), ressalva que, ao longo da vida, passamos por muitas etapas, e que estas são necessárias para compor o trajeto reflexivo do sujeito. Assim, para Giddens (2002, p. 75), “O eu tem uma trajetória de desenvolvimento a partir do passado em direção ao futuro antecipado”. Isso, na visão de Giddens, implica na condição do indivíduo, conseguir, em meio a essa modernidade tardia⁵ – como refere-se o teórico a esse período –, a uma auto-identidade, devido ao fato de que o comportamento das pessoas molda-se de acordo com os processos que se movimentam nessa mesma sociedade e romper com essa ordem torna-se tarefa que tem no seu centro fatores que merecem ser examinados por esses teóricos. Giddens, sobre essa reflexividade, reitera que:

A reflexividade do eu é contínua, e tudo penetra. A cada momento, ou pelo menos a intervalos regulares, o indivíduo é instado a auto-interrogar-se em termos do que está acontecendo. Começando com uma série de perguntas feitas conscientemente, o indivíduo se acostuma a perguntar “como posso usar este momento para mudar?” Nesse sentido a reflexividade pertence à história reflexiva da modernidade, uma forma distinta do monitoramento reflexivo mais geral da ação (GIDDENS, 2002, p. 75).

No contexto atual, vive-se em uma época de informações rápidas e que mudam constantemente, e é importante discorrer sobre os eventuais assuntos políticos que ocorrem na história e rondam o sujeito contemporâneo. Nesses termos, ocorre o que o próprio Hall define como uma descentralização, ou seja, o deslocamento. O Homem atual se vê envolvido em processos que são experimentados a cada parte de sua vida, e sua posição diante do mundo está projetada em muitas outras.

⁵ Anthony Giddens não refere o período atual como pós-moderno mas utiliza os termos modernidade tardia ou alta e ainda pós-tradicional.

O pensamento retomado de Hall está de acordo, com as mudanças históricas, que interferiram no caráter de identidade, na modernidade tardia e, segundo seu conceito, pode estar ligado ao processo de globalização, embora incluisse o indivíduo com a sua cultura independente, ligada incondicionalmente à língua e à linguagem que influencia e identifica um grau de evolução de uma sociedade. É, por isso, não um fim, e sim um meio. Harvey (apud HALL, 2006, p. 12) “caracteriza essa questão da modernidade como um rompimento, rupturas e fragmentações”. Uma Sociedade só é identificada por meio de seus costumes, apesar das culturas serem dinâmicas e se transformarem, assim lutam para ter poder e reconhecimento, e esse é o seu caráter de mudança. Hall (2006 p. 17) reafirma aqui seu argumento sobre a modernidade tardia, ao caracterizá-la pela diferença, pois “elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais, que produzem uma variedade de diferentes “posições de sujeito [...]”. A questão que envolve o descentramento do sujeito ainda é esboçada por Hall (2006) sobre as principais mudanças dentro do conceito do pensamento moderno, em três pontos estratégicos que pontuam posições relacionadas e sustentaram, até então, as ciências sociais e humanas.

A primeira descentração, segundo Hall (2006), refere-se ao pensamento marxista do século XIX, reinterpretado nos anos 60 do século XX, que rejeita todo um atributo imposto sobre domínio, sendo na história ou política, mesmo sendo contestada por muitos. Para esboçar aqui o que impulsionou esse pensamento, é preciso compreender os aspectos em que se apresentam à década de 1960, em meio a uma tempestade de acontecimentos de pós-guerra, que culminava com uma política neo-esquerdista.

O professor e antropólogo David Harvey, em *Condição pós-moderna*, traça importantes considerações sobre as mudanças que ocorreram na sociedade dessa época, pontuando a transição desses períodos, que incentivou uma mudança, principalmente no campo artístico e cultural. Harvey (1989), em sua definição sobre esse âmbito, afirma que:

A arte e a cultura se tornaram uma reserva tão exclusiva de uma elite dominante que a experimentação no seu âmbito (como, por exemplo, novas perspectivas) ficou cada vez mais difícil, exceto em campos estéticos relativamente novos, como o cinema (onde obras modernistas, como *Cidadão Kane*, de Orson Welles, transformaram-se em Clássicos) (HARVEY, 1989, p. 44).

O cinema foi um expoente dessa época e ornamentava uma cultura americana que não conseguia satisfazer as aspirações humanas, e não entrava em acordo com o poder do Estado, mesmo num período que vivenciava o auge do Rock and Roll, com Elvis Presley. O

surgimento de astros do cinema norte-americano, como os autores James Dean, Marlon Brando e a atriz Audrey Hepburn, determinavam uma cultura voltada para essa imagem.

David Harvey (1989, p. 44) assevera que o contexto que determinou os anos 60 do século passado foram os movimentos contra culturais e antimodernistas: “Antagônicas às qualidades opressivas da racionalidade tecno-burocrático de base científica manifestada nas formas corporativas [...]”. Esses movimentos promoveram uma mudança no comportamento dos jovens, que começaram a ignorar essa sociedade institucionalizada, e essa mudança, de certa forma, interferia em suas identidades.

Em vários países, foram surgindo, assim, inconformismos como o movimento dos trabalhadores no Reino Unido, o inconformismo com a Guerra Fria, movimentos feministas, étnicos, de gênero, hippie, contra a Guerra do Vietnã, enfim, todos buscavam suas vozes. Nesse período, nomes e fatos marcam a cultura contemporânea. Na música, Janis Joplin e Jimi Hendrix lembram o show de Rock *Woodstock*, e outro grande acontecimento marcante é a chegada do homem à lua.

No Brasil, também houve movimentos culturais menos culminantes, como a *Jovem Guarda* e, contrário a esse movimento, o grupo *Mutantes*, no estilo mais próximo do pensamento de liberdade que marcara a contracultura. O Golpe Militar de 64 marcou a sociedade, conduzida pelo retrocesso até 1985.

Ao afirmar o que caracterizou esse período, Harvey (1989, p. 46) diz o seguinte sobre os anos de 1968 a 1972: “vemos o pós-modernismo emergir como um movimento, maduro embora ainda incoerente, a partir da crisálida do movimento antimoderno dos anos 60”. Essa década, segundo o seu conceito, foi moldada em cima de realizações ideológicas, que marcaram as transformações libertárias bem próximas do espírito ideológico daqueles escritos de Marx, no século XIX.

O multiculturalista Hall (2006) compõe outro pensamento eminente ao século XX e relevante para a caracterização das identidades desse século, baseadas na teoria de Freud. Freud (apud HALL, 2006, p. 36) diz que: “nossas identidades, nossa sexualidade e a estrutura de nossos desejos são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente [...]”. Interconectar as pessoas umas às outras, as põem em conjuntura em uma reestruturação, ao longo de décadas, em que as transformações são imanentes no espaço temporal, fazem parte de um sistema social.

Com a ampliação de campos como a Ciência, a Psicologia e a Sociologia, que colocaram o indivíduo como principal fonte de estudo para compreender as relações humanas

em seu propósito, o mesmo é uma projeção do exterior e/ou representa um determinado papel na sociedade, e isso provocou uma alienação do homem atual.

Assim, molda-se a identidade com a referência a outra identidade, inicialmente a criança com os pais. Hall (2006), ao apropriar-se das teorias de Freud sobre o conceito estrutural da identidade, difere da citação de Descartes: “penso, logo existo”, em que a razão do pensamento era a base de uma identidade.

Hall (2006) constrói o seguinte argumento sobre a teoria de Freud: as identidades são compreendidas como a lógica racional a exemplo da criança que se desenvolve gradualmente no decorrer dos seus anos, pois parte da relação com os outros, primeiramente, com os pais, outros familiares, na escola, e são essas figuras que Lacan define como a fase do espelho. De acordo com Lacan (apud HALL, 2006, p. 37), “a formação do eu no olhar do outro, inicia a relação da criança com os sistemas simbólicos [...]”. Assim, formar uma identidade, também refere à língua, à cultura e à orientação sexual, ou seja, em tempos de contemporaneidade, o sujeito, sobre essa perspectiva, viveu e vive as transformações ocorridas, que se tratam de um deslocamento em seu processo cultural.

Ao pontuar Ferdinand de Saussure, que define “a língua como um sistema social e não individual” (HALL, 2006, p. 40) faz a mediação com o mundo, é ela que possui uma carga de significados, mas é atrelada ao outro para compor a identidade. Não tem uma fórmula descritiva, a língua possui suas variações. Ela é opositiva, no sentido de estipular um valor simbólico, pois é na interpretação que obtemos seu valor, e isso é cultural e histórico.

A identidade cultural está ligada aos costumes de uma comunidade, porém viver nessa mesma comunidade não se estabelece como identidade nacional. A língua é um componente importante para a diversidade cultural, pois, por meio dela valoriza-se e preserva-se a cultura, já que a mesma é diversificada dentro de uma sociedade.

A cultura, então, é valorizada quando se sai do próprio meio para outro e percebe-se a cultura do outro através da língua, pois com uma diversidade linguística pode-se identificar a região de cada indivíduo. Desta forma, retomando Giddens (2002, p. 28), “[...] toda experiência humana é mediada – pela socialização e em particular pela aquisição da linguagem”. A língua é o que denomina a cultura do indivíduo, indivíduo que, ao longo do tempo, foi captando muitas informações da sociedade e tenta equilibrar-se entre as identidades e as diferenças. Por exemplo, cada cultura pode ter influência de outras culturas, como na música, e isso só é possível pela língua. Mas percebe-se isso ao ver a cultura do outro e, às vezes, para isso o indivíduo sai de seu meio para ir para outra cultura.

O indivíduo desenvolve-se de acordo com o meio em que vive, no decorrer de seus anos, onde nasce, vive e adquire sua própria identidade, a uma tradição de fato. Diante do paradoxo que envolve o termo identidade, Hall (2006, p. 42) ainda recorre ao pensamento de Michel Foucault, “destaca um novo tipo de poder, que ele chama de “poder disciplinar”, que se desdobra ao longo do século XIX, chegando ao seu desenvolvimento máximo no início do presente século”. Essa teoria contribui para compreender o papel do Estado na escala mundial.

O poder disciplinar, segundo Hall (2006), consiste em regimes administrativos, ou seja, as instituições que, de certa forma, são coletivas, como as leis, a religião e a política. São elas que detêm o controle e isso leva a certo individualismo, pois sempre se busca o próprio território nesse meio, e não uma posição coletiva. Todos os indivíduos necessitam de uma identidade, porém precisam de um meio coletivo para se firmar como tal. Precisam se firmar ao mesmo tempo em que têm respeito e entendimento mútuos. Essa forma serve como base para “definir” o sujeito como sendo uma estrutura nesse social. O Estado possui o controle com leis para conter atos irracionais na sociedade.

Outro fator determinante para definir a identidade nesse meio social foi o feminismo, pautado nos movimentos sociais dos anos 70 do século XX que, segundo Hall (2006, p. 44), buscavam a paz mundial, oposto à política vigente. Eram contrários ao capitalismo, tanto ao do Ocidente quanto ao do Oriente, e se opunham às leis que determinavam a forma de viver sobre o domínio de um sistema burocrático. Esses movimentos defendiam suas identidades, como o feminismo, a etnia e a orientação sexual. As mulheres tentavam definir sua identidade, uma vez que não tinham voz, pois a sociedade era voltada para o olhar masculino. Desde a infância, as mulheres tinham um lugar subalterno.

Segundo Hall (2006, p. 45), “o feminismo teve uma relação direta com o descentramento conceitual do sujeito do Iluminismo”. A mulher precisava afirmar-se dentro de uma nacionalidade, dando significados à sua existência, que são continuadas ao longo do tempo, e faz com que a identidade feminina seja inserida no contexto presente, para, assim, construir seu futuro dentro do mundo.

Hall (2006) ainda discute o processo cultural afetado, respectivamente, pela globalização. Ao referir-se ao termo cultura, torna-se tenso e delicado nos dias de hoje, por relacionar a questão da origem e da identidade de uma pessoa, tanto aquela de uma tradição cultural, quanto aquela adotada pelo deslocamento local. A dúvida que permeia esse questionamento é que essa unificação subordina as identidades culturais, já que se mesclam em uma mesma nação. Então, o que se pode constatar é que se trata de uma cultura híbrida. Pode haver nacionalidades diferentes, mas as lutas são as mesmas.

A identidade cultural sobrepõe à identidade nacional e as relações de diplomacia como base para rever esses históricos culturais, que estão em concordância com a globalização. Hall (1989, p. 47) reitera: “no mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidades culturais”. Nesses termos Hall faz um conceito sobre a identidade. O Brasil é um país da América Latina, mas questiona seu posicionamento como composto por latinos de fato. Ao observar países como a Argentina, Paraguai, Uruguai, entre outros, vê-se na cultura brasileira, muita influência norte-americana, como na música e no vestuário.

No campo literário, o conceito sobre a identidade é proposto por Zilá Bernd em *Literatura e identidade nacional* (1992), como processo em desenvolvimento, pois o sujeito constrói sua identidade por meio dos acontecimentos sociais históricos.

Conceito operatório de larga utilização em ciências humanas, sobretudo a partir dos anos 60, quando se passa do conceito de identidade individual ao de identidade cultural (coletiva), o conceito de identidade torna-se recorrente no domínio dos estudos literários a partir do momento em que as literaturas minorizadas no interior dos campos literários hegemônicos recusam a classificação de literaturas periféricas, conexas e marginais e reivindicam um estatuto autônomo no interior do campo instituído. (BERND, 1992, p. 15)

Os símbolos são representados pelos discursos e neles encontram-se as identidades, sendo a mulher, branca ou negra, heterossexual ou homossexual. Esse discurso é construído e é encontrado na história de uma nação, sendo contado pelas pessoas que viveram em determinada época, pela literatura e pelas ferramentas características de cada período. “A identidade é um conceito que não pode afastar-se de alteridade: a identidade que nega o outro, permanece no mesmo (Idem).” (BERND, 1992, p.17). Hoje, a história é construída pelas mídias sociais, mas já foram construídas pela pintura, pela fotografia, em filmes e, inclusive, na literatura. De acordo com Bernd (1992, p.20), “o romantismo realizou uma revolução estética que, querendo dar à literatura brasileira o caráter de literatura nacional[...]”. Na literatura sempre houve a preocupação de firmar a identidade nacional, desde o bom selvagem, com autores como José de Alencar, em *O Guarani*, e de Mário de Andrade em *Macunaíma*, que exemplificam esse contexto na literatura brasileira. Quando se narra o passado, deixa-se nele o documento de identificação e dá significado à vida, ao marcar o ponto de origem em uma nacionalidade e a palavra nação, equilibra-se tanto no passado como na visão do futuro. Nesse caso, pensar que fazer parte de uma determinada nação independe de gênero e etnia seria uma visão romântica do termo, pois, na história, sempre houve lutas, com uma nação subjugando a outra. Seria sempre a história mal resolvida no discurso das diferenças: o colonizador e o colonizado, Portugal e Brasil, Inglaterra e Celtas.

A globalização, ligada também à cultura e à identidade, está constituída num complexo processo no qual o indivíduo pertence, mesmo que este desenvolva uma identidade que determina sua personalidade. Nesse pressuposto, é necessário compreender esse processo de globalização a partir da concepção do atual período.

A partir do argumento de McGrew (apud HALL, 2006, p. 67-68), refere-se à globalização: “[...] àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência mais interconectado”. Stuart Hall (2006) afirma que isso ocorre desde o decorrer dos tempos, pois os estados não foram autônomos de fato, sempre foram resultado de uma homogeneização cultural, e também existem aquelas nações que são resistentes à globalização. Isso implica no espaço e no tempo: no espaço porque é concreto e no tempo pelas práticas que desenham a história.

Compreender esse processo de globalização é associá-lo ao capitalismo, que vem mexendo na estrutura social, principalmente nas últimas décadas, e que de certa forma contribuiu para deslocar as identidades, já que volta ao consumo. Quando a cultura de uma nação está aberta a símbolos não pertencentes à sua cultura, abre espaço para outros significados, por mais que a sua cultura encontre-se protegida.

Com o livre comércio, as pessoas tiveram acesso a objetos como eletroeletrônicos, roupas e uma série de elementos que só chegaram às suas “nações” pelo “livre comércio” estimulado pelo consumismo, e isso impactou as culturas e também as identidades. A identidade, nessa questão, tornou-se fragmentada, com tantos elementos que o consumismo pode proporcionar, lembrando também que a propaganda, ou melhor, as mídias influenciam toda essa demanda, ela faz parte desse global consumista.

No decorrer dos anos, é fácil analisar como se desenvolveu esse processo, visível em outras subculturas, com um crescimento multicultural mais no ocidente, como na arte, em geral, na música, e até no jeito de vestir. Em meio a essas novas abordagens, surgiu a chamada cultura *pop*, e esse ocidente se viu numa dimensão global, principalmente na música e com o surgimento da geração *high tech*. Assim, adapta-se a novos hábitos, como fazer compras nos *shoppings*, almoçar em restaurantes japoneses, chineses ou apreciar uma massa italiana, e isso, sem passar as fronteiras da cidade. Nesse sentido, o tempo e o espaço modificam o pensamento do indivíduo desde os tempos do Humanismo. A homogeneização nacional está às voltas com o termo globalização. Para Hall (2006), a homogeneização cultural é:

[...] o grito angustiado daqueles/as que estão convencidos/as de que a globalização ameaça solapar as identidades e as “unidades” das culturas nacionais. Entretanto, como visão do futuro das identidades do mundo pós-moderno, esse quadro, da forma como é colocado, é muito simplista, exagerado e unilateral (HALL, 1989, p. 77).

Ao considerar o local nesse contexto global, muitas informações são plurais para o indivíduo, mas não é nada fixo e isso interfere no seu processo de compor sua identidade. Hall (2006) refere a globalização como processo que está relativamente ligado às diferenças e à má distribuição de renda. O mundo ainda está nas mãos dos que detêm mais poder e isso explica o termo “países de primeiro mundo e países de terceiro mundo”. Contudo, se aplica ao fato de o Ocidente estar no centro e considerar-se superior aos demais países, em relação à globalização, mesmo que este já esteja tendo seu efeito contrário. A globalização está paralela àquelas identidades nacionais e está associada aos países que possuem maior poder econômico.

Segundo Hall (2006, p.78), “é provável que a globalização produza simultaneamente, novas identificações globais e novas identificações locais”. Observa-se que esse processo de exportar mercadorias e estilos de vida também migrou as pessoas para o centro, isso especialmente no momento pós-guerra. Essa migração acarretou uma desordem não planejada no número de pessoas nas cidades. Essa desordem relaciona-se à pobreza e à escassez. Nos centros urbanos, há maiores possibilidades de sobrevivência, em meio a uma multiplicidade de elementos favorecidos pelo consumo. Desta forma, a globalização gerou toda uma cultura voltada ao consumismo, e isso gera trocas, como o fato de haver mais mão-de-obra para alimentar o capitalismo. É uma cadeia alimentar de fato, é a oferta e a procura.

Países como os Estados Unidos sempre foram fonte de cobiça de muitos imigrantes de culturas mais fechadas, como Cuba, Haiti, Porto Rico, os chamados migrantes econômicos, além dos refugiados políticos e de guerra. Essas migrações contribuíram para uma pluralização de culturas. Na Grã-Bretanha, em relação aos outros países, há um fechamento para a diversidade, mesmo que essa diversidade venha crescendo em pequenos graus, e isso leva a questionar o ser europeu, nos dias atuais, pois sua soberania está diversificada, misturada a outras culturas.

Com a globalização, o que ocorre com algumas culturas locais é a resistência ao diferente, criando um fechamento para o multiculturalismo, como é o caso do Reino Unido. Ao mesmo tempo, vemos que a globalização produziu novas identidades, principalmente nos

anos de 1970, na Europa, e, por isso, essas culturas fechadas são deslocadas por esse processo, reformuladas com outros discursos.

Uma questão pautada por Hall (2006), é a respeito da tradição e da tradução. A tradição seria a cultura de origem do indivíduo e a tradução, a cultura adotada por esse indivíduo, ou seja, tem uma cultura de origem, com suas tradições e costumes, porém, ao sair desse local de origem, faz a leitura da outra, mas sua essência pertence à sua cultura de origem. Assim, sobre a definição de Hall (2006).

Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que são fixas, mas que estão suspensas, em *transição*, em diferentes posições; que seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado. Pode ser tentador pensar na identidade na era da globalização, como estando destinada a acabar num lugar ou noutra: ou retornando as suas “raízes” ou desaparecendo através da assimilação e da homogeneização (HALL, 2006, p. 88, grifo do autor).

Essas pessoas se transportam para outros lugares e vivem em uma cultura híbrida. Há uma reflexão sobre termos do “hibridismo e o sincretismo como fusão entre diferentes tradições culturais” (HALL, 2006, p. 91). Para Hall (2006), o hibridismo contribui para construir novas culturas, embasadas em nosso período atual e o sincretismo refere-se àquelas culturas fechadas, que têm na religião o domínio político nacionalista.

Com todos esses deslocamentos e desvios para uma cultura diversificada, com tantos agentes de consumo e tantos elementos a se consumir em diferentes áreas, percebe-se, na discussão, as questões voltadas às etnias, ao nacionalismo e às culturas híbridas, que tomam o espaço aos poucos, até mesmo nos países europeus e, principalmente, em países com uma cultura fechada e dominada por uma doutrina religiosa, como os países do Oriente.

A homogeneização, no aspecto global, é posta como uma multiplicidade de acontecimentos que, mesmo ao marcar cada época, fez ressurgir as etnias e suas variedades, espalhadas no mundo e fazendo a história da sociedade em grande escala. O Brasil é um exemplo, pois é um país mestiço, com sua maioria negra, índia e europeia, protagonizando o cenário sincretista, com uma concepção religiosa, advinda da cultura africana e a fusão dessas religiões com o catolicismo, que se mantinha como a religião principal. Assim, elementos cristãos, africanos e indígenas foram moldando a identidade nacional, mesmo ressurgido no panorama da globalização. Posições políticas liberais ou marxistas, em qualquer lugar que seja, não enfraquecem as culturas étnicas, não as deixam cosmopolitas, pois essas culturas são ligadas à tradição de suas origens religiosas ou costumes de sua terra. Teria como a

globalização dissolver essas identidades? Para a reflexão proposta por Hall (2006), o descentramento do sujeito resulta de uma variação de componentes e do hibridismo cultural, embora produza uma identidade provisória na pós-modernidade, permite construir sua história na esfera mundial globalizada.

Esse sujeito descentrado constituído no termo utilizado pelo crítico Hall como modernidade tardia, é o esboço que habita a escrita de Noll, um ser andante em um terreno condicionado ao acaso. Os andarilhos de Noll remontam suas identidades que, no histórico social das relações políticas, foram protagonizando os discursos que estão aquém do próprio termo conceituado por Hall.

2.2 Contextualizando o contemporâneo

O sujeito atual compreende um processo cultural que, em anos, tem redefinido e moldado o comportamento do homem ao longo dos períodos. Esse processo, em que há um paradoxo entre sujeito e identidade, questiona o indivíduo na contemporaneidade, pelos eventos sociais e culturais que culminam ao período em discussão e configura à literatura do escritor em estudo. Para expor esse contemporâneo no qual discute o sujeito como dominante cultural, é que destacamos aqui a necessidade de contextualizar a própria literatura hoje, e mais ainda, a literatura de João Gilberto Noll.

Na escrita de Noll como contista, percorremos as dimensões literárias a partir da subjetividade que ilustra sua escrita. Parte-se, então, da reflexão sobre a narrativa de João Gilberto Noll, com linguagem intensa em seus contos, torna-se uma vertente no compasso da contemporaneidade. Mas deve-se compreender como está ambientado o gênero de escolha para o estudo, e mais, como se conduz nessa efemeridade.

Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo*(1988), conceitua o termo na atual questão a partir de considerações de alguns teóricos, ligadas a uma cultura dominante. Hutcheon (1988), ao teorizar o pós-modernismo, define a cultura vigente como contraditória com aquilo que costumamos classificar como cultura dominante: o humanismo liberal. Essa contradição seria formulada na diferença e não afirma a identidade como homogênea. Para a teórica, a sociedade divide-se em uma cultura elitizada (minoría) e uma cultura de massa, sendo suas manifestações envolvidas por muitos discursos e isso é o que a torna plural.

Ainda nas palavras de Hutcheon (1988), ao definir a atuação do pós-modernismo, respalda que todos os reparos são criações humanas. Nesse pressuposto, os fatos que contribuem para uma contradição a essa ordem se encontram nos acontecimentos que marcam a própria história com todos os contextos. Hutcheon (1988, p. 23) refere-se ao pós-modernismo em sua contradição, definindo-o “no caráter provisório de sua reação [...]”. Isso explica essa quebra de segmentos característicos daquilo que não permanece como apoio.

Essa época atual pode ser considerada um difusor para essas bases que vêm transformando as posições sociais, políticas e econômicas até então:

O pós-modernismo atua no sentido de demonstrar que todos os reparos são criações humanas, mas que, a partir desse mesmo fato, eles obtêm seu valor e também sua limitação. Todos os reparos são consoladores e ilusórios. Os questionamentos pós-modernistas a respeito das certezas do humanismo vivem dentro desse tipo de contradição (Hutcheon, 1988, p. 24).

O período atual, voltado especificamente para as últimas décadas é posto diante de tantos questionamentos, e de acordo com o pensamento de Hutcheon, vale-se pela utopia do presente, considerando o limite entre as artes e a cultura dominante que, de certa forma, é uma herança que revigorou-se a partir da década de 60. Sobre esse período, Hutcheon (1988, p. 25) reitera: “os anos 60 foram a época de formação ideológica para muitos dos pensadores e artistas pós-modernistas dos anos 80, e é hoje que podemos verificar os resultados dessa formação”.

A cultura que surgiu nesse período, reproduziu e direcionou uma vertente voltada mais para as massas. A ótica para esse fato se configura na sua ligação com uma cultura às voltas com o período histórico que, ao longo de seu desenvolvimento científico, tecnológico e, mais recentemente ao processo de globalização, contribui para a descentração do sujeito e sua relação com o mundo.

O processo que Hutcheon aborda, é formulado pelo crítico norte americano Fredric Jameson, em *Pós-modernismo e a lógica do capitalismo tardio* (1994), que postula sobre as questões que articulam justamente a cultura hodierna. Nessa esteira do capitalismo, Jameson afirma:

O capitalismo, a era moderna, é um período em que, após a extinção do sagrado e do espiritual, a materialidade profunda e subjacente a todas as coisas finalmente apareceu à luz do dia, cheia de vida, pulsante e convulsiva; e está claro cuja que a própria cultura é uma dessas coisas cuja materialidade fundamental, para nós, não é meramente evidente, mas absolutamente inescapável (JAMESON, 1994, p. 91).

O período definido por Hutcheon engloba o sujeito com as questões de regras estabelecidas em uma sociedade, que nem sempre está organizada para estabelecer uma relação de troca entre esse ser. O indivíduo como participante da realidade que o cerca, torna-se um ser competitivo, em uma desarticulação nos segmentos. Assim, em meio aos segmentos plurais, o sujeito desintegra-se, não consegue olhar um ponto fixo diante da sua trajetória.

Essa forma de interpretar o mundo, que condiz com o momento histórico-cultural, é interpretada por Jameson (1994) como o terceiro estágio do capitalismo tardio. Em meio a um período em que prevalecem os anseios de uma sociedade que incorpora o capitalismo como predominante de uma cultura de massa, vê-se que essa fase de discursos leva a um círculo na esfera de uma propagação distorcida, para o crítico norte-americano. No atual estágio em que se propaga esse capitalismo, não é possível dissociar a propagação de produtos que alimentam esse processo, resultante de uma hegemonia capitalista incorporada a uma cultura de massa. O crítico é categórico ao afirmar que : “o conceito de pós-modernismo⁶ não é amplamente aceito e nem sequer compreendido hoje.” (Idem, 2006, p. 17). A retomada para essa conceituação são os diversos fatores que concomitaram a década de 60, como já explanado, e, conseqüentemente, uma reação a todos os modelos que impulsionaram novos direcionamentos à cultura como um todo. Isso leva a uma quebra entre uma cultura voltada aos elementos estilísticos e uma cultura mais popular, e por isso, próximo das massas em seus segmentos.

Essa discussão, portanto, requer compreender o real sentido do termo pós, já que implica fatores que levam a pensar sobre essa condição, pois envolve uma série de comportamentos e costumes no período condizente com essa relação cultural. Essa constante cultural volta-se para esse percurso no campo das ideias em que a lógica das convenções sociais está além das discussões propostas.

Um amplo conceito sobre um movimento estético que está do mesmo lado da moeda, mas com distinções diferentes é direcionado por Terry Eagleton em *As ilusões do pós-modernismo* (1998), que faz uma distinção entre o pós-moderno da pós-modernidade e, assim, ressalta:

A palavra *pós-modernismo* refere-se em geral a uma forma de cultura contemporânea, enquanto o termo *pós-modernidade* alude a um período histórico específico. Pós-modernidade é uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a idéia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação. Contrariando essas normas do iluminismo, vê o mundo como contingente, gratuito, diverso,

⁶ O termo pós-modernismo é explicitado como movimento estético para compor uma relação com a contemporaneidade assim como a temática abordada na pesquisa, mesmo havendo um leque de discussão sobre esse período.

instável, imprevisível, um conjunto de culturas ou interpretações desunificadas gerando um certo grau de ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das normas, em relação às idiossincrasias e a coerência de identidades (EAGLETON, 1998, p. 07).

Terry Eagleton, embora faça uma distinção entre os termos pós-modernismo e pós-modernidade, adota o pós-modernismo por abranger os dois períodos. O termo é abrangente e está aquém de todos os fenômenos culturais e políticos que o demarcaram, pois sua lógica envolve uma complexidade resultante de uma contradição política, consequência de passado histórico. Nesse propósito, referir o sujeito como expoente de reflexão na literatura é redefini-lo também na sua história. Os acontecimentos em meio ao auge do consumismo, que marcaram a história até então, deram um enfoque de questionamento diante das afirmações propostas e, no campo ideológico, suas consequências. A questão pautada como contingente de um capitalismo, produz estilos de vida que levam a uma visão macro cultural, tendem a pô-las em concorrência a esse sistema cultural, para atender as regras de um mercado. Esse estilo de vida gera o culto a valores mais instáveis em uma sociedade e, por isso, uma devoção a elementos superficiais. Conforme Eagleton, o pós-modernismo não é uma etapa da história por não desempenhar uma sequência de fundamentos lineares compatíveis a ela, não profere outra narrativa sobre a história, apenas nega que a história tem forma de história. “Pois a teoria pós-modernista desconfia de histórias lineares, sobretudo daquelas em que ela aparece como nada mais que um episódio.” (EAGLETON, 1998, p. 37). O sujeito que, embora tenha uma identidade que não se projeta nessa sociedade, configurará uma certa “patologia” a não mediar as categorias que percorre essa cultura.

Esse pensamento, apesar das circunstâncias plurais, atinge diretamente a concepção de identidade e, por esse fim, legitima as muitas identidades anônimas presentes nos livros de Noll, tanto nos romances como nos contos. Os personagens do autor encontram-se em confronto com esse tempo, pois estão sempre peregrinando em sua escrita, são meros sobreviventes e, nessa atmosfera teórica de Noll, há esse confronto existencial de seus protagonistas com a cultura pautada na teoria condizente como pós-moderna.

O romance *A céu aberto*⁷, de 2003, retrata bem um protagonista que enfrenta seu deslocamento em uma terra não denominada, e representa esse homem na contramão de tudo o que pode ser controlado. A narrativa traz um personagem- narrador que, ao ver seu irmão enfermo, vai procurar o pai que está à frente de um campo de batalha. A guerra não tem denominação, o personagem então se junta aos soldados e entrega o irmão aos cuidados de

⁷ O Romance *A céu aberto*, 2003, é citado apenas para exemplificar e aproximar a narrativa do autor, com a abordagem estabelecida pelos teóricos.

uma enfermaria. Nessas condições, o romance promove um impasse entre o que é real e irreal quando o protagonista narra suas experiências, que estão cravados no imaginário.

No campo de batalha, ele narra memórias de épocas que se misturam ao presente da ação e vai decompondo sua identidade com lapsos de memória que caracterizam sua desconexão com sua realidade. O protagonista demonstra esse embaraço sobre a guerra em que se encontra o pai e diz: “Pensei logo no nosso pai. A gente não tinha mais ninguém. Só que o nosso pai estava em Guerra, lutando do lado dos homens de farda roxa, uma guerra que eu não sabia bem para que servia” (NOLL, 1996, p. 10). A guerra que surge também como embaralho para o protagonista firmar uma falta de identificação com o lugar, assim como uma sucessão de transfigurações que, aos poucos, a leitura vai revelando, como o irmão que logo depois é transfigurado em mulher e, as experiências amorosas descompassadas do protagonista que irrompem em sua memória.

O imaginário mantém essa relação de descontinuidade na narrativa para compor a viagem deslocada do personagem que tem uma quebra quando o protagonista torna-se um desertor desse exército. A partir daí, demonstra como se estivesse, desprotegido, a céu aberto, em uma terra no qual precisa seguir em frente como um refugiado. O protagonista, nesse sentido, sente-se errante, porque justamente está na contramão dessa referência, que o envolve e, aos poucos, o desconstrói em sua consciência. Por isso, institui ao corpo uma ligação experimental com o ambiente que vai deste uma relação com um amigo do seu pai, Arthur, a um encontro amoroso com o filho deste. A identidade, nesse romance, está corrompida tanto pela relação com seu pai, a quem não demonstra afeto, até sua própria sexualidade que é colocada como uma questão pertinente para o personagem que narra sua versão da história. Há também uma desconexão com seu passado, com a sua cidade, numa tentativa de anular sua história:

Então eu não gostava do lugar onde nascera nem queria saber de ninguém que ali vivia. Agora eu me debruçava para apreciar a vista de um vale lá embaixo e pensei que não havia solução, eu não tinha outras terras me esperando nem outros mares nada eu não deveria mesmo sair por aí à procura de outra região que me acolhesse e me desse algum sustento, eu não deveria escarafunchar isso por aí porque na certa não encontraria (NOLL, 1996, p. 57).

Assim o personagem faz seu percurso incitando uma busca que se firmasse diante da sua real situação, pois o romance apresenta, nesse meio, uma quebra temporal que leva esse personagem a narrar o acaso em que se encontra. No final, tornar-se um desertor de guerra, e, nessa condição, o protagonista narra o que seria uma falsa liberdade:

O dia estava claro, bonito, fui caminhando passando meu lenço na testa, não fazendo nenhuma cerimônia de gravidade, um pouco como se estivesse limpando o suor. Como era feliz novamente, meditei. Eu parecia estar dando os passos finais na direção do abismo, concordo, mas era preciso esquecer qualquer outra coisa que não a minha nova liberdade (NOLL, 1996, p. 139).

Depois ele escuta os soldados subindo as escadas de um quarto de hotel onde está hospedado e dá gargalhada da própria sorte, pois refere seu destino como um acaso, como se estivesse a céu aberto. O romance revela um personagem que representa esses paradigmas diante da narrativa que contrasta com a pesquisa em questão e, posteriormente, vai ao encontro da linguagem do escritor João Gilberto Noll. O sujeito do romance está em contradição com a sua realidade. No romance, o ponto ficcional se vale pela falta de conexão do personagem com esse mundo ao qual vive uma (des)realidade e que representa essa instabilidade que o momento histórico pontuada pelos teóricos. A história prende-se pelo descompasso em que se encontra o personagem. Eagleton (1998, p. 45) reitera que: “[...] nossa linguagem nos ‘dá’ o mundo, ela não pode simultaneamente falar da sua relação com ele”. Essa relação que se dá no romance enfrenta a subjetividade que se reinventa no personagem de Noll, e que busca uma sobrevivência, é o paralelo que atropela a ordem das circunstâncias e, por isso, vai se desconstruindo a cada relato, a cada imposição que a vida e o período desse sujeito lhe atribui.

2.3 João Gilberto Noll : uma escrita dedilhada na linguagem

Com as concepções abordadas anteriormente, pretende-se mergulhar na linguagem de João Gilberto Noll. Para a reflexão diante das teorias explicitadas, Noll possibilitou esse olhar, primeiramente, por meio da entrevista à Revista *Cândido*, Jornal da Biblioteca Pública do Paraná, a José Castello, em 2013, com o título de *Um escritor na biblioteca*. Nessa entrevista, o escritor relata suas influências, no qual cita seu início pela leitura literária de Júlio Verne. Também sobre a sua relação com a música, com influências de Chopin e Beethoven, pois se preparara para ser cantor lírico. Essa referência explica a musicalidade em sua escrita que compõe a lírica presente nas suas narrativas. No seguinte trecho podemos presenciar essa musicalidade expressiva em sua escrita: “[...] dedilhando essa canção secreta [...] essa aqui dentro que não quer sair [...] essa afinal, assim [...]” (NOLL, 2006, p. 155). O trecho é extraído de um dos contos de Noll e incide essa musicalidade na sua escrita.

Noll faz seu diálogo com o mundo por meio da escrita, mediado por um elemento subjetivo. Em suas influências, como expressão da sua arte Literária, encontram-se nomes como Sartre, T. S. Eliot, Henry Miller, Françoise Sagan. Na música, os ritmos que o inspiram são a Bossa Nova e o Jazz. Noll especialmente sobre T. S. Eliot diz:

Eu queria uma coisa assim, que não precisasse falar tanto de enredo, quer dizer, sou um ficcionista um tanto desnaturado, de linguagem, não cultivo tanto o enredo, e o Eliot dava só tópicos, daquelas ruínas, daquela coisa desértica, uma certa decadência muito interessante, muito atrativa para um jovem que vinha criticando ferozmente as coisas institucionais como a família, o colégio e outras coisas que comecei a execrar naquela época. Na minha literatura tem um cara inconstitucional, sem família, desfamiliarizado. Parece que isso foi gestado já ali. E através, principalmente, da grandiosidade da obra de T. S. Eliot (NOLL, 2012,⁸).

Sobre sua forte influência, Noll, ao citar T. S. Eliot, enfatiza a grandeza com a qual ele aponta seu pendor estético, conferindo, nesse sentido, a linguagem em direção a uma narrativa densa, sem enredo, com relatos de um protagonista que sempre está tentando se firmar na simples condição da vida humana. É na dinâmica do cotidiano que faz da sua linguagem uma arte literária que molda esse sujeito da identidade transitória e da cultura de significantes. Então, o presente torna-se a caracterização para expor sua linguagem literária, que dialoga com a música, o cinema e, embora sem trama, desliza em um determinado momento, e é nesse momento que Noll extrai essa realidade. Há uma contemplação de Noll pela literatura do agora.

A musicalidade é intensa em sua escrita, há uma lírica em sua linguagem. Noll, em entrevista, atribui isso à sua formação católica e ao seu desmembramento com a religião, que foi substituída pela literatura. Para Noll (2012), é a literatura que transfigura a realidade, a forma de interpretar o mundo que, nas palavras do autor, enaltece a vida humana. São as condições do pensamento psicológico que ligam o pensamento aos sentimentos; sentimentos esses que estão explicitados na saudade, na solidão e no ódio. O espaço atual é dominado por pré-condições do tempo, no sentido de tentar surtir algum efeito na condição de se ver como o outro, há uma importância da imagem, nos dias de hoje, inserida em meio à velocidade como determinante para o domínio das relações.

A escrita de Noll é marcada por um teor abstrato, tendo a imagem como algo predominante, prescindida dos *flashes* e instantes ficcionais que embalam seus romances e

⁸ Entrevista concedida a José Castello para a Revista Cândido, Jornal da Biblioteca Pública do Paraná, 2012. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=25html>>. Acesso em 10/08/2014.

contos numa relação significativa. Em entrevista a Castello, cita a escritora Clarice Lispector como sua interlocutora, de cuja escrita é apreciador:

Acho que a minha principal interlocutora foi a Clarice Lispector. Foi outra que eu conheci jovem. Tinha vinte e poucos anos quando *A paixão, segundo G. H.* foi lançado. E esse livro foi definitivo e definidor para mim. Então pensei: se ela fez isso, por que eu não posso tentar fazer também um romance abstrato? (NOLL, 2012,).

A escrita no compasso psicológico que o faz tão intenso, também contextualiza as nuances atuais. Noll teve a sua formação no existencialismo, não poderia mudar para a geração *high tech*, por isso sua preocupação com a autenticidade o faz um escritor presente em expressar sua literatura e, também, expor uma escrita marcante. São características próprias do escritor em seu processo literário, em que sua lógica é elaborada na sensibilidade que emerge de sua alma e, assim, como refere Noll: “alguém que habita esse ser”.

Um autor que teve como influência também o cinema, parte da incomunicabilidade para dar voz aos seus personagens, personagens que vivem um repleto marasmo na condição de sobreviventes em transe: “Fui um garoto viciado no cinema do Antonioni, que é o cineasta da incomunicabilidade. Me identificava, me identifico muito ainda com aquilo” (NOLL, 2012). Tem um pendor pela imagem, considera-se um cinéfilo, o que o faz como narrador pulsivo. A condição do personagem, segundo Noll, é infra-humana e isso reflete na sua linguagem mais operacionalizante. Utiliza o termo “infra-humanidade” para caracterizar seu personagem e isso nada mais é que a forma que Noll utiliza para dar voz a um ser, uma forma de perplexar, em sua ficção, levado a condições nesse meio social que transgride em sua arte literária:

[...] a condição dos meus personagens, realmente, é uma condição infra-humana. Por isso que, às vezes, até a linguagem é um pouco demencial, ela não dá conta de dizer as coisas na cristalinidade da linguagem mais funcional, mais operacionalizante. As coisas realmente estão aquém do que um convívio social exige. São pessoas que, como em Lorde, podem acordar ao final do livro e não ser mais quem eram. Eu vejo muita fragilidade, muita fragilidade. A vida nos oferece esse quadro. Inclusive, o fato de eu precisar de alguém que fale por mim na ficção, já é um testemunho de fragilidade (NOLL, 2012,).

Esse personagem está à deriva em uma terra que não possui seu direcionamento central. A condição em que se encontra o protagonista de Noll, o torna sobrevivente desse mundo de transitividade, e esse sobrevivente é moldado pela linguagem do autor.

O processo de escrita de Noll, identifica elementos possíveis em sua natureza, e sobre a importância da linguagem como condição de desvendamento que integra seu narrador. Essa linguagem citada por Noll é confirmada em sua entrevista cedida à Revista Posfácio⁹, em 2009, intitulada *Uma conversa com João Gilberto Noll*: “Ah, eu sou um escritor da linguagem. É a linguagem que me puxa. A linguagem tem a força estruturante para o enredo” (NOLL, 2013). Assim, Noll confirma como, em seu escrever, coloca a linguagem em processo primordial, instituído na imanência da originalidade e, mais uma vez, toma conta da sua forte carga literária.

Em entrevista à Revista Rascunho, Gazeta do Povo, em uma última edição ao Projeto *Paiol Literário*, em 2009, realizado em uma parceria entre a Revista, a Fundação de Cultura de Curitiba e o Sesi-Paraná, também mediada por José Castello, Noll expõe características que versificam sua escrita, assim como seus personagens. Também leu trechos dos livros *Lorde* e *Acenos e afagos*. Noll aprecia ler trechos de seus livros em palestras que, para ele, são como a expressão de sua voz, pois a contemplação não está no entrecho da trama ou do enredo, mas na percepção dos objetos com o mundo. Para Noll, essa contemplação é quase que uma vocação diante do mundo tão mecanizado, sempre em busca da infinita produtividade. Em suas palavras, refere-se a esse mecanismo da seguinte forma:

A literatura pede um espaço muito grande de ócio, de contemplação; e a realidade pede o aspecto emergencial das coisas. Tudo é muito emergencial na nossa contemporaneidade, por motivos óbvios. E você não escreve ficção com pressa. Eu uso muito a pressa e o emergencial na minha sintaxe, por exemplo. São sintaxes, em geral, muito longas, que querem justamente alcançar o simultaneísmo. Por isso, são longas. Elas não têm tempo para o ponto final. O que é ponto vira vírgula. E é por isso que leio as minhas coisas assim (*em voz alta*), meio sófrego. Porque a pontuação é muito escasseada, pelo menos o ponto gramatical. Acho que isso vem da emergencialidade, dessa ânsia da simultaneidade (NOLL, 2009, REVISTA RASCUNHO¹⁰).

O tempo é uma das marcas que justifica esse simultaneísmo ao qual se refere o autor. Em seus livros, há histórias que legitimam o momento, esse momento que é ancorado na emergência da ação. Noll, ao utilizar esse excesso ou falta de pontuação em suas narrativas, direciona-as a um processo que, ao mesmo tempo, finaliza a história, mas deixa no ar, às vezes, um tom de continuidade ou, às vezes, colabora com as causas que manifesta em ficção.

⁹ Entrevista Concedida a Thiago Souza de Souza para a Revista Posfácio, 2006. Disponível em: <<http://www.posfacio.com.br/2014/06/06/uma-conversa-com-joao-gilberto-noll-2>>. Acesso em 10/04/2015.

¹⁰ Entrevista concedida a José Castello para a Revista Rascunho, 2009. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/joao-gilberto-noll>>. Acesso em: 10/04/2015.

Esse processo reafirma seu trabalho, que é lapidado na composição da sua linguagem. Ainda em entrevista à Revista Rascunho, o autor afirma essa definição e diz: “eu sou um escritor de linguagem, não sou um escritor de tramas. Começo a escrever um livro escrevendo qualquer coisa. Começo pela palavra, e não por ideias pré-estabelecidas” (NOLL, 2009). João Gilberto Noll propõe aos seus protagonistas um confronto entre o homem-personagem e sua relação com o mundo.

2.4 João Gilberto Noll: uma escrita pulsante

Caracterizar a escrita de João Gilberto Noll, no incessante cenário de nossa literatura, viabiliza sua grandeza, ao compor sua linguagem penetrante, tarefa não muito fácil, já que sua lógica tramita entre uma dimensão que transfere o seu protagonista, para além da sua linguagem. Em um período de aspectos plurais e misturas globais, como já explicitado, a literatura de João Gilberto Noll, é uma peregrinação ao acaso, onde o desconhecido o leva para um lugar incerto, a busca. Mas qual? Nesse caso, entra a peregrinação de seus personagens que remonta justamente esse sujeito esfacelado, em busca de sua própria face, sua própria identidade, sua versão na vida, em que seus personagens se encontram na contramão da sociedade no qual Noll encena subjetivamente.

Manoel da Costa Pinto, em *Literatura brasileira hoje (2004)*, quanto aos personagens de Noll, assevera:

Na obra de João Gilberto Noll há duas personagens fundamentais: uma é o protagonista anônimo, que aparece em seus contos e romances, a outra é a própria linguagem. Uma não pode ser dissociada da outra, pois nesse autor radicalmente antinaturalista nenhuma personagem tem dimensão psicológica, não há uma interioridade que se contraponha ao mundo real: tudo é efeito da linguagem que produz mimeticamente o movimento de deslocamento de fuga que está no centro dos diferentes enredos (PINTO, 2004, p. 118-119).

Noll baseia sua estética literária nos fragmentos, sua narrativa se apropria da economia caracterizada na representação da realidade que, em paralelo com o mundo subjetivo do autor, seria, na verdade, um microrrealismo, que se evidencia ao retratar esse sujeito. A condição humana faz da sua ficção uma liturgia do indivíduo errante, mergulhado no existencialismo e confrontando-se com o mundo-objeto. É a liturgia do “eu” atribuída à perplexidade invariável em que se encontram seus personagens na incessante busca do nada. A falta de um enredo viabiliza o contexto que, aplica-se ao conflito no campo psicológico do

protagonista, diante de sua condição “infra-humana”, ou seja, esse protagonista é um ser estagnado no limite do seu espaço temporal.

Ao abordar essa relação do sujeito aplicada a literatura de Noll, é ainda Villaça que traça grande contribuição à análise da escrita do autor:

O ponto de partida é o mundo como caos e o embotamento da imaginação do escritor frente ao surrealismo da realidade/ficção contemporânea, desfilando nas mãos dos agentes da mídia. O mundo, objeto de um possível conhecimento ou recriação, faz falta, se nega a qualquer apropriação. Daí a retomada do eu como tema, não o “eu como inviolado, poderoso e audaz”, mas o eu como a única coisa real em um meio onde impera a irrealidade (VILLAÇA, 1996, p. 101-102).

Em um mundo onde o desconcerto representa a perda de seu referencial, há aquela ideia de pobreza pela falta de experiência no pendor benjaminiano, que enuncia uma narrativa regada ao rigor contemporâneo da literatura de João Gilberto Noll. É evidente a vida dos personagens envolvidos pelos fragmentos que se confrontam com a velocidade e a fluidez desse contemporâneo. Sobre a postura literária de Noll, Villaça (1996, p. 104) diz que: “surge, assim não uma ficção do eu poderoso de uma tradição literária anterior, mas o eu sitiado e programado pela profusão de imagens que bombardeiam o indivíduo”. Sem sombra de dúvida e diante de tais considerações, mergulhar na literatura de Noll é convidar-se a mergulhar em um terreno, embora um tanto confuso, e surpreendente diante da narrativa que habita sua escrita.

Essa narrativa reproduz esse universo estilizado de personagens que comungam em paralelo a esse mundo tão imaginário que recria o autor. Ao referir-se ao personagem do livro *Hotel Atlântico*, de Noll, Villaça (1996, p. 107) afirma: “o empobrecimento do foco narrativo corresponde ao empobrecimento do protagonista, na medida mesma que este não seja sujeito das ações, mas sobretudo expectador [...]”. Para Villaça (1996), o que condiz com o protagonista de Noll é a veracidade de uma ação que corresponde à desordem em que se encontra. Mas, ao mesmo tempo, o protagonista observa como se estivesse assistindo a tudo e envolve-se em um processo psicológico que o torna onipotente. Esse ser que habita a escrita de Noll, dissocia das imagens do mundo e perpassa a elas, num jogo que o torna um expectador, ao mesmo tempo em que se encontra na condição de vítima desse caos, sempre em uma peregrinação incessante.

2.5 João Gilberto Noll: uma composição no efeito único

Para elucidar a composição das obras de Noll, que além de romancista é contista, atribui-se a ele todas as concepções que foram pontuadas para solidificar a sua linguagem a partir de estudiosos que propuseram o alicerce ao estudo proposto. Assim, a pesquisa irá se ater ao Noll como contista. Para propor que os contos de João Gilberto Noll, remontam ao pendore da sua narrativa peculiar, apropria-se, mais uma vez, dos aportes teóricos do professor Schollhammer (2009) que contribui ao discorrer, nessa pesquisa. Apesar de ser uma escrita com um olhar no contemporâneo, discute-se a narrativa que está culmitantemente atrelada ao seu tempo. A narrativa do escritor João Gilberto Noll, mesmo que, não se configure ao estudo do conto tradicional, é atribuída ao estudo para catalogar a trajetória contista e a narrativa, em um percurso histórico, a narrativa do escritor.

No caso do autor João Gilberto Noll, o instante tem uma relação com o desdobramento temporal em que em seus textos não atribuem uma linearidade. O evento que o autor promove, em seus contos, é instigado pelos reflexos momentâneos, e não necessariamente em um passado, presente e futuro, mas resulta de uma série de fatores que são extraídos da vida cotidiana. Schollhammer (2009) conceitua esse presente nos relatos e afirma que:

[...] em Noll, sua instância retira sua força da imanência. Em seus textos, o momento privilegiado rompe a seriedade linear de acontecimentos de modo que não nos permite distinguir o que aconteceu antes do que aconteceu depois, toda história é tragada pela urgência de viver uma situação que podemos caracterizar como “evento”. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 65-66, grifo do autor).

Assim, esse presente na literatura de Noll (2006) é incorporado por meio da subjetividade em sua narrativa, em que os sujeitos se prendem à urgência do momento, e não ao evento específico. A ocorrência de um evento na narrativa do autor pode remeter a um período singular que está entre um período subjetivo na narrativa, em que seus protagonistas transitam na história, de forma que rompa seu processo linear. Assim, o trecho de um microconto do livro do autor *Mínimos, Múltiplos Comuns, Relento*, nos dá uma ideia desse momento ancorado na sua narrativa.

‘Esse atraso corta o raciocínio’, dizia um homem de jaleco a me olhar. Eu estava entrando a toa na sala. Por que logo ali merecendo aqueles olhares de desaprovação? Poderia ter entrado em outros compartimentos – o prédio era ermorne, tantos corredores... Mas abri aquela porta. E não devia recuar. Três passos até a cadeira onde sentei. Todos saíam. Restando tão só um cadáver

alí na mesa de aço, com certeza fria... ‘De folga anatomia’ Fui ver... Levantei o pano que cobria o defunto. Vi sem surpresa: era um colega morador de rua. Andava mesmo se queixando de dores. Curvei-me, como costumava fazer toda manhã para ouvi-lo perder a hora. A hora na torre do cartão postal. Tirava-o do bolso como truque. A minha locução inaugurava o dia (NOLL, 2003, p. 462).

O evento nesse microconto de Noll é a morte de um morador de rua. O morador, ao reconhecer seu colega narra aquele instante reduntate ao tempo presente, em que o protagonista apenas relata o momento e ao mesmo parece dialogar com o leitor, como por exemplo no seguinte trecho: “tantos corredores...”, “Fui ver...”. Esses espaços que ecoam nas reticências é como se essas partes tivessem que ser completadas pelo leitor, pois, ao mesmo tempo que referem-se àquele instante, não estão ancorados a um tempo-espaço determinado. A narrativa do microconto pode ser atemporal e em qualquer cidade, pois não há uma posição geográfica. Para compor esse pensamento sobre o instante na narrativa em Noll, Schollammer reitera:

Por isso a relação do instante pelo texto, em vez de se dar como uma revelação tecida por detalhamentos e especificidades, remete mais a um ‘espaço-tempo qualquer’, em que a referência eventual a uma situação geográfica e histórica, por exemplo, ‘Golpe de 64’ ou ‘Porto Alegre’, funciona como contraponto para a universalidade imanente do acontecido (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 66, grifo nosso).

Na narrativa de Noll, o espaço-tempo é definido pela circunstância que vem a ser contextualizada com os eventos cotidianos, pois não se prende a um período determinado, e sim ao tempo-espaço que não será especificado em seu texto. A literatura de João Gilberto Noll, em sua ótica narrativa, abstrai uma carga intensa que infere a sua linguagem, e isso explica essa ideia contínua em seus textos, textos que apresentam inúmeras pontuações utilizadas. Sandro Ornellas, no blog do autor, explana sobre a intensidade na escrita de João Gilberto Noll:

Seu texto, longe de ser torrencial, foge incessantemente da apreensão do leitor, desenhando formas no imaginário que não passam de linhas soltas, imagens cambiantes e livres. Essa liberdade da sua escritura se perfaz na afirmação, única e exclusiva, de um desejo de narrar. Seu texto sofre de uma espécie de instabilidade programática que desencadeia fluxos narrativos sem tempo real, poderíamos dizer. Não o tempo da narrativa, mas o tempo da leitura, o tempo do ato de ler, no qual o leitor é enredado numa estranha malha de sentidos instáveis e cambiantes. Sua instabilidade não decorre nada mais do que de um recurso empregado de longa data na literatura, mas do qual se apropria com perícia e vigor provocantes: a narração em primeira pessoa. É nos interruptos câmbios subjetivos dos eus narradores que o desejo mostra sua face de liberdade afirmativa. A escritura de João Gilberto Noll engendra uma narração desejante, uma máquina de produção de sentidos

múltiplos que explodem em parágrafos elípticos e sem pontos, encadeando forças significadoras suspensas, temporariamente apenas por vírgulas, ou então se insinuam saltos espaço-temporais do narrado, saltos localizados nos signos impressos na página do livro, transformando o, até então, ‘fora do Texto’ em ‘dentro’ (ORNELLAS, www.joaogilbertonoll.com.br).¹¹

No processo de escrita do autor, as narrativas são em primeira pessoa, estão impregnadas de símbolos que transformam o texto em um ponto de ligação entre o narrativa e o estilo literário do escritor. Há uma intensidade que reflete um pensamento oriundo a essas narrativas, e são transferidas para o período em que elas são tematizadas e se preserva, assim, características particulares. No caso de Noll, ainda em seu processo de escrita, liga-se à literatura contemporânea, em que seus personagens são transferidos para a sua própria realidade, numa reconstrução. Por isso, elementos imagéticos são contundentes em seus aspectos significativos. Um simples fato do cotidiano, tarefas comuns do seu dia, voltam-se a um olhar para o ofício em que o personagem extrai dessa peregrinação um favorecimento e transpõe sentidos àquela narrativa.

Tania Teixeira da Silva Nunes, estudiosa de João Gilberto Noll, em *Corpo e alegoria*, (2011) refere-se, em sua análise, também o livro do autor de microcontos *Mínimos, múltiplos comuns*, em que o instante é uma constante em sua escrita e, por isso, caracteriza-se pela relação do(s) sujeito(s) com esse movimento ambientado no contemporâneo:

Em João Gilberto Noll, o instante ‘ainda poderia se recuperar dentro de outro, caso não se dissolvesse logo na primeira falha da memória’. É congelamento pela conflagração do olhar para tornar visível objeto de escrita. O instante alimenta o ofício do narrador-escritor que quer pensar o tempo como destino (NUNES, 2011, p. 48, grifo do autor).

Essa intensidade captada no momento da ação está em diálogo com esse contemporâneo e tem na linguagem uma essência que se revela em picos narrativos. Esses picos são as imagens que simbolicamente fotografam esse momento, construídas por suas metáforas, sinestésias, reticências e, ao mesmo tempo, com a ausência de realidade. Por isso, a literatura de Noll, torna o objeto como eixo que situa seus contos como diferentes daqueles tão tradicionais. É propriamente o limite entre o personagem, que também é um narrador do inconsciente. Assim, em Noll, o corpo, o excremento, também agregam a sua narrativa elementos que se movem como processos significativos, tornando-se dispositivos que favorecem essa linguagem.

¹¹ Disponível em: <www.joaogilbertonoll.com.br/sobreele.html>.

No próximo capítulo, a obra de Noll é examinada assim como os contos e todo o aparato que a linguagem assola a narrativa do escritor. Essa linguagem está na fomentação das identidades anônimas que estampam a literatura de Noll e na perspectiva teórica contemporânea que está em compasso com a pós-modernidade.

CAPÍTULO III

A MÁQUINA DE SER EM MICRORRELATOS

Nesse capítulo, a partir dos pressupostos teóricos, viabiliza-se o objeto central desta pesquisa, ou seja, o conto contemporâneo sob a ótica literária do autor João Gilberto Noll. Por meio dos contos do autor, discute-se as identidades que no contemporâneo interpretam seus anseios no cenário sociocultural, visando à difusão da obra com a linguagem impregnada nos contos e, também, a postura dos personagens no microrrelato narrativo do livro *A Máquina de ser*, contos (2006).

Para uma discussão teórica, formula-se uma contextualização nas muitas identidades que os personagens do livro interpretam a cada conto, e atribuí-se essas identidades, ao teor literário do autor. Assim, esse contato com a leitura do livro, a fim de analisar sua escrita, está concentrada em seis contos, em que as identidades dos personagens estão submersas na linguagem do escritor e mais ainda, no imaginário de cada narrativa.

O cotidiano dos protagonistas do conto, é o objeto central que, em um conjunto de situações adversas na narrativa, leva a uma discussão que ronda as identidades dos contos. A forma de vida que encontra-se os sujeitos anônimos da literatura do autor, em seu ofício cotidiano, leva as diversas maneiras em que João Gilberto Noll apresenta as identidades expostas no livro *A Máquina de Ser* (2006).

A identidade de acordo com o contexto literário na pesquisa, apresenta as vidas dos personagens entrelaçadas aos acasos dos seus destinos. Esses contos são explicitados e contextualizados no ambiente condizente a uma literatura contemporânea. Os contos do livro em questão, estão em conjuntura com a diversidade de elementos, que alternam os mecanismos da ficção com as ideias que prevalecem sobre a ótica da pós-modernidade.

A proposta para dar seguimento à pesquisa é penetrar intensamente nessa escrita engendrada de Noll, a partir do livro e suas veemências com aquela realidade que está conceitualizada na imagem fílmica, da metáfora na esfera do momento encarnado e tão subjetivo, seja nos contos, na linguagem ou na própria interpretação desses elementos que serão melhor concretizados a seguir.

Por este respaldo, o livro de contos *A máquina de ser*, justamente fornece uma abertura para explicitar as identidades anônimas que se conjugam ao verbo no infinitivo

“Ser”, pois os personagens de Noll estão a procura de redefinir suas identidades. As narrativas se misturam aos instantes ficcionais, instantes no imaginário do protagonista que narra sua ação.

As histórias que carregam essas identidades esbarram na dinâmica da ficção cotidiana do personagem, e não há uma perspectiva além do fato que ocorre no momento da narrativa e, sim, um relato de acontecimentos que os envolvem em uma sequência, que muda a cada clique ou cada episódio, pois estão em uma máquina. A proposta, assim, desenvolve-se nos recortes dos contos em uma abordagem que dinamiza os protagonistas emblemáticos do autor e infere, por cada conto analisado, universos ficcionais distintos, e também, abre uma discussão para o próximo conto a ser contextualizado.

Os protagonistas de Noll, em *A máquina de ser*, tem uma necessidade de retomar novas perspectivas em suas vidas, seja por um acontecimento qualquer de mais um dia, seja por uma circunstância em que se encontram naquele exato dia, naquele momento presente, e, no instante. O personagem na escrita de Noll, realiza um trajeto além da escrita real, a narrativa desliza pelo imaginário do personagem.

Esse imaginário contempla os contos do livro e compõe uma unidade dramática, retomando Massaud Moisés, mas, na versão de Noll, em que o relato do conto passa entre suas palavras no texto, e isso é o que intensifica o acontecimento. Os contos aqui retratados não se aproximam dos tradicionais, terminando com ensinamento, eles atribuem uma reflexão na abordagem literária do autor, abordagem esta que está abarcada na história social de um período estético que, há muito, é questionado, mas verossímil, diante de uma teoria que o legitima. Por esta razão, há uma ligação da mente desses personagens com o objeto do corpo, pois este está relacionado à forma como o autor introduz a narrativa a sua essência metafísica.

Desta forma, o corpo, em quase todos os seus contos, é explorado ou pelo erotismo ou pelo descompasso que o espaço temporal convencional com acontecimentos marcantes em suas vidas. Por isso, a cada conto, depara-se com assuntos que intrigam pela complexidade que alterna a narrativa, seja pelo incesto, seja pelo desemprego na *Urbe*, seja pela perda de um filho, e de certa forma, seja pela perda de um referencial na sociedade. Assim, leva esses sujeitos a sentirem-se sitiados nessa mesma sociedade. São esses os temas que envolvem os contos do livro, e que serão esboçados nos seguintes contos: *Dorso das horas*, *Rudes romeiros*, *Em nome do filho*, *Marabá*, *Monges* e *A máquina de ser*, esse último com o mesmo nome do livro. Esses são os contos que comprovam as teorias evidenciadas na pesquisa, contos que possibilitam compreender os esboços que serão percorridos a seguir, valendo-se da intensa verossimilhança da narrativa do autor.

3.1 A máquina na composição de ser

O livro *A máquina de ser*, contos (2006) é o componente de reflexão para essa pesquisa, pois é um conjunto de contos que Noll escreveu para o Correio Brasiliense. Nesse livro, o cenário da literatura contemporânea é contextualizado pelo autor com muitos “eus”, e sempre com histórias ambientadas em uma cidade qualquer, na linguagem subjetiva de traços, que propicia esse panorama literário contemporâneo. A linguagem é desenvolvida ao ponto de envolver, os protagonistas em uma máquina, a máquina como ofício. Por isso, depara-se com protagonistas que vivenciam seus caos, e esses caos os desestabilizam diante desse universo individual em que se encontram. Cada narrativa do livro é um convite para mergulhar na incerteza de uma vida contemporânea e, ao mesmo tempo, envolver o leitor em conflito existencial dos personagens de Noll, que estão lançados ao acaso da sociedade em que vivem. Mas qual sociedade? Pois os personagens dos contos em *A máquina de ser* (2006) não têm nome, nem cidade ao certo, são desfamiliarizados, desraizados. Contudo, se os personagens são esses desraizados, como Noll (2006) sugere, percebe-se o isolamento dos personagens e, por isso, esse conflito íntimo entre as questões que marcam sua relação com o mundo, mas também a sua identidade e, mais ainda, as representações que ilustram os contos.

Tania Nunes da Silva Teixeira, em seu artigo publicado na Revista Espaço Acadêmico, em 2008, intitulado *A literatura líquida de João Gilberto Noll*, refere-se ao livro nos seguintes aspectos:

O que Noll faz nesta narrativa aquosa pela solidão do homem do seu tempo e “engessado” na experiência da perda, é pensar o mundo pela palavra que fábrica. O escritor nos apresenta uma máquina-de-ser não a que tomou o lugar do homem na produção, mas o homem-ser-máquina, traduzindo existencialmente em seu comportamento: hábito e ação, na sua identidade de máquina, a transitoriedade absurda da vida, na sociedade consumista do imediatismo, em que os relacionamentos estão engendrados nessa rede de, exigüidade e ausências de humanos em que tudo se transforma e transmuta em nada, em vazio e em segundos, tudo é descartável (NUNES, 2008¹²)

O livro a cada conto, busca encontrar uma relação do homem com essa máquina de produzir seres que peregrinam por um ambiente que fábrica bonecos, são manipulados por uma cultura que consome suas identidades. Com o termo identidade e toda a linguagem em diferentes ângulos, nos aspectos mais pautados do autor, percebe-se essa relação nesse ambiente plural e vigiado nesse percurso geográfico. Paulo Scott, na orelha do livro diz:

¹² Artigo publicado na Revista Espaço Acadêmico – 83- Mensal - Abril de 2008. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/083/83nunes.htm>>. Acesso em: 12/05/2015.

A disposição temática dos contos reunidos em *A máquina de ser* contempla uma diversidade de narradores e atmosferas cujo encadeamento confirma e, ao mesmo tempo, renova a habilidade que o autor tem de surpreender seu leitor, não de assustá-lo, ou eletrizá-lo, desses rótulos e promessas que figuram nos introitos editoriais, mas de, verdadeiramente, desestabilizá-lo, na medida em que revela novas, profundas e inesgotáveis possibilidades de ser (Noll, 2006, Orelha).

Como questionar essas identidades, se estão sufocadas pelo excesso de “ser” em um processo de existir? Mas o existir é controlado pelo poder da máquina e é ela que controla as circunstâncias de suas vidas, em um caleidoscópio. Até quando a Máquina detém esse poder de controlar a vida e as relações de todos os seres? Quando questiona-se as marcas deixadas na relação dos personagens com a atmosfera mecânica, percebe-se como suas identidades se encontram desestabilizadas de seu eixo, movendo-se para o marasmo de suas próprias vidas.

Claudete Daflon dos Santos, no ensaio *Ser escritor* (2007), traz para discussão referente à João Gilberto Noll sua intensidade como autor e refere-se justamente ao sujeito “estilhaçado” que está no centro de sua escrita. Santos (2007, p. 39), afirma:

Esse homem sem relações familiares ou parâmetros de identidade tradicionais subsiste como força-motriz de parte significativa da produção do autor e representa, sem dúvida, ponto de articulação principal no desenvolvimento de suas narrativas.

Há uma ligação dos personagens de Noll com esse espaço contemporâneo de experiências fragilizadas, em que os personagens encontram-se a mercê desse mesmo espaço. Para Santos (2007, p. 40), os dias atuais estão em profunda aceleração diante dos seguimentos históricos no passado, pois “encurtam-se distâncias e acelera-se o tempo”. O livro traz essa reflexão sobre a complexidade dos tempos atuais que influencia as relações na família, no trabalho e submete as identidades a um segundo plano, pois os seres são lançados por complexos elos na contemporaneidade. “Noll enfrenta o problema da identidade por várias entradas que merecem ser examinadas e cuja compreensão permitirá melhor entender como esse é, em grande parte, um livro sobre a própria escrita e a situação do escritor.” (SANTOS, 2007, p. 44). O autor, em sua escrita, propõe, em *A máquina de ser*, buscar essas identidades perdidas, em que o real é posto como forma de controverter essa representação na linguagem do cotidiano, e em que os personagens estão do lado de fora do complexo, narrando suas vivências, por meio dos instantes que causam tamanho efeito em suas vidas.

Ao mergulhar nessas identidades, o leitor depara-se com os seguintes contos: *No dorso das horas*, *Em nome do filho*, *Nado livre*, *O berço*, *Castidade*, *O convívio*, *Suíte*, *Lição*

de higiene, Frágeis afeto, Inebriada, Alma naval, Noturnas doutrinas, Monges, Marabá, Cor de nada, Rudes romeiros, Biombos, Na divisa, A máquina de ser, Príncipe da natividade, Iniciação, Limiar, Na correnteza, João. Os contos analisados embalam as temáticas que envolvem toda uma reflexão sobre os protagonistas dessas narrativas.

3.2 O corpo como expoente alegórico na máquina

O corpo na escrita de Noll tem uma característica fundamental, é por meio dele que o escritor explora essa relação que se completa, nos impulsos narrativos que sustenta o ser. O corpo como massa sustenta-se como objeto presente para compor um fenômeno e dar vida a essa irrealidade, irrealidade que desenvolve-se no campo imaginário da ficção. O metafórico abre espaço para contextualizar essa dinâmica nessa comunicação com o mundo.

O corpo na literatura do autor é uma fenômeno que ocorre, é objeto, processos de representação e também completa esse efeito único do escritor, num confronto entre o mundo do personagem e o mundo que incide a ficção. Por isso, dois mundos resignados em sua própria utopia, ligados ao corpo, tornando-se um ser vigiado. O corpo encarnado no momento presente e, por isso, torna-se desejo, mas também uma certa profecia na escrita do autor que provoca e desencadeia a ideia do dúbio.

Tania Teixeira da Silva Nunes, sobre João Gilberto Noll, explana como o objeto do corpo é uma forte expressão na linguagem do escritor. Segundo Nunes (2011, p.33), “a experiência vivida pelos narradores de João Gilberto Noll indicia o embate do mundo com o corpo, do encontro do olhar com as coisas”. Em relação aos personagens do escritor, eles encontram-se ausentes de afeições coletivas. O contato direto com o objeto corpo, na escrita do escritor, intensifica sua ação no mínimo contato: “o corpo e seus embates com as coisas e o próprio território são as bases experienciais de identidade e está presente em inúmeros fragmentos na obra desse autor como fim de sentido”(NUNES, 2011, p. 33). Essa identidade está interiorizada na condição humana, é ela que sofre as consequências de um ser vigiado pelo estado da máquina e, por isto, encontra-se estagnada pela ação do tempo. O tempo tem uma funcionalidade determinante em *A máquina de ser* (2006), leva aos instantes ficcionais conduzindo esse corpo ao imaginário, ao alegórico na arte do escritor, e também aos relapsos da imagem que insere esse ser, pelo dúbio.

Por essa via de pensamento, o conto *No dorso das horas*, que é o primeiro conto do livro, se alimenta desse dúbio a partir do mergulho nos *flashes* da literatura de Noll, ao

mesmo tempo que é intenso, também é elemento profundo de diálogo com essa realidade do mundo e do espaço social geográfico, do qual apropria a escrita do autor.

Esse conto refere-se a um indivíduo que entra em um casarão e depara-se com uma câmera filmadora, esta câmera o segue por todas as partes como se ele participasse de uma cena de um filme. Assim, o conto revela um incesto ao final. Esse conto, também abre espaço para os outros, devido ao fato de que a identidade, vai se decompondo ao ponto de discutir a família na concepção da perda de uma referencialidade.

O conto inicia propondo ao protagonista um encontro com uma jovem em um casarão em um jogo de imagens que conduz esse cenário. O cenário que encontra o personagem em seu percurso está guiado por uma luz de um abajur, a única presente. A luz do abajur é o elemento crucial que desenvolve o conto, pois conduz o personagem a percorrer esse casarão.

Ao entrar nesse casarão, o personagem encontra-se com uma garota, que o leva em direção à luz do abajur e, diante desse impasse, percebemos que essa luz torna-se elo entre a dinâmica do *dúbio* que interliga a realidade com o irreal. No próximo relato do protagonista ele narra: “Pedi minhas mãos, apontando o pálido diâmetro da Luz” (NOLL, 2006, p. 10). Em suas palavras, Noll convida o leitor a participar desse caminho realizado pelo narrador enquanto, ao mesmo caminho, vai relatando detalhes desse encontro com a jovem, mas, de repente, ela desaparece e dá lugar a outro personagem secundário. Então, o narrador se vê diante de uma câmera e na seguinte passagem percebe que os rumos da narrativa incorporam outros mecanismos ao dizer: “Um Jovem loiro deslizava a câmera por o meu perfil, meu peito, minha calça preta, os sapatos de camurça já toda ferida pelos anos [...]” (NOLL, 2006, p. 11). Nesse cenário, o personagem que também é narrador, vai relatando sua condição e, aos poucos, o desfecho do conto. O cenário onde se encontra esse protagonista de Noll parece um *set* de filmagem em que se sente vigiado pela câmera. Essa sensação de ser vigiado, ao percorrer esse casarão, é descrito na seguinte passagem:

Ordenaram que eu saísse daquela sala e fosse ao encontro do resto do casarão. Sem nenhuma ideia preestabelecida. Que andasse apenas. Seria um único plano em sequencia, em que eles me seguiram por tudo, mesmo que eu trancasse as portas atrás de mim não importava, pois eles tinham dilatado o vazio de todas as fechaduras; que eu seguisse por todos os cômodos da mansão que eu comesse na cozinha qualquer coisa que encontrasse na geladeira e que depois vomitasse se quisesse no banheiro dos empregados ao lado da lavanderia e tudo mais, que eu fosse... (NOLL, 2006, p.11).

A câmera torna-se a luz, ao conduzir esse protagonista, como se este estivesse em outro plano, que não pudesse se contradizer e nem sair da situação em que se encontra. A luz

agora é a própria câmera que guia esse corpo sob a superfície misteriosa a que se revela nesse trânsito, e as palavras tem um pendor ao conduzir o conto. O corpo guiado pela luz, mas também, guiado pela imagem, provocando uma tensão “infra-humana”.

A afirmação no qual apropria-se a linguagem de Noll, faz com que a imaginação do protagonista da história, tenha um peso em meio a sua linguagem, leva o leitor a viajar nesse imaginário, independente, de onde a narrativa possa ser conduzida. Nunes (2011, p. 41), sobre a literatura de Noll, assevera que: “lacuna, corpo, morte e idílio se apresentam como elementos alegóricos passíveis de fazerem cintilar o objeto-obra através de algumas partes que perfazem o todo” (NUNES, 2011, p. 41). Assim, nessas proporções, o protagonista dá-nos indícios para acompanhar a narrativa com essa ideia, em que a imaginação sobrepõe a realidade, e leva o protagonista a apresentar uma espécie de oscilação em relação às cenas acompanhadas pela câmera. No caso de *Dorso das horas*, a alegoria se vale pelo corpo em si, é o objeto entre esses dois mundos.

O corpo, nesse conto, posto como objeto frente a câmera coordena o tempo e as ações. Assim, Noll diz: “abaixei-me quem nem em câmera lenta, para dar tempo de pensar um pouco no discorrer da cena” (NOLL, 2006, p. 11). O protagonista então se compara à câmera, como se, nesse momento, mudasse a direção do *flash*, ao se deparar novamente com a jovem do início do conto. A narrativa vai conduzindo esse personagem que se alimenta dos *flashes*, que esta câmera o segue diante do jogo de imagens que o levam aos cômodos. No seguinte trecho, o protagonista-narrador do conto diz: “No claro escuro dos corredores eu caminhava agora com passos decididos, e os dois vinham atrás como se não se importasse com falta de iluminação especial.” (NOLL, 2006, p. 12). Assim, o corpo sente as consequências, pois o protagonista entra em conflito com essa sensação de estar ameaçado por algum ser substancial, e a câmera que o segue serve de metáfora para essa intuição do protagonista do conto. Desta forma, o personagem diz: “Olhei para a câmera pela primeira vez. Um certo confronto à beira do ridículo...” (NOLL, 2006, p. 12). Nesse trecho, esse personagem sente-se como se estivesse desafiando sua própria condição subalterna, em uma busca. Mas qual? Para Santos:

O Narrador-Personagem, que se deixa filmar no conto entende o Filme que se faz como uma espécie de “documentário de minha ação às cegas”. De imediato, duas questões se impõem: o documentário como proposta de aproximação da realidade; e a cegueira das ações como a incapacidade mesma de “ver” do personagem (SANTOS, 2007, p. 45).

A filmagem desse protagonista-narrador se mistura à luz e também ao escuro e, por isto, desencadeia esse ser esvaziado e sem seu eixo, é controlado por essa câmera, em que o

corpo é o que resigna sua condição de existência. Portanto, sobre essa condição, o conto dá evidências de que tem um propósito de chegar a alguma direção, que talvez não dê a algum lugar predeterminado nesse espaço.

Nesse propósito, o conto guia a esse inesperado, em que o jogo com as palavras molda o poder da imagem e, por isso, considera um valor que enaltece a obra literária do Noll. Assim, o encontro entre a imagem e esse ser, também propicia essa arte tão peculiar de Noll, pois, agora, o encontro com a garota torna-se celebração celestial em que se apropriam das palavras do texto, ao se referir à seguinte passagem: “Deitei-me sobre o corpo. Uma luz penumbrosa ia se fazendo. O corpo me acolhia” (NOLL, 2006, p. 14). Com essas palavras, a narrativa intensifica-se ainda mais adiante, os indícios em que o autor projeta esse ato que ao mesmo tempo representa essa ação entre corpos e se desenvolve na dinâmica do tempo presente, dando esse efeito, mas também leva ao resultado final da ação, o erotismo expresso nessa parte que comunga com o corpo objeto.

O conto, por sua vez, termina com o incesto e, neste trecho, finaliza com as seguintes palavras: “Sim, nos fitamos então, presumivelmente na distância ideal. Embaixo de mim, toda em gotas peroladas de suor, minha filha médica sorria..., mas como se não me reconhecesse assim de perto”.(NOLL, 2006, p. 14). Em toda a articulação das palavras do narrador diante da sua observação se encaminhava para o desfecho da história, em que a ressonância no final do conto, confirma essa dinâmica articulada pelo corpo e na penumbra da identidade.

Santos (2007), ainda reitera:“é experimentado ao ser transmutado, ao ser sexualmente considerado ou ainda via constatação de sua natureza orgânica e sua inexorável mortalidade”.(SANTOS, 2007, p. 45). A falta de uma referência exata contribui para o apagamento do personagem perante essa realidade no qual se encontra, por isso, o corpo é um expoente para essa comunicação com a realidade não enxergada pelo protagonista que narra, pois esse tramita entre o real e o irreal.

A identidade se revela no ensejo familiar entre pai e filha que se estreita numa relação de incesto, formando-se um complexo jogo de identidades de cada protagonista dos contos, identidades essas que estão amarradas ao instante, em que o tempo coordena esse ser que vive aquém da sua realidade. Contudo, o corpo prepara esse terreno para elucidar essa comunicação entre os mundos, por meio das suas identidades, ou pelo âmbito familiar desconstruído nessa metáfora proporcionada pela máquina ou, ainda, pelos apelos que conduzem à perplexidade da sobrevivida.

3.3 O corpo como reflexo da máquina

O conto *Rudes romeiros* é o décimo sexto conto do livro. O conto abre espaço para discutir a religião em tempos atuais, em que as igrejas tornaram-se um sistema rentável, a fé também se materializou-se. Por um lado, esse aumento de igrejas e templos e, por outro, uma falta de fé que, de certa forma, o conto expõe. Nesse conto, também há uma forte carga da linguagem alegórica e um erotismo que é uma peculiaridade na narrativa de Noll.

No conto *Rudes romeiros*, o narrador é alguém que encontra uma mulher a beira do suicídio no terraço de seu prédio, a mesma encontra-se em um momento alucinógeno, ao tentar relatar um sentimento amoroso por alguém que chama de mestre, o narrador a leva para seu apartamento e, ao ver a mulher em estado de alucinações com um mestre, decodificado em um Jesus, o narrador personagem explica a ela que é ateu. Assim, no seguinte trecho, percebe-se essa confusão lançada ao leitor, em que o conto inicia da seguinte maneira:

O mestre me amou, ela disse olhando para as próprias mãos. Também olhei para as mãos dela, na intenção de surpreender em suas palmas, dedos, veias, unhas algum sinal do Mestre que se revelara profundamente amoroso, com essa mulher, sim de se desnortear. Eu tinha subido até o terraço do prédio para pôr meus lençóis no varal. Fim de tarde, numa hora já bem penumbrosa (NOLL, 2006, p. 101).

Seria uma ambiguidade, o real imposto à imaterialidade entre a personagem personificada na matéria com os lapsos de alucinações e que mentalmente deseja ter o filho do homem. O narrador insinua esse encontro amoroso com a estranha, seu interesse em relação a ela. O tempo, nesse conto, sustenta-se nessa “hora penumbrosa” (Noll, 2006, p. 101). Porém, a personagem estaria numa dimensão existencial da alma, acredita que deveria ter um filho e, ao ver aquele homem, acredita que este seria aquele que conceberia tal ato, em parecer correr contra o tempo. O personagem-narrador diz: “eu, que em casa não usava a cozinha para não perder tempo [...]” (NOLL, 2006, p. 102). O protagonista do conto é um escritor, o que remete à identidade do autor e, também, um ser que não acredita em nenhuma divindade. A religião é sempre um confronto de ato de fé da personagem secundária, e a falta pelo protagonista do conto. O conto que relata apenas alguns instantes de um momento qualquer na vida de ambos também leva a questionar como integram-se as religiões em um espaço em que conduz o homem para anseios mais materializados da sociedade e menos religiosos.

O autor ao se preocupar, em entrelinhas, com a perda de tempo, mas também colocar a fé em segundo plano, remete a uma descrença nos dias atuais em que tudo volta-se a questionar sobre nossas origens e uma ruptura com os dogmas religiosos. A máquina a qual o

homem pertence, pode ter substituído a fé das pessoas pelo materialismo. No caso do conto em questão, não ironiza somente a falta de fé das pessoas, mas também uma desorientação a ela, pois novas religiões são alimentadas todos os dias por fiéis que se perdem nesse espaço voltado a tantos segmentos religiosos.

A personagem, ao ser questionada sobre esse mestre, diz que não era qualquer deus, pois: “ela o fundamentava como o verdadeiro, porque tinha se encarnado na pele humana e sofrido a sangrenta condição” (NOLL, 2006, p.102). Seria, então, uma falsa profecia que ronda os dias de hoje ou uma falta de fé. O corpo, então, separa o mundo exterior sitiado pela máquina e uma consciência de imortalidade, mas também é a comunicação com a alma. Logo depois, ambos se envolvem em um ato, em que o imaginário toma conta da narrativa, se mistura na dimensão fantasmagórica. “Desse jeito eu voltava para o meio dos vivos, e voltava vindo do soluço do gozo, todo banhado em febre, e a febre ia cedendo quanto mais eu ia desbravando novamente a onipresente rotina dessa vida (NOLL, 2006, p. 102). O momento, nesse conto, é o que determina a tensão que se perde da realidade de um simples acontecimento. Por isso, o personagem foge da sua realidade para compor uma outra vida que não era a sua.

A máquina aqui é o objeto corpo, portanto, a relação do corpo, do sexo, com as questões que embalam o pós-modernismo, torna-se experimento ávido, como objeto dessas reclassificações da natureza humana e incorpora uma tentativa de fundamentar as razões que levam o sujeito a relacionar-se com essa máquina. Assim, volta-se ao conceito da máquina na vida dos seres em uma sociedade de significados.

Terry Eagleton (1996) atribui a evidência da sexualidade, nesse período, com os processos que conceitua sobre o fetiche. Para o crítico, “O fetiche significa, aquilo que cobre uma lacuna intolerável; e há razões para alegar que a sexualidade tornou-se agora o fetiche mais em voga de todos” (EAGLETON, p. 72). Sendo assim, a cultura tende a um discurso material, e as sensações têm que ser experimentadas. O corpo também é a forma de se relacionar com esse universo contemporâneo, o olhar volta-se a ele, em todas as instâncias. O corpo ocupa extremos diferentes, pois, por um lado, é uma instituição espiritual que está em diálogo com uma divindade religiosa e, por outro, é objeto de fetiche numa sociedade cultural e pós-moderna.

A narrativa presente insinua um dúvida entre o real e irreal, com essa representatividade dos personagens, com o corpo a mercê do estado substancial da alma que se reencarna na vida e a vida que ressurgir da morte, pois o relato inicia-se com a possibilidade de um suicídio, o começo de um fim mal resolvido pela personagem secundária,

e, por outro lado, o corpo como matéria de desejo. “Olhei-me me perguntei se não tinha mais nada a retirar de mim” (NOLL, 2006, p. 105). Assim, percebe-se como o corpo faz essa comunicação entre esse materialismo numa propensão cultural em que o autor transforma uma liturgia com a alma numa dimensão meramente subjetiva e peculiar de sua linguagem.

Para Eagleton (1996, p. 73), o corpo é um ponto de contradição com a mente e o torna instrumento sensorial com o mundo, subvertendo todas essas características que envolvem sua complexa significância. A época que condiz o discurso referencia a essa concepção, que parte em representar aquilo que não se alcança:

Nesse sentido, uma teoria do corpo corre o risco da autocontradição, restituindo à mente muito aquilo com que se pretendeu esvaziá-la. Mas, se o corpo nos dá um pouco de certeza sensorial num mundo cada vez mais abstrato, ele é também uma questão elaboradamente codificada, e assim também serve de instrumento para a paixão dos intelectuais pela complexidade. Ele é o ponto de junção entre a Natureza e a Cultura, oferecendo certeza e sutileza em igual medida. Com efeito, é surpreendente como a época do pós-modernismo se caracterizou simultaneamente por um afastamento da Natureza e um forte impulso em direção a ela. Por um lado agora tudo é cultural; por outro, precisamos redimir uma natureza danificada da soberba da civilização. Esses dois fatos aparentemente opostos no fundo se harmonizam: se a ecologia repudia a soberania do humano, o culturalismo a relativista (EAGLETON, 1996, p. 73).

Desta forma, o culto ao corpo é uma resposta à cultura que agora não quer mais questionar a moral, e sim funciona como meio de comunicação, numa cultura com olhares materialistas. O autor utiliza o corpo como forma de anular, no personagem, seus fantasmas da mecanidade da vida, se deve ao fato de que, nesse período, o corpo é cultuado de forma concreta e que, na narrativa, ele faz um elo entre o real e o que está intrinsecamente no imaginário do personagem. Nesse termo, ainda é Eagleton que afirma: “essa volta para o corpo nasceu em parte de uma hostilidade estruturalista à consciência, e representa o ato final de expulsar o fantasma da máquina” (EAGLETON, 1996, p. 73). E, assim, o corpo torna-se o reflexo de assuntos bem mais existenciais para uma época que tende a negar sua própria história. No conto em questão, o corpo é o reflexo do meio, de certa forma, desordenado em que os personagens se encontram. O corpo é uma forma em que ambos os personagens ultrapassam a realidade confusa em que se encontram, pois, em um mundo tão desarticulado, a mente humana requer um espaço totalmente desconhecido e complexo.

O conto traz uma narrativa difusa em que os corpos estão em uma dimensão imaginária, pois a fantasia justifica a perda, a morte do próprio narrador. Ao final do conto, a estranha quase suicida foge e o narrador personagem volta então a compor a máquina, volta à

realidade presente, à matéria, volta à sua vida, esvaziada e aniquilante. O protagonista vive a sobrevivência das grandes cidades, em que a busca pela produtividade, pelo ser em perfeição, o faz sentir-se aniquilado pelos excessos que o capitalismo faz com o sujeito em qualquer sociedade contemporânea. O fato desse protagonista ser escritor o torna fora desse eixo, mas em circunstâncias que justificam seu aniquilamento, pois sua forma de produzir, nessa sociedade, é algo que necessita de inspiração, então o corpo é o que o transporta para um outro plano, diferente da sua realidade e fora do complexo da máquina.

No seguinte trecho, o protagonista diz ironicamente: “De novo ateu, e que, no entanto acabara de gerar o filho do homem...” (Noll, 2006, p. 105). Nesse trecho, a ironia expressa sobre o posicionamento da religião atualmente, frente a todos os segmentos que buscam seu espaço na máquina. O insólito que aparece no conto faz parte da confusão em que se encontram seus personagens, é resposta à própria máquina de ser. Nesse conto, também pode-se notar como o personagem está a deriva, não importa o espaço temporal a seu imaginário, contrapõe-se à realidade, atribui ao dúbio, na possibilidade de que a linguagem encontra autenticidade na narrativa contemporânea.

Porém notam-se os traços minimalistas de Noll que instigam ao máximo a linguagem que possibilita contornar os efeitos, como escrita marcante na narrativa de Noll: a imagem da mulher ou o homem ateu, os corpos e o ato em si que servem como hiato nesse real e irreal, e que incorporam o mecanismo de representação na literatura do autor. Por isso, o imaginário toma conta na literatura de Noll (2006), para contrapor esses estereótipos que são preestabelecidos, e evidenciados nas entrelinhas do conto.

3.4 O ser imóvel na máquina

O conto *Em nome do filho* abre espaço para discutir justamente sobre os processos familiares que estão desestabilizados pelo universo da máquina, aqui não é mais o corpo que grita na imanência da vida, mas a perda dela, a perda retratada entre a relação de um pai que perde um filho. Também nesse conto está o reflexo de como os relacionamentos estão fragilizados, ou seja, a vida atualmente proporciona o distanciamento das relações humanas, e também afetivas. Viver em sociedades “organizadas” requer do seu tempo para compor esse processo para sobreviver no mesmo processo de mecanização desse ser.

O convívio na sociedade torna-se, conseqüentemente, uma forma de subverter todas as mudanças ocorridas no período, atreladas a um comportamento cultural e, por isso,

implica à vida. Diante de tais afirmações, Stuart Hall alerta sobre esse comportamento que abrange o ser:

Esses processos de mudança, tomado sem conjunto, representam um processo de transformação tão fundamental e abrangente que somos compelidos a nos perguntar se não é a própria modernidade que está sendo transformada. (HALL, 2006, p. 10).

Diante de tantas transformações, a relação entre pai e filho também tende a se dissociar daquele propósito familiar, pois as relações se valem de experiências externas ao seio familiar, e não há mais tempo para compor aquele antigo projeto familiar, estão no limite da suportabilidade. A experiência vale-se do outro, ou seja, vários outros que estão lançados nesse emaranhado de pluralidades culturais, fragilizando o convívio, mesmo em segmentos mais sólidos como o familiar. Esse segmento vai de encontro com a posição do teórico Stuart a respeito do terceiro sujeito como o pós-moderno. Hall (2006, p. 12) diz: “conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente”. Assim, esse ambiente plural acarreta uma certa distorção ao pensar esse sujeito sobre a concepção do teórico, pois está condicionado a uma quebra na sua legítima natureza e, por vez, rompendo com paradigmas que definem o sujeito.

O conto *Em nome do filho* apresenta esse ser esfacelado, em sua condição humana. O conto inicia com a seguinte constatação, da morte do filho pelo pai, no seguinte trecho: “O médico saiu da sala de cirurgia e me olhou como se adivinhando nos meus olhos o endereço da notícia que deveria dar: O seu filho entrou em óbito, ele contou” (NOLL, 2006, p. 15). O pai, perante a notícia, pensa como seria pensar que aquele “momento presente” teria um peso enorme em seu passado. Porém, o próprio pai faz o diagnóstico sobre a relação que possuía até então com o filho: “meu filho sofria de ausências” (NOLL, 2006, p. 15). Ao ouvir a palavra óbito, o pai constatou que a morte determinava o presente em que se encontrava o seu filho e, desolado, imaginava que, em seu futuro, aquela simples palavra teria uma carga muito significativa, pois a ausência definitivamente se realizava. Para o personagem que narra sua perda, era quase inadmissível aceitar que seu filho havia morrido, e a palavra morte não tomava o espaço em aberto sobre essa ausência. O personagem narra o limite entre sua vida e a morte do filho dizendo: “Mas enfim, até ali, mesmo que ele tivesse ingressado em algum estado limite, esse estado, como quase tudo na vida” (NOLL, 2006, p. 14). O tempo tem sua importância nesse conto, em que a palavra morte entra no contexto do passado e, ao desenrolar da narrativa, percebe-se como é difícil para o pai, que também é o narrador, absolver a palavra por sua forte significância. Mas, as relações, nesse conto, são eletrizadas pelo recente passado, pois estão desestabilizadas em seu sentimento de perda. Assim, o tempo

também resigna cada vez mais a perda, em que o personagem dá indícios dessa ameaça, para poder adiar a materialidade da palavra morte, mas talvez pela culpa de não ter tido tempo suficiente para compartilhar suas experiências com o filho que partira.

No próximo trecho do conto, o personagem sente a necessidade de parar o tempo presente: “Passos comedidos, dirigi-me até a porta da sala de cirurgia. Esperei sem ânsia para entrar. Talvez uns dez minutos ou mais” (NOLL, 2006, p. 16). A perda dá-se de maneira repentina, obviamente por um acidente e, por isso, o pai, por não esperar tal tragédia, sente a culpa da perda, e de não ter tido tempo para se preparar para essa situação e, a cada minuto, de certa forma, é algo crucial para encarar aquela morte:

Moscas vojavam à minha volta. Preferi não espantá-las, me resignar Àquelas cócegas impertinentes sobre o meu nariz, orelhas, pescoço, não sei mais. Assim fiquei um tempo, inerte, ensaiando a situação nova do meu filho para ampará-lo um pouco, sei lá, oferecer-lhe a experiência da imobilidade física e mental, embora nisso ele já fosse um catedrático com seus bons minutos de morto, tendo tudo a me ensinar, a mim este quase velho que ainda não soubera partir (NOLL, 2006, p. 16-17).

A situação em que encontra-se esse protagonista do conto, remete ao instante em que tentava se conformar com o ocorrido, ou seja a morte de seu filho, por isso o momento presente o aniquilava e, por sua vez, sentia-se como se estivesse anestesiado. Seu corpo resignado pelo instante que encontrara seu filho morto precisava estar inerte às moscas, para oferecer ao filho sua experiência de imobilidade, ou seja, era preciso morrer um pouco também para poder compartilhar sua percepção da morte. Um estava morto como matéria prima do estado de massa, e outro morto pelo impacto da sobrevivência.

A partir desse momento, ocorre um enterro um tanto improvisado e sem ritual algum, e a morte vai se instalando com mais veracidade no narrador ao insinuar: “Aquele que parecia ser o chefe do funeral pra lá de improvisado, ordenou logo o fechamento do caixão, pra que pudéssemos lançar os despojos por uma abertura enorme na parede [...]” (NOLL, 2006, p. 18). Era preciso encerrar aquele momento para que a vida continuasse de alguma forma, pois, para o pai, o que impactava era o peso daqueles instantes e, ao finalizar a cerimônia de “despojo”, a vida continua a correr na mesma fluidez de todos os dias. Em ambos havia uma distância em sua relação familiar, evidente na construção deste trecho da narrativa:

Ele tinha saído na noite anterior, comentei. Ainda fui até a porta e chamei-o para ir comigo ao jogo do Inter contra o São Paulo no Beira Rio, é claro onde mais poderia ser? Ele disse que não era colorado, se eu não sabia, ora ...Pronto, foi a última vez que o vi com vida. (NOLL, 2006, p. 18).

Nessa parte, o sentimento da perda confunde-se com a falta de tempo, em recompor uma relação que se havia perdido com o tempo, e a palavra morte se concretiza conforme insinua o momento no conto, era apenas um intervalo em um dia qualquer. Para tanto, constata-se que, diante da morte, não importa a condição do ser, pois ela representa o fim e o começo de um ciclo.

O narrador, após o enterro do filho, se vê pronto para incorporar a máquina, pois mais uma vez ela detém todo o ser e, por isso, ao invés de ir para casa volta a dirigir seu táxi. A parte do conto que narra o enterro, e a volta do pai ao trabalho, tende a ir para uma espécie de segunda parte do texto, em que o esse pai dirige seu táxi em um domingo chuvoso pela cidade de Porto Alegre.

Ao pegar o primeiro passageiro, um astrônomo, o personagem comenta sobre a morte do filho, ambos, por algum tempo, conversaram sobre o acontecido, mas o passageiro o envolve com outro relato, não sendo o do fúnebre. O passageiro diz que vai embora para uma outra cidade e, depois, paga a corrida e sai do carro. O narrador menciona que o havia perdido para algum país: “E eu tinha perdido esse passageiro para algum país distante” (NOLL, 2006, p. 18). O país, simbolicamente, torna-se o espaço no limite que o separa daquele passageiro em que menciona com nitidez essa perda tão insignificante para ele perante a morte que acabara de acontecer, mas esse espaço, na verdade, não tem importância para o personagem que não reconhece a si mesmo, pois está imóvel nesse mesmo impasse.

Diante desse propósito, a relação da perda do filho e a perda do passageiro refletem traços que englobam o pós-modernismo como processo de uma descontinuidade. A indiferença perante a perda do filho discute-se as relações familiares que estão à mercê de um período em que alguns conceitos se confundem.

O amplo campo em que atua o sujeito, no conceito de Fredric Jameson (2006), sustenta uma concepção de morte, ou seja, “Morte do sujeito”. Jameson ressalta:

Contudo hoje, a partir de inúmeras perspectivas distintas, os teóricos sociais, os psicanalistas e mesmo os linguistas – para não falar daqueles que trabalham na área da cultura e da transformação cultural e formal – estão explorando a noção de que esse tipo de individualismo e essa identidade pessoal são coisas do passado, que o velho sujeito individual e individualista está “morto”, e que se pode chegar até a descrever esse conceito de indivíduo singular e a base teórica do individualismo como ideológicos. (JAMESON, 2006, p. 24).

A questão pontuada por Jameson (2006) recai sobre as formas de produção hoje, que, de certa forma, interfere na condição mútua do sujeito, está atrelada às consequências dessa visão descontínua de significantes. A linguagem molda-se em novos processos culturais e

econômicos, e reconduz o sujeito a uma individualidade, em que seu passado está desconexo com o presente.

No conto em questão, percebe-se essa metáfora que incorpora esse estereótipo, pois compor todos esses processos desestabiliza o personagem, o deixa imobilizado, desorientando sua mente. Há uma perda em preservar os sentimentos mais inatos ao ser humano, como o afeto que confunde-se com todos esses significados produzidos em uma cultura de consumo. Portanto, a máquina manifesta essa alusão à perda do “eu”, com tantos traços descontínuos em sua mente ao interferir na identidade do personagem ficcional de *Em nome do filho*. “A produção cultural foi reconduzida ao interior da mente, dentro do sujeito monádico; ela não pode mais olhar diretamente com seus próprios olhos para o mundo real em busca de um referente [...]”.(JAMESON, 2006, p.30). O crítico refere-se à dominante cultural como forma de voltar-se para o presente, e o passado está condenado em todos os segmentos. A cultura mecanizada e, por isso, o passado histórico está diluído justamente nesse presente, e inclusive nos afetos.

A narrativa em Noll reconduz a ampliar o olhar para essa atmosfera, em que a perda de um filho se mistura ao sentimento menos expressivo da perda do passageiro e, nessa confusão de sentimentos, essa morte também representa a morte de um pai, que já estava condenado dentro desses paradigmas que o crítico evidencia. O título do conto também tem um forte teor, remete ao sinal da Cruz da igreja Católica “Em Nome do Pai” em que Deus, Jesus e Espírito Santo são encarnados em um só, na metáfora do conto *Em nome do filho* representa o pai, o filho e a morte como encarnados em um significado. Na última parte do conto, o personagem narra:

A falta de novos passageiros durante tantas quadras parecia mesmo me indicar que era apenas um desses domingos modorrentos, espichados, complacentes com sua vaga ocupação...

Avistei então um outro passageiro. Abri a porta me esticando. Ah era um sujeito que eu já levava muitas vezes no meu carro. De novo?, ele exclamou com simpatia. Pois é, devolvi sorrindo. E fomos calados por todo o trajeto... (NOLL, 2006, p. 20).

Nessa parte, a lógica do conto vale-se de que a experiência é concretizada na completude do instante, não é linear ao tempo, pois este, ao contrário, se caracteriza na relação com o passado, mas não na vivência. O passado, mesmo que recente, insere-se no plano secundário da ordem, e revela uma história que vai ao encontro com a literatura contemporânea justamente por desarticular a ordem expressa das circunstâncias reveladas no conto.

Enfim, entre a primeira parte em que a morte é retratada como uma alusão à perda desse personagem, mas também a sua própria morte, corresponde à impossibilidade na segunda parte, em permanecer imóvel em relação a morte do filho. O enterro torna-se um divisor de águas entre as experiências vivenciadas pelo personagem que, ao se deparar com a morte do filho, encontra, no seu ofício de taxista, uma forma de driblar o sentimento mais inato ao ser humano que é a perda. O personagem do pai tem, na morte, um motivo para encontrar no trabalho um meio que possibilita recompor, mesmo que inconscientemente, uma certa identidade, identidade que está perdida em seu espaço, mas necessita recompor-se diante da perda do filho.

3.5 Identidades submersas na máquina

O conto *Marabá* é o décimo quarto, na lista dos vinte e quatro contos no livro *A Máquina de ser* (2006), o nome faz referência a um hotel, em algum lugar não informado no conto, é uma narradora como protagonista. Essa protagonista narra seu cotidiano, seu inconsciente, e dá voz a observação que desmembra o trajeto no conto, assim como em todos os personagens de Noll. Essa protagonista faz uma avaliação da sua travessia, por uma inconformidade que vai se revelando aos poucos, com mais intensidade a cada instante que narra. Essa narradora possui as características da literatura de Noll, não tem nome, não tem passado, apenas relata um dia comum, e a estagnação de seu casamento, marcado pelas fragmentações circunstanciais atuais, o desemprego. Logo no início do conto, ao abordar a questão do desemprego, muito pautada nos dias de hoje, a protagonista, ao encontrar o seu esposo, relata um tempo em que era mais propício às mulheres não trabalharem fora, uma característica de um processo sócio-cultural de transformação. A personagem inicia, então, comentando o que teria para fazer em um dia como todos os outros, depois a narrativa, ao insinuar sobre o seu dia fatídico, refere-se ao seguinte trecho:

O que farei do dia de hoje, meu Amor? Abro a vidraça, vejo o rio escuro. Sei que ele ainda dorme lá no quarto. Nós dois em franco desemprego. Para mim, como mulher, é menos oneroso: fui acostumada a ficar em casa ouvindo mistérios gozosos, sentada na poltrona, observando meu pai a tirar as meias na sala toda a noite (NOLL, 2006, p. 89).

A protagonista descontente com a sua vida fora de qualquer segmento da sociedade, faz uma analogia entre seu passado e o seu momento atual. No trecho, também incita uma tradição católica da sua família, quando se refere aos mistérios gozosos que costumara ouvir em uma época qualquer da sua vida, que parece, de certa forma, um ponto de

apoio para uma identidade que vai se desvelando aos poucos na narrativa presente. Essa relação que a personagem narradora faz com o seu passado, revela hábitos tradicionais e convenções a um estilo de vida que a levou a um conjunto de convenções menos tradicionais e ocasiona novas mudanças comportamentais.

Para compor esse pensamento, Giddens (2002, p. 10) afirma: “A modernidade é uma ordem pós-tradicional, mas não é uma ordem em que as certezas da tradição e do hábito tenham sido substituídas pela certeza do conhecimento racional”. Esse descontentamento revelado pela protagonista, por estar desempregada, aos poucos, revela também que essa carga de sentimento que ronda a narradora faz parte de um acúmulo de circunstâncias ocorridas em sua vida, e o fato de estarem sem condições básicas em uma metrópole qualquer, compactua para essa condição de isolamento.

O conto *Marabá* também discute as características que envolvem o indivíduo em uma identidade perdida, a narradora que dá voz ao conto não tem seu lugar na sociedade a que pertence, por estar desempregada, sente-se rejeitada por esse motivo, e leva a discutir também outros lugares nesse espaço contemporâneo, como o de mulher, de esposa e também sua carga etimológica dentro dessas identidades em uma sociedade capitalista emergente. O nome *Marabá*, de etimologia indígena, também faz uma alusão ao poema do romancista Antonio Gonçalves Dias, em um período em que a literatura buscava uma identidade. Em seu poema, Dias, traz uma personagem que entra em conflito consigo mesmo, por ter uma mistura de índio com branco e, por isso, tem um lugar menos valorizado em sua tribo o que remonta ao conto de Noll, em que a narradora-personagem também se questiona sobre seu lugar na sociedade, sociedade essa que está envolvida agora em um multiculturalismo social. No seguinte trecho do poema da protagonista de *Marabá*, de Gonçalves Dias, incita a solidão da personagem que narra: “Eu Vivo sozinha, ninguém me procura” (DIAS, 2003, p. 89). Essa solidão da personagem de *Marabá*, de Gonçalves Dias, é a mesma solidão que narra a personagem de Noll e ambas envolvidas pelo sentimento da rejeição. Outra questão colocada novamente como reflexão pelo escritor, é a religião, pois a protagonista de Noll, remete nostalgicamente aos mistérios gozosos do catolicismo que não lhe pertencem mais. A protagonista de Gonçalves Dias, não poderia ser nem de tupã, por não pertencer à tribo, discorrido no seguinte trecho do poema: “Não sou de tupã” (DIAS, 2003, p. 89). Já a personagem de Noll, indaga sua condição de mulher dizendo que, para ela, que sempre ficara em casa, era, de certa forma, mais aceitável do que para um homem desempregado. Em tempos contemporâneos há uma nova leitura sobre o casamento, sobre a entidade familiar e

principalmente, o espaço para mudar rótulos e padrões impostos por uma cultura convencional, e mais aberta a novas releituras.

Logo em seguida, a narradora-personagem narra lembranças de sua infância, e compara a profissão do pai comerciante, vendedor de pêssegos ao marido sem ofício a fazer. Nessa questão, a narrativa insinua o papel do sujeito na sociedade e seu valor para ela, pois, na condição de desempregada, a personagem entra a partir daí em um processo que decompõe sua identidade nesse complexo social, que não está dando possibilidades a ela de relutar essa condição, pela simples falta de perspectiva.

A personagem, então, vai repetindo sobre o que fazer em seu dia, depois ela discorre sobre o desentendimento com o marido. Sei que meu “Homem se aborrece à toa. Costuma-se desnortear mesmo! Então ruma em direção ao pátio para se isolar. Deita-se na grama, pega sol. Esvai-se num suspiro...” (NOLL, 2006, p. 90). Nesse trecho, a forma como aborda ao marido na palavra “homem” dá uma ideia de não submissão, mas de distinção entre o gênero, e volta a questionar que, diante de uma certa ordem, também no casamento, cada um tem o seu lugar e é observada a questão dos relacionamentos. No caso do conto de Noll, essa relação de identidades, ela por ser mulher e seu esposo na condição de homem distanciam-se em seu convívio por uma cultura impulsionada pela convenção social de uma época que agrega, assim como no trecho citado, um esvaziamento condicionado a essa cultura eminente. Após ver seu esposo sair, a personagem também sai de casa, mas com a pretensão de não se encontrarem. Nesse ponto do conto, inicia o papel da personagem em peregrinar pela cidade: “Quatro, cinco minutos depois sou eu a sair” (NOLL, 2006, p. 90). A personagem, então, discorre sobre o fato de perambular pela cidade, e lembra das entrevistas de emprego mal sucedidas, surge, então, um sentimento da metrópole mecanizada, do caos, ou seja, o seu valor te representa. Nesse termo, a personagem continua, a cada narrativa, afirmar seu papel nesse enlace matrimonial e, no seguinte trecho, ela diz: “Compreende ao que agora a hora é minha, que essa história de casal já definha [...]” (NOLL, 2006, p. 90-91). No trecho explicitado ela vai aos poucos decompondo sua identidade nesse casamento. Depois, relata um dia que parou em um café e ficou ali, apenas observando seu cotidiano a sua volta, repensado sobre sua relação conjugal.

Sabe?, eu mesma não fui embora do café, quis ficar fabricando umas esquisitices no papel, alguma coisa entre o desenho e a fábula sobre o balcão, de pé mesmo. Adivinhava, eu já não fazia parte daquele casal, estava avulsa daquele homem que nos chamava de parceiros. No quê...? Ah, pobre dele, feito eu matando o tempo, fazendo hora, espichando as caminhadas pra chegar em casa só à tardinha, como se encenando um dia altamente laborioso ou mais: extenuante. Quando ele tirava os sapatos e as meias sentado na sua

poltrona predileta, eu lembrava do meu pai mas não lhe dizia nada [...] (NOLL, 2006, p. 91).

O conto *Marabá* leva para a reflexão o matrimônio hoje, ao analisar os novos parâmetros, em que a protagonista compara a época do seu pai. O conto também, abre espaço para distinguir a identidade da protagonista numa relação, antes anulada pela voz subalterna da mulher, porém esse traço não condiz com o pensamento atual, pois marido e mulher estão além de um padrão imposto na cadeia social vigente. Em uma sociedade em que agora todos tem voz, a mulher, o homem, e o casamento tornam-se uma relação de trocas, e não de submissão de uma das partes, porém é necessário definir seu papel na cadeia produtiva para não ficar à margem dela e, conseqüentemente, não perder sua referência.

O conto, porém, discute a falta de trabalho em uma metrópole e as conseqüências que impactam essa relação que, aos poucos, é pautada na reflexão do inconsciente da narradora-personagem. Giddens (2002) mergulha profundamente na questão pautada como a auto-identidade reflexiva, nesse espaço contemporâneo e, por meio desse propósito, a protagonista do conto narra essa inconsistência o que torna-se uma objeto inerente a seu meio. Em uma sociedade em que o sujeito tem que fazer suas escolhas, a realidade em que se encontra a narradora, remete-se a buscar novamente seu eixo, para que possa colocá-la na ordem de sua estrutura, estrutura que está conturbada, tanto pelo seu cotidiano, quanto pela condição de desemprego. Esse espaço em que a personagem-narradora se encontra caracteriza-se pelas limitações de bens materiais e leva a desencadear novos estilos de vida, em que, esses estilos abordam o mais amplo consenso que a atualidade tem em pauta. No caso do conto, a questão da mulher desempregada traz também à tona uma relação conjugal que está fragmentada, em que a identidade de um, dentro dessa mesma relação, configura a sua própria autorreflexividade. Assim, a narradora-personagem vai fazendo uma espécie de balanço em que o seu esposo é posto em segundo plano, pois é preciso para que encontre sua auto-identidade. Giddens, sobre essa autorreflexividade, ressalta:

No projeto reflexivo do eu, a narrativa da auto-identidade é inerentemente frágil. A tarefa de forjar uma identidade distinta pode ser capaz de trazer ganhos psicológicos específicos, mas também é claramente um peso. Uma auto-identidade precisa ser criada e de certa forma reordenada contra o pano de fundo das experiências cambiantes da vida diária e das tendências fragmentadoras das instituições modernas. Ademais, a sustentação de uma tal narrativa afeta diretamente, e até certo ponto ajuda a construir, tanto quanto o eu. (GIDDENS, 2002, p. 172).

A personagem, dentro de seu contexto, tem uma identidade fragilizada caracterizando a necessidade de uma reafirmação, pois sente-se fora do quadro social, e a identidade vem, há muito tempo, perdendo uma referência sólida. Por isso, a personagem reconstrói a figura paterna, refletida na imagem do marido, em que a dimensão do seu inconsciente toma conta no seguinte trecho, ao referir a seu pai: “[...] ele tirava os sapatos e as meias sentado na sua poltrona predileta – apenas mirava os seu pés brancos, mais claros do que os do meu pai” (NOLL, 2006, p. 91). Ao analisar a posição da personagem, diante da imagem do pai refletida no marido, algumas teorias explicam que é na infância que construímos nossa interação psicossocial, com as relações de afetos que, ao longo do desenvolvimento, estruturamos nossas escolhas. No conto, a personagem deposita uma segurança à imagem do pai, sendo que, ao tentar reafirmar essa identidade, ela busca uma conexão em um período que remete à infância. Na concepção de Giddens (2002, p.172) há uma conexão de confiança e diz: “[...] tal confiança é psicologicamente estabilizante, por causa das fortes ligações entre confiança básica e a confiabilidade das figuras dos responsáveis na infância”. Com esse pensamento, a projeção imagética de pai se transfigura na condição de independência, e não inferioridade que configura uma forma de recompor sua autoidentidade nesse espaço. Ao retomar Giddens, é ele que ainda reitera sobre autorreflexividade considerando a atmosfera que circunda o indivíduo na esfera atual e sua relação no casamento que há muito obtém um respaldo dos parâmetros sociais¹³: “O mundo da alta modernidade certamente se estende bem além dos domínios das atividades individuais e dos compromissos pessoais” (GIDDENS, 2002, p. 21). Hoje a identidade é reflexo de como o indivíduo se relaciona ao seu convívio conjugal, ou não, para definir esse conceito, a personagem se apega às lembranças como se esse mundo abstrato respondesse sua desconexão com a sua realidade e a confortasse diante de tantas indagações.

Desempregada na *urbe*, a personagem vai até um café da cidade e, sentada, desenha e escreve lembranças da sua infância como ponto de apoio para a sua reflexividade, porque, de certa forma, usa a imagem para simbolizar uma memória anulada pela falta de perspectiva em seu presente. Essa falta de perspectiva da personagem é, nos dias de hoje, um precedente agravante da vida contemporânea. A partir desse instante que a personagem sai para peregrinar na cidade, há uma desconexão na história, pois, como em outros contos de Noll, há essa quebra na narrativa, em que o inconsciente da personagem é que dá voz à narrativa.

¹³ Como citado anteriormente, o termo alta modernidade na concepção de Anthony Giddens, configura o período denominado por alguns teóricos como pós-moderno.

No trecho em que refere ao seu desenho, as lembranças da infância apagadas, a figura de uma¹⁴ mulher gorda de barba sobre pernas de pau, em que toda a semântica se vale desse imaginário que o autor insinua no conto. Essa mulher surge como uma personagem, remetendo à infância e apenas nesse momento. Logo depois, a personagem sai do café e, ao perambular pela cidade, ela ressalva que não poderia perder mais tempo, como se este fosse o senhor que determinasse o rumo de sua vida. Ao observar a confusão da cidade narrada no seguinte trecho pela personagem que diz: “Queixava-me diante dos sinais fechados para pedestre, corria driblando os carros, suave, até parar de um golpe e olhar enfim desencanada para o ar.” (NOLL, 2006, p. 92). Observa-se como as pessoas não tem tempo livre e são estagnadas pelo fato de produzirem e sobreviverem, em meio a esses mecanismos impostos pela “máquina”. Talvez isso justifique o hábito de substituir os afetos, tudo se torna objeto em demasia. Logo adiante, a personagem se depara com um hotel pelo nome de *Marabá*, acha o nome bonito, prefere não pesquisar o seu significado, levando em consideração apenas a palavra abstrata do termo. Nesse trecho, o autor chama a atenção pelo fato de o nome Marabá ser um termo que justifica a relação do índio com o europeu, ou seja, mestiço, em que a nacionalidade brasileira se vê nessa mestiçagem de raças.

Depois, a personagem entra no cinema, vai ao hotel Marabá: “Tudo o que aconteceu depois eu já esqueci...” (NOLL, 2006, p. 93). A memória não seria importante, mas o presente velaria uma contemplação do momento, não se justificaria a rispidez desse encontro:

Tudo o que aconteceu depois já esqueci... Nem tudo, sei, pois lembro com muita nitidez eu entrando num quarto do hotel Marabá com o homem meu vizinho de plateia. Fomos até tarde conversar... A colcha intacta... Perguntei sobre o veludo de sua calça; contou que a comprara em Roma onde tinha amiga de adolescência (NOLL, 2006, p. 93).

Noll apenas insinua a legitimidade do presente, pois a personagem narra a experiência no lugar do outro. As reticências dão a autenticidade sobre a ilusão de descontinuidade, pois a recepção é lançada para o olhar do leitor. No final, essa descontinuidade é firmada novamente: “Ao chegarmos ao saguão do hotel, acenderam -se as luzes, o que nos fez parar por um segundo e refletir... será...? Na calçada já havia uma noite...Gelada” (NOLL, 2006, p. 93). Esse percurso imaginário, nesse conto, leva a reflexão final para o leitor, no seguinte aspecto: a identidade presente na reflexão continua na busca por sua autorreflexividade e é o ponto que intensifica no conto. O tempo mais uma vez é um

¹⁴ A figura da mulher gorda citada no trecho do livro refere-se ao desenho no guardanapo de papel que a personagem desenha enquanto narra seu descompasso social.

expoente que faz referência à falta, enquanto a personagem tem excesso de tempo para poder refletir seu lugar nesse espaço contemporâneo, inclusive seu papel no casamento, ou seja, ela realiza seu percurso para definir sua autoidentidade.

O percurso que a personagem-narradora realiza inicia justamente na infância em que as lembranças do pai chocam-se com o período vivenciado por ela, pois não chega a nenhum lugar ao certo, apenas vai peregrinando por essa identidade que se conflita nesse espaço capitalista e, ao mesmo tempo, detentor de identidades individualistas. Questiona-se, aqui, o que é ter uma identidade para os parâmetros atuais em que o conto leva às vias desse contexto, pois a identidade é uma discussão aparentemente que se rebela à condição da mulher em seu casamento, mas também a falta de emprego que contrapõe a forma de vida hoje. Por esse olhar é que se tenta interpretar as várias representações de uma identidade, a partir de sua condição social no sentido de representar esse “ser” como condizente para sua autorreflexividade. O conto a ser analisado a seguir, apresenta uma perda de identidade por não estar em nenhum segmento da sociedade ou pertencer a ela, torna-se um ser vigiado por algum segmento.

3.6 Um ser vigiado na máquina

Com a organização das instuições e segmentos, percebe-se, na atmosfera da máquina, uma identidade imóvel no espaço que compactua para esse desconexo referencial. No conto *Monges*, o personagem-narrador de Noll é um frequentador assíduo de *shoppings*, é um desconhecido na cidade não especificada, remete a uma metrópole qualquer, é um escritor. Esse personagem-narrador, ao ir ao *shopping*, observa, em uma das vitrines, uma camisa lilás e vê a imagem de um homem refletido nessa vitrine, isso o perturba ao ponto de temer em virar o rosto e encará-lo.

O conto cogita o jogo das identidades na concepção do estado em que o personagem-narrador se encontra em uma metáfora voltada à máquina, pois todos são vigiados, monitorados em *shoppings*, supermercados ou outro lugar que refere ao segmento capitalista. Noll, na seguinte passagem do conto, insinua certa paranóia do narrador-personagem, ao relatar uma relação ambígua entre a imagem misteriosa:

Num passeio pelo *Shopping*, eu fitava uma camisa lilás no outro lado de um vidro, havia uma imagem um pouco refletida sobre ela, nesse ar um, evasivo em face da presteza de mais um dia útil. Foi ali que de um lance notei o rosto dele ao lado do meu, no vidro. Esse rosto era de pronto misterioso, feito encarnado um chamado e outra esfera que não a daquela nos *shoppings*, em pleno jogo dos passantes. Pensei que seria perigoso eu me virar e olhá-lo

agora sem a mediação do reflexo no vidro; que, no caso de encará-lo a seco, de frente para o corredor luminoso, ele também poderia sentir cara a cara com um engano, sei lá; que seria melhor fixarmos as feições um do outro por um segundo que fosse, e que então continuássemos o roteiro cada um para seu atalho, primeiramente de olhos fechados, e que quando arregaçássemos as pálpebras novamente, já estivéssemos com a imagem dos reflexos na vitrine guardadas no avesso do semblante, aqui dentro do mesmo, onde os traços se apagam nas lembranças quase sempre rarefeitas (NOLL, 2006, p. 84).

A imagem de um homem estranho seria realmente de outra pessoa, ou as identidades que se misturam com a mesma face? Seria o olhar da máquina de consumo em sua própria imagem? Seria as identidades coletivas? Poderia ser um desejo de projetar-se no outro, mas a imagem também representa um reflexo da máquina. Esse estranho descrito pelo narrador de Noll é exposto pelo insólito refletido na imagem que o protagonista descreve. O personagem que incita esse outro, na verdade, incita afastar-se da sua real existência, por encontrar-se em um ambiente rotulado e predeterminado pela mecanicidade da máquina, por isso, aos olhos do protagonista, isso implica uma certa estranheza.

Sigmund Freud em seu ensaio *O estranho* (1976), utiliza o termo *unheimlich* para caracterizar o estranho como o que é assustador, caótico. “*Unheimlich* é tudo que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio a luz” (FREUD, 1976, p. 282). Outro termo estudado por Freud é o *heimlich*, é o que é familiar, doméstico e, assim, diferente de *unheimlich*: “Dessa forma, *heimlich* é uma palavra cujo significado se desenvolve na direção da ambivalência, até que finalmente coincide com seu oposto, *unheimlich*. *Unheimlich* é de um modo ou de outro, uma subespécie de *heimlich*” (FREUD, 1976, p. 283). No conto, o estranho parece a imagem de um homem refletida na vitrine, mas mistura-se a dúvida de que de fato era a de um estranho ou esse estranho seria uma projeção dele mesmo, que está reconstruída em sua imaginação. Freud (1976, p. 301) reitera : “esse estranho não é nada de novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo de repressão”.

Em outra parte, o narrador, ao se encontrar na praça de alimentação, faz a seguinte observação em relação ao ambiente tomado pelo branco, que é explicado pelo narrador-personagem: “Sentado na praça de alimentação eu olhava cada coisa como se nada fosse apenas um detalhe, mas uma totalidade em medidas microscópicas” (NOLL, 2006, p. 85). As cenas do conto em que o narrador deixa no ar o vazio contido nas cidades, a falta de relacionamentos que são estilhaçados, não há uma concordância linear, apenas relatos desordenados na história, pois o personagem vai relatando cenas desconexas, faz-se, na ausência da experiência metódica, como um olhar lançado em um branco especificado pelo

narrador-personagem, e também, ir à praça de alimentação, entrar no cinema e, por fim, ser abordado no banheiro pelo policial. O RG é um documento que não representa a identidade individual, tem um pendor coletivo, é um comprovante universal que engloba a todos no mesmo complexo, no mesmo sistema. Ao entrar no cinema, vai até o banheiro e encontra o homem, logo chega um policial e, em uma batida, pede o número do RG. Depois, o personagem sai do banheiro assoviando ironicamente e logo depois escuta um tiro.

Contraopondo esse marasmo de incógnitas que embala o conto, enquanto característica de uma ambiguidade, como o cara que encontra na vitrine e, depois, no banheiro, o tiro que escuta sem especificar de quem e para quem, são esses traços entrelinhas, que questionam os fatos do conto. O espaço em que desenvolve o conto também pode-se considerar uma metáfora de que somos vigiados pela máquina *shopping*.

3.7 O narrador em a máquina de ser

A máquina de ser (2006), de Noll, traz um sujeito que não possui uma definição formulada para sua identidade, sua cultura, seu lugar de origem, seu *ethos*, mas uma relação entre as vastas informações e identidades que transitam o personagem-narrador de Noll. De acordo com o pensamento teórico de Stuart Hall (1990) o sujeito pós-moderno e com uma identidade transitória, embala o protagonista de Noll. Assim, o multiculturalista discute como um colapso e diz que: “[...] as identidades modernas estão sendo ‘descentradas’, isto é deslocadas ou fragmentadas” (HALL, 2006, p. 08). Esse termo a que refere Hall (2006) justifica as circunstâncias que o sujeito de Noll se encontra num total embaraço, impactado pelo meio de produção.

Perante a todos esses impactos que ocorreram no período pós-industrial, o avanço tecnológico, e subsequentemente o processo de globalização nas últimas décadas do século XX, teve como consequência a influência nas relações, entre o “eu e o ser” no ambiente social desse sujeito. A narrativa de Noll retrata o espaço e o tempo em que o sujeito se delimita em seu cotidiano, na relação que tem com o mundo e propõe a narrativa como parte das experiências do seu cotidiano. Dentro dessa concepção, Hall (2006) afirma como complexo o termo “identidade” no momento atual. O sujeito tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem (HALL, 2006, p. 11). O sujeito descrito por Hall projeta, na sociedade, as informações contidas para formular

sua identidade, como essas informações sempre são reformuladas o torna uma vítima desse complexo e esse sujeito tem vários lugares em uma sociedade e, então, sua identidade seria transitória.

Para uma melhor discussão eminente de ampla reflexão, na visão de Fredric Jameson: “O conceito de pós-modernismo não é amplamente aceito nem sequer compreendido hoje” (JAMESON, 2006, p. 17). Tem que se remeter, ainda, a muitas reflexões e, por isso, apenas relaciona o termo à narrativa presente, como ponto de reflexão para uma análise atenuada, diante de todas as perspectivas que envolvem as narrativas atuais. Sobre essa reflexão, Jameson conceitua que: “O pós-moderno nos convida então, a nos satisfazer com um arremedo sombrio da historicidade em geral, em que o esforço para atingir a autoconsciência [...]” (JAMESON, 2002, p. 89). Para compreender a posição do sujeito que está em uma plenitude com esse ambiente plural, percebe-se, nessa sequência, a predominância do capitalismo vigente.

Com esse esboço, tem-se como base para melhor compreensão, o conto *A máquina de ser*, em que o autor João Gilberto Noll traz essa narrativa de uma realidade instantânea, encravada no capitalismo e no meio de produção. Dentro desse contexto, é imprescindível analisar o estilo de vida imposto pela sociedade atual, retomando as concepções abordadas até então, refletindo nos relacionamentos humanos. Porém, imaginar uma vida de impulsos momentâneos, de ações de curto prazo, destituída de rotinas sustentáveis, uma vida sem hábitos, é imaginar, de fato, uma existência sem sentido, pois há uma necessidade de um ofício nessa escala. Em meio a esses questionamentos, vê-se, também, que há uma sociedade que se relaciona muito bem com esse “Ser”, de certa forma, está organizada em meio a tudo isso. Fazemos parte de um processo quase cognitivo, pois temos deveres a cumprir. A reflexividade do eu, em conjunto com influências dos sistemas abstratos, afeta, de modo difuso, o corpo e os processos psíquicos.

O sujeito intrínseco na máquina de João Gilberto Noll, estabelece uma relação com essa sociedade que, ao mesmo tempo é concreta, e torna-se fluída, pois o sujeito tem que se enquadrar, funcionando e incorporado à máquina de ser na metáfora do autor, assim, justifica a existência sobre essa natureza. Quando esse “ser” sente-se saturado com esse mundo, entra em conflito e vê que sua identificação com esse universo nunca existiu, é um estrangeiro, um observador de si mesmo e é, nessa narrativa, que leva a uma reflexão sobre esse sujeito com a sua máquina de existir.

A partir do livro que esboça um de seus contos que dá nome ao livro *A máquina de ser*, percebe-se como o vazão de um personagem relata tão bem o reflexo desse indivíduo

na máquina. No conto *A máquina de ser* (2006), o protagonista é um estrangeiro em alguma capital não especificada pelo autor, foi a trabalho em uma embaixada, e inicia o conto relatando seu primeiro dia naquele lugar que, como de costume, apreciava estar sozinho. O conto inicia relatando sua condição de estrangeiro:

Ao sair da Embaixada, parei um pouco no meio-fio e dedilhei no fundo do meu bolso, contra a perna, qual em teclas imaginárias, dedilhei suavemente, talvez interpretando um noturno a me tanger em mais uma cota de evasão diária, cota cada vez maior, já que a me furtar a linha entre o lazer, o sono, a atividade, a inércia. Eu nunca estivera antes naquela capital a que eu chegava agora para representar o meu país. Era o meu primeiro dia na Embaixada (NOLL, 2006, p. 119).

O protagonista narra, nesse início, o que seria uma introdução de um personagem, que está em um lugar desconhecido como estrangeiro, e faz parte de um processo globalizado na era tecnológica, interpretando sua condição em “teclas imaginárias”, ao mesmo tempo que faz parte do sistema da máquina, sente-se fora desse complexo, mas contribui com essa máquina em sua “cota de evasão diária”, para isso, seu tempo de lazer é sacrificado. O tempo, como em todos os contos do livro, é uma ironia em que a narrativa utiliza o acontecimento no instante, como forma de driblar a falta de tempo, uma vez que é comprometido pelas formas de produção que compõem essa condição de ser.

Ao sair para o almoço, sozinho, o personagem entra em um ambiente, observa os detalhes à sua volta: “Mesas coladas umas às outras, como se esperassem assim dar início a um conagraçamento de pessoas de mesma instituição” (NOLL, 2006, p. 119). O personagem observa, ironicamente, como as consequências de uma cultura competitiva que afasta as pessoas, também tenta estabelecer alguma aproximação entre elas. Na narrativa, o personagem sente-se fora de jogo de identidades coletivas. A narrativa envolve o leitor, por transmitir a ele, justamente esse deslocamento em meio a essa sociedade que o transformou em uma “máquina de ser”.

Assim, a narrativa vai atrelando a outro processo que envolve a identidade quanto aquela que caracteriza sua legitimidade. O personagem pede algo típico do país: “Pedi algum prato típico do país. Disse ao garçom que ele nem precisava arrolar os ingredientes, modo de fazer, nada a respeito. Eu quero surpresa absoluta” (NOLL, 2006, p. 120). Desta forma, o conto propõe, como sugestivamente, o reflexo sobre os impactos da globalização que mescla a cultura de uma região com o resto do globo. Por isso, na seguinte passagem, refere sobre a bebida, que acompanhara o prato: “Traga uma Coca - Cola também” (NOLL, 2006, p. 120). Nesse trecho, o personagem-narrador ironiza a bebida que é apreciada por todos os países, e que reflete a imagem impulsiva do capitalismo pós Segunda Guerra Mundial.

Esse ambiente que o narrador descreve e que, embora também é o protagonista, retoma o período desse sujeito caracterizado em um contexto “pós-moderno”, como respalda Jameson (2002), que em seu colapso não relaciona com esse universo, mas vê na “máquina” um fator que o cega, sem querer, está dissolvido pelos rótulos impostos, no qual o período atual, ao longo dos anos, tem um grande impacto cultural, e de influência direta no comportamento das pessoas, está intimamente ligada à cultura das últimas décadas.

Essa cultura não está totalmente dissolvida num hibridismo cultural. O restaurante em que se encontra o personagem também celebra alguma cerimônia não especificada no conto: “Aos poucos iam chegando os comensais do almoço comemorativo. Mulheres loiras, um certo ar sofrido. Homens em trajes escuros, semblantes discretos” (NOLL, 2006, p. 120). Nessa parte, o conto remete a alguma cultura que ainda está fechada para esse multiculturalismo global, não especifica qual, mais condizente à cultura daquele país. Segundo o narrador: “quem sabe fazem parte de uma entidade parapolicial” (NOLL, 2006, p. 120). O conto conduz a narrativa aos parâmetros que compõem uma sociedade atual. Logo a seguir, o personagem recebe uma ligação de seu país, era seu amigo a quem perguntou. “E a minha filha, perguntei, tens visto?” O amigo respondeu que não. Nesse trecho do conto, o sentimento de culpa se mistura com a distância que envolve pai e filha. Essa sensação está presente no personagem, quando ouve seu amigo citar o seguinte poema de Rafael Quental, pelo telefone: “[...] aquele dizendo que o bloqueio no escuro/entre os lençóis/calcina a alva saia da manhã –, quase lhe implorei que me ensinasse onde eu tinha falhado para não compreender mais um poema como aquele” (NOLL, 2006, p. 120). O mundo, hoje, toma o tempo das pessoas, o tempo livre é algo precioso, pois os dias são preenchidos pelo trabalho, as pessoas têm que produzir como máquinas, ao ponto de promover a distância entre elas.

No mesmo tempo, a era da tecnologia que faz parte da vida das pessoas, também insinua uma desconexão do personagem com esse mundo. Santos (2007, p. 48), ao referir-se aos recursos tecnológicos que compõem o conto *A máquina de ser* diz que: “não fazem do indivíduo um cidadão do mundo, porque antes de mais nada ele se sente ‘fora’”. Assim, afirma que todos têm sua origem, mas esses processos vêm retirando o sujeito e moldando sua mente, no caso do conto *A máquina de ser*, a insinuação do autor perante sua observação dos fatos leva à sensação de que ele narra como alguém que está assistindo sua própria narrativa.

Desta forma, Noll (2006) tenta, por meio de seu personagem-narrador, sensibilizar-se com seu estrangeirismo, dentro dele mesmo, alguém que apenas observa. Na seguinte passagem, ele cita: “[...] ali quietinho, fumando meu cachimbo, meio encolhido sob o abajur para permanecer nos bastidores, sem nem eu mesmo perceber” (NOLL, 2006, p. 121).

Nesse trecho, o abajur representa a luz da máquina que vigia todos os seres, em um cenário de um filme, remetendo às várias faces de representação do indivíduo perante suas identidades. Portanto, alguém que se sente reprimido, e ao mesmo tempo procura indício para um motivo qualquer para legitimá-lo a esse meio, mesmo sabendo que não se sente fazendo parte dele. Há uma necessidade de estabelecer uma relação com aquele lugar, pelo trabalho ou por qualquer função que determine o motivo de estar ali. Assim, a narrativa converte alguém que necessita, metaforizar-se, ou seja, o “ser” em uma máquina. Nesses termos, desempenha o sujeito em relação à sociedade atual conceituada por Jameson em que “[...] o surgimento do pós-modernismo está intimamente relacionado com o surgimento do novo momento do capitalismo tardio de consumo ou capitalismo multinacional” (JAMESON, 2006, p. 43). Com essa relação, o conto vai revelando os contrapontos desse lugar que tem, em seu eixo, uma cultura voltada para o esvaziamento do sujeito.

Ao continuar a sua narrativa dentro desses pressupostos, o narrador-personagem sofre essa espécie de metamorfose ao compor essa máquina. Então, sai do restaurante, e agora observa as vitrines da cidade, nesse momento o imaginário toma conta da narrativa: “Fui de volta à embaixada olhando as vitrines. Não eram tantas. Nem especialmente belas. Tudo parecia concorrer para uma lógica que não adiantava revidar” (NOLL, 2006, p. 121). O narrador é um alguém que não compreende o mundo à sua volta de fato, não se projeta naquilo, ao ver a vida de forma bloqueada pela máquina de fabricar coisas. Por isso, o personagem faz a seguinte observação: “Eu é que precisava aprender ver ali a sorte humana e nela me incluir” (NOLL, 2006, p. 121). Não se sente no mesmo compasso que essa atmosfera impregnada em sua narrativa, mas precisa encontrar algo que o possa incluir nesse ambiente.

A partir daí, o conto traz um personagem que se torna alguém em busca de uma identificação com aquele lugar, torna-se alguém que anda pelos lugares e tenta ver, mas não sente, não consegue estabelecer uma identificação. Na narrativa do escritor, mais uma vez, o corpo é tomado pelo insólito, aparece como forma de comunicação entre dois mundos, o real e o inconsciente do personagem que narra:

Varando agora pelos corredores do castelo, os hóspedes tinham acesso ao instante magnético e magnífico dos corpos – não, das almas não, da carne. No ápice, quando as crenças num mundo post-mortem se desvaneciam ao som das vidraças e dos gemidos, nesse momento já estaríamos imantados da suma teológica extraída da nossa santa ignorância. Essa a nova teologia – enfermiza [...] (NOLL, 2006, p. 122).

Os corpos, nesse conto, contextualizam os paradoxos que envolvem as narrativas contemporâneas e que conduzem o sujeito que protagoniza a narrativa no seguimento pós-moderno, diante das teorias em debate sobre o termo, que remetem a esse pós-morte ou *post-*

mortem, como define o autor. Também volta a discussão sobre o papel dos personagens da literatura do escritor, como viajantes geograficamente, em uma travessia existencial. Assim, ele, como esse ser viajante, diz: “eu caminhava pelas ruas como peregrino sem seita a seguir” (NOLL, 2006, p. 122). A peregrinação do personagem sem rumo só tem sentido quando volta ao local de trabalho, o induz justamente ao pensamento de que todos os seres somente justificam sua existência a partir de um complexo organizado em sua condição.

Ao final, volta à embaixada e fica claro o motivo que o personagem tem em estar naquele lugar, que pode ser de qualquer pessoa, ou seja, estar ali apenas a trabalho. O trabalho que rege as circunstâncias simbólicas que compõem o ser, pois, para o personagem-narrador: “Era preciso, era preciso, a vida se fazia minuto a minuto” (NOLL, 2006, p. 122). Nesse trecho, vê-se que o personagem narra o fato de que o trabalho já o internalizou, é o que parece ser essencial para dar sentido à vida de todos os seres e, sem ele, está fora do todo globalizado.

No caminho de volta à embaixada, o imaginário junta-se a um sentimento nostálgico com o vazio em estar ali, no protagonista do conto. Então, ele vê algumas máquinas agrícolas, o que faz o protagonista lembrar-se da sua origem “[...] eu via máquinas agrícolas novinhas lavrando os campos da minha terra natal, ao sul do país” (NOLL, 2006, p.122). Nessa parte, o protagonista delimita sua identidade, sendo de origem do sul do país, mas também de qualquer lugar já que não se especifica no conto, também remete à própria origem do escritor, que é o Rio Grande do Sul.

O protagonista, nesse trajeto de volta, vê novamente um homem loiro que pode ser metaforizado como uma espécie de vigia da máquina, em que a narrativa mistura à realidade do trajeto, com o imaginário do personagem: “Vi um Homem loiro no alto de um trator, sorrindo” (NOLL, 2006, p. 122). Esse personagem, que se apresenta rapidamente em alguns contos do livro *A máquina de ser* (2006) é uma espécie de ser que está em um plano do inconsciente do protagonista do conto, que narra para apenas vigiá-lo e remete à sensação do primeiro conto *Dorsos das horas* que está atrás de uma câmera filmadora. Assim, discute esse papel do ser, perante sua representação nas identidades, seres vigiados pelo complexo da máquina. Para compor essa discussão, questiona-se nesse conto as inúmeras formas e padrões que o mercado de trabalho impõe, e que fez do homem uma máquina, pois, nesse universo, o corpo torna-se objeto fundamental para produzir no mercado de trabalho.

Entretanto, a cada minuto, torna-se importante para isso, e, então, a liberdade não está ao alcance de todos, pois, ou o “ser” faz parte dela, ou está fora dessa máquina. E, para o personagem-narrador, “A máquina de ser tangia-me [...]” (NOLL, 2006, p. 122), porque a

máquina o chamava, pois era preciso, para sua própria sobrevivência, compactuar com a máquina e, logo, estava integrado a ela, pois a vida necessita dessa máquina para dar razão à sua existência.

O conto *A máquina de ser* (2006) faz uma reflexão do sujeito em diálogo com essa atmosfera a qual tenta interpretar seu personagem em seu próprio universo, inspirado pela ação em que o instante retrata justamente o vazio que paira sobre todas as teorias em volta da sua própria sorte. O sujeito inserido em *A máquina de ser* (2006) envolve o leitor por meio do esgotamento existencial de seu narrador, também discute-se a condição humana que necessita driblar todos esses complexos imanentes à condição de “Ser”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O livro *A máquina de ser* (2006), abre espaço para esmiuçar o contemporâneo dentro das concepções narrativas do escritor João Gilberto Noll e, desta forma, coloca-se o conto com as possibilidades que envolvem os sujeitos, impregnados em seu anonimato. Diante de uma sociedade que, ao longo dos períodos históricos, atuou na acepção do sujeito, percebe-se uma projeção em conduzi-lo a sua imobilidade mais difusa em sua vivência acerca das concepções que são ilustradas pela literatura brasileira contemporânea sob a ótica do autor em questão. Para tanto, o estudo propôs, diante das concepções narrativas, contextualizar o conto por meio de sua estrutura condensada, propondo ao leitor a prospecção de um efeito único e intenso, assim abordado pelo vasto estudo teórico de que se apropriou o estudo enquanto a estrutura tradicional do conto.

O texto realizou um trajeto do conto desde os primeiros hábitos de contar as estórias nas civilizações mais antigas, passando pela escrita do gênero, sua transição, até a chegada de uma imprensa. Todas essas convenções que envolveram a pesquisa sobre o gênero, necessárias para o estudo, propiciou discutir aspectos teóricos para melhor compreender a fonte de estudo. Com as teorias pressupostas, buscou-se não colocar o conto contemporâneo nos mesmos parâmetros tradicionais, mas interpretar, desde a sua mais antiga relação do homem com o mundo, por meio desse gênero. Considerou-se, frente a este estudo, citar nomes de autores contistas que, em diferentes épocas, contribuíram para solidificar o gênero, em especial os contistas nacionais que, com a sua literatura, promoveram uma forma de, por meio do conto, constituir uma identidade à literatura brasileira e abordar o sujeito como premissa de estudo.

Diante desses termos, a trajetória do gênero contemplou desde os primeiros escritos, chegando ao seu auge na década de 70 do século XX, década em que vários escritores se introduziram no cenário literário nacional por meio dos contos. Assim, também, foi possível descrever o quanto o gênero conto se viu diante de um hibridismo literário, por isso abriu espaço para descrever a literatura dos últimos 30 anos que estava às voltas com novos mecanismos, e dialogava com as novas tecnologias, que já estavam presentes no cotidiano, até com as literaturas que se comunicavam com uma realidade mais biográfica. Essa literatura, já no século XX, se viu diante desse hibridismo literário, dialogando com fontes com menos teor literário como as biografias e histórias com uma prospecção mais voltada à realidade social em que se encontravam nas décadas de 80, 90 do século XX e no ano de 2000 desse século.

A dissertação, assim propôs, independente do conto estar nos alicerces tradicionais e estudados aqui, quanto ao rigor da contemporaneidade, compreender a sociedade atual. Para apoio ao *corpus*, a relação literária de João Gilberto Noll contemplou, com a sua literatura voltada ao conto, mover a pesquisa sobre o gênero em seu percurso sobre o período de transição, especificamente, na segunda metade do século XX. A partir das mudanças recorrentes nesse espaço, propôs-se uma relação entre o conto e o homem em uma sociedade que emergiu dentro do contexto globalizado e capitalista. Assim, discorreu os limites da existência humana e fatores que levaram a autorreflexividade do indivíduo, pautados no cotidiano.

Também descreveu-se a atual postura cultural que foi relevante para o foco da pesquisa com as vertentes ligadas à identidade. A identidade foi contextualizada a partir do livro, *A Máquina de Ser* (2006), destacando os seguintes vieses: a fragmentação do âmbito familiar, a sociedade de consumo e submersão do indivíduo, em seus vários processos existenciais, ligados ao seu próprio estado de sítio em seu ambiente social, com a sua transitividade psicossocial, nesse espaço. Apesar dos estudiosos definirem esse período como pós-moderno (apesar de muito a discutir sobre esse período como pós e até mesmo como hiper), o que direcionou a pesquisa foi a literatura do autor e o livro *A máquina de ser*, que discute o homem diante da sua condição de existir, englobada nos muitos segmentos, e que se tornou um ser em produção, ou seja, um ser máquina. Por isso, a leitura analítica do livro, propõe discutir até que ponto esse universo máquina interferiu na condição do sujeito, e em seus relacionamentos familiares, conjugais e seu isolamento nesse circuito sitiado pela máquina de produzir que, para dar sentido a sua vida, tem que conduzir seu ofício em uma sociedade dominada pelo capitalismo eminente, com abertura para evolver o indivíduo nesse complexo jogo de identidades submersas, que integram os contos do livro em questão.

A narrativa no qual se apropriou a pesquisa tende a levar às considerações sobre a escrita do autor, interpretando a convenção de sua escrita, com a realidade social em que seus personagens inserem-se. Com este propósito, o livro *A máquina de ser* encontra-se nessa dinâmica, entre uma possível realidade social em que se vivencia, e a literatura encravada do autor com sua intensa carga estética.

Essa dinâmica entre a realidade social e a criação literária, também inclui o leitor como aquele que reconhece a legitimidade de uma obra. Para expor melhor e auxiliar esse pensamento, Antonio Candido, em *Literatura e sociedade* (2010), expõe o poder de uma obra literária sobre essas dinâmicas citadas anteriormente. “A matéria e a forma de sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio,

caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público” (CANDIDO, 2010, p. 84). Com o olhar sobre esse ângulo, percebe-se o quanto a pesquisa colaborou para refletir sobre o gênero conto, a partir do conceito sobre o tempo atual, colocando como expoente de reflexão, a identidade como referência para discutir a posição do sujeito. Candido, sobre essa dinâmica literária afirma:

A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária para configurar a realidade da literatura atuando no tempo (CANDIDO, 2010, p. 84).

A literatura permite o contato do escritor com o seu público, e este contempla o reconhecimento diante de uma obra ao permitir reconhecer a sua época, por meio dessa ligação. Assim, a obra literária é uma das referências para o registro de uma época, e conduz uma ressonância para o leitor, que a elege e a identifica como uma manifestação histórica. Conforme Candido: “a posição do escritor depende do conceito social que os grupos elaboram em relação a ele, e não corresponde necessariamente ao seu próprio.” (CANDIDO, 2010, p. 85). A literatura decorre, na sociedade, em vários panoramas sociais, divididos de acordo com seu tempo literário e histórico.

O texto buscou por meio do gênero conto, uma comunicação com o seu espaço social, expondo toda sua composição, mas também, discutir o gênero nos moldes do mercado atual literário, na verossímil escrita do autor e, ainda, discorrer sobre uma época e suas complexidades. Diante desse propósito, o conto que propiciou difundir a literatura de João Gilberto Noll, também acarretou pensar como a pesquisa, em volta ao termo identidade, faz essa ponte de comunicação entre o conto, e em uma acepção futura, no intuito de dar continuidade em sua natureza histórica. Embora, no conto tradicional, haja um acontecimento que embala aquele apse de tensão no enredo, no conto contemporâneo de João Gilberto Noll a narrativa se vale pela dinâmica da ação do personagem ocorrida no momento da ação.

Essa possibilidade contempla o desenvolvimento sobre os vieses narrativos nas análises literárias dos contos propostos, podendo ser analisados em diferentes perspectivas e em outros trabalhos de pesquisa, considerando todos os segmentos que foram propostos até aqui. Com esse repensar sobre as condições do sujeito e da interferência em sua identidade, coloca-se em questão os contrapontos da recepção do público perante o escritor.

João Gilberto Noll, conduz sua escrita por meio da linguagem no qual detilha em dinâmica o ser, com seus personagens sobreviventes ao espaço que se encontram e, em seu próprio contexto, expõe uma metamorfose aplicada ao teor da imagem. Há uma musicalidade na escrita de Noll, que está em contexto com a sua formação musical erudita, por isso a imagem que predomina na ficção de Noll, aplica-se ao abstrato em sua concepção literária.

Neste caso, propôs-se, nessas considerações, discorrer sobre a pesquisa desde a estrutura tradicional do conto até a obra do autor João Gilberto Noll, percorrendo a narrativa como contexto no período atual, e interpretar sobre a ótica dos vastos teóricos. Por isso, estabelece-se os sujeitos de Noll uma relação multicultural que é apresentada na dinâmica dos contos do livro *A máquina de Ser*.

Para tanto, com toda a trajetória que o texto desenvolveu em sua genealogia sobre o imenso dinamismo que aborda a escrita de João Gilberto Noll, em sua mais nobre concepção literária diante de tanto rigor, torna-se um convite a continuar a examinar a literatura do autor. Desta forma, é, por meio de sua contribuição literária, não somente dos contos, mas também em toda a sua obra, diante do cenário contemporâneo, e que concebe as várias formas de abordar seus personagens nesse espaço, conduz a sua instância narrativa. Por isso, há muitas possibilidades de olhar a literatura do escritor, por mais de um ângulo com o dinamismo que o acervo literário de João Gilberto Noll proporciona.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é Contemporâneo?** E Outros ensaios. Tradução: Vinícios Nicastro Honesko. Chapecó, SC. Argos, 2009.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: Considerações sobre a Obra de Nicolai Leskov In: **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História Da Cultura: Obras Escolhidas**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; Prefácio Jeanne Marie Cagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre. UFRGS, 1992

BOSI, Alfredo. **O conto Brasileiro Contemporâneo**. São Paulo. Cultrix, 1981.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Estudos de Teoria e História Literária. Rio de Janeiro. Ouro Sobre Azul, 2010.

CASTELLO, José. **João Gilberto Noll .Um escritor na Biblioteca**. In: Revista Cândido Jornal Da Biblioteca Pública do Paraná, disponível em: <http://www.candido.bpp.gov.br>. Acesso em: 10/08/2014.

_____. **Revista Rascunho. O jornal de Literatura do Brasil**; Paiol Literário. Luiz Henrique Pellanda in: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/joao-gilberto-noll/>> Acesso em 15/04/2015.

COELHO, Teixeira. Contemporaneidade In: **Moderno Pós-Moderno**. São Paulo. L&PM Editores S.A. 1986.

CORTÁZAR, Júlio. **Valise de Cronópio**. Trad. Davi Arriguci Jr e João Alexandre Barbosa. Organização Haroldo de Campos e Davi Arriguci Jr. São Paulo. Perspectiva, 1982.

DIAS, Gonçalves. **Poesia Lírica e Indianista**. Org. Márcia Lígia Guidin. Ed. Ática. São Paulo, 2003.

EAGLETON, Terry. **As ilusões do Pós-modernismo**. Tradução Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 1998.

FREUD, Sigmund. **O Estranho**. In. _____ Obras Psicológicas completas. Rio de Janeiro. Imago, 1976.

GENETTE, Gerard. **Discurso da Narrativa**. Trad: Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega S/D.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Tradução: Plínio Dentzio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do Conto**. São Paulo. Ática, 1987.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro. DP&A, 2006.

HARVEY, David. **Condição Pós-moderna**. Tradução: Adail Ubirajara Sobral; Maria Stela Gonçalves. São Paulo. Loyola, 1992.

HOHLFEDT, Antonio Carlos. **Conto brasileiro Contemporâneo**. 2 Ed. Revista E Ampliada. Porto Alegre, 1988.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro Imago, 1988.

JAMESON, Fredric: **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 2002.

_____ : A Morte do sujeito. In **A virada cultural: Reflexões sobre o pós-modernismo**. Trad. Carolina Araújo. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2006.

MOISÉS, Massaud. **A criação Literária- Prosa**. São Paulo: Cultrix, 1997.

NOLL, João Gilberto. **A Máquina de Ser, contos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____ **A céu aberto**. Rio de Janeiro. Record, 2008.

_____ **Mínimus, Múltipus, Comuns**. São Paulo: Francis, 2003.

_____ **Lorde**. São Paulo. Francis, 2004.

NUNES, Tania Teixeira da Silva. **Corpo e alegoria**. João Gilberto Noll – Walter Benjamin. Niterói. EdUFF, 2011.

_____ **A literatura Líquida de João Gilberto Noll**. Revista Espaço Acadêmico - 83 - Mensal - Abril de 2008.

Disponível in: <http://www.espacoacademico.com.br/083/83nunes.htm> Acesso em 22/05/2015

ORNELLAS, Sandro. Entrevista Disponível em www.joaogilbertonoll.com.br/sobreele.html Acesso em 29/03/2015.

PINTO, Manoel da Costa. **Literatura Brasileira Hoje**. São Paulo: Publifolha, 2004

POE, Edgar Allan. **Filosofia da Composição**. Trad: Milton Mendes e Oscar Amado. Rio de Janeiro. Globo, 1987.

SANTIAGO, Silviano. **Nas Malhas Da Letra**. Rio de Janeiro .Rocco, 2002.

SANTOS Claudete Daflon. Ser Escritor. In: **Alguma Prosa: Ensaio sobre Literatura Brasileira Contemporânea**. Org. Giovanna Dealtry, Masé Lemos, Stefania Chiarelli. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção Brasileira Contemporânea**. Rio de Janeiro. Janeiro. Civilização Brasileira, 2009.

SCOTT, Paulo. **Orelha, A Máquina de Ser, contos**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SOUZA, Thiago de Souza. **Uma conversa com João Gilberto Noll**. Revista Posfácio disponível em: <http://www.posfacio.com.br/2014/06/06/uma-conversa-com-joao-gilberto-noll-2> Acesso em 15/04/2015

VILLAÇA, Nizia. **Paradoxos do Pós-moderno: Sujeito & Ficção**. Rio de Janeiro. UFRJ, 1996.

www.joaogilbertonoll.com.br Acesso em 22/05/2015