

LEITURA E DIÁLOGO EM A FÚRIA DO CORPO DE JOÃO GILBERTO NOLL

Flávia Heloísa Unbehaum Ferraz¹
Mestranda em Letras – Universidade Estadual de Londrina
(flavia.unbehaum@hotmail.com)

RESUMO: A proposta deste artigo é apontar o diálogo possível entre os leitores e o texto no romance *A fúria do corpo* de João Gilberto Noll e como a performance subentendida e a percepção da voz poética contribuem para isto.

Palavras-chave: Leitura; Diálogo; Performance; Voz poética

ABSTRACT: The purpose of this article is to show the possible dialogue among readers and text in the novel *A fúria do corpo* by João Gilberto Noll and how the implied performance and the perception of the poetic voice contribute for that.

Keywords: Reading; Dialogue; Performance; Poetic voice

O meu nome não. Vivo nas ruas de um tempo onde dar o nome é fornecer suspeita. A quem? Não me queira ingênuo: nome de ninguém não. (...) Não me pergunte pois idade, estado civil, local de nascimento, filiação, pegadas do passado, nada, passado não, nome também: não. Sexo, o meu sexo sim: o meu sexo está livre de qualquer ofensa, e é com ele-só-ele que abrirei caminho entre eu e tu, aqui².

(...) eu meto sim sem cerimônia, varo as entranhas dela com meu mais tenso mel, vomito todo meu néctar lá pelo dentro mais impenetrável dela (...)³

(...)Então bato três vezes no peito: três vezes no peito bato santo santo que sou sem débito ou devedor, como sempre estive nas minhas Escrituras eu digo santo santo santo e a exaltação do Esquecido sob a face da morte é maior do que o Vivo porque já não sou eu, sem anjos ou clarins, sem qualquer adorno conheço a glória mansa que pertenceu um dia a Deus. E se morto reconheço a exatidão de tudo, não é preciso pranto sobre a desintegração da carne.⁴

¹ Bolsista da CAPES.

² NOLL, J.G. *A fúria do corpo*. 1981. p. 09.

³ *Ibidem*, p. 11.

⁴ *Ibidem*, p. 190-191

As citações acima fazem parte do primeiro romance⁵ do escritor gaúcho João Gilberto Noll - A fúria do corpo, lançado em 1981 - e foram aqui reproduzidas para ilustrar um pouco da personalidade desta narrativa. A fúria do corpo é uma leitura desafiadora, ambigualmente difícil e prazerosa, violenta e poética. Lançado há quase trinta anos, o romance focaliza predominantemente os problemas de um indivíduo socialmente deslocado e mostra pela voz do narrador um mosaico das angústias da década que lhe serve de cenário e que ainda não cessaram de pulsar. Considerando principalmente o dialogismo bakhtiniano estudado por Irene Machado (1995) e também os apontamentos de Paul Zumthor (2000) a respeito da voz poética no literário, este breve estudo se propõe a observar algumas estratégias deste romance para dialogar com o leitor, buscando sua receptividade.

No momento é oportuno comentar que propor um estudo sobre este romance de João Gilberto Noll configura-se sempre como um desafio, dado a linguagem exuberante e neobarroca empregada pelo autor – conforme observa Alves (2000, p. 03) - e também pela narrativa percorrer tantos tabus, como a prostituição feminina e a masculina, a miséria, a fome, a violência; sempre evidenciando os corpos e as sensações das personagens. A leitura deste romance em especial exige que se observe muitos elementos que estão além das imagens do texto e que provocam sua recepção. “Toda a literatura não é fundamentalmente teatro?”, provoca Zumthor (2000, p. 22). Como tal, pressupõe a existência de alguém que fala e de outro que não só ouve, mas também vê todos os demais signos que são expressos nos gestos, pausas e silêncios subentendidos no decorrer da leitura. Aquele que ouve e vê não permanece indiferente. Esta ideia de teatralidade (performance é a palavra empregada por Zumthor) também está na visão que o próprio João Gilberto Noll tem da literatura. Em entrevista concedida em 2007⁶, Noll declarou que vê “a literatura e o romance na sua teatralidade. Literatura como evento, não apenas como espelho das questões sociais mais imediatas”, mas

⁵ Seu primeiro trabalho foi o livro de contos O cego e a dançarina, foi publicado em 1980. Em seu trabalho de estreia Noll conquistou três importantes prêmios da literatura brasileira: Revelação de Autor da Associação Paulista de Críticos de Arte, Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro e Prêmio de Ficção do Ano do Instituto Nacional do Livro.

⁶ Entrevista concedida à Pedro Maciel para o site Cronópios em setembro de 2007, acessível em <http://www.cronopios.com.br>

como algo que “traga o leitor para um horizonte ritualístico, um horizonte litúrgico” capaz de fazer o leitor presentificar sua questão humana e ter vontade de se integrar (na mensagem) pela voz que ouve no texto.

Conforme observa Zumthor, “introduzir nos estudos literários a consideração das percepções sensoriais, portanto de um corpo vivo, coloca tanto um problema de método como de elocução crítica” (2000, p. 31). Seguiremos as indicações do pesquisador. Para dar conta da suas análises, Zumthor considerava a presença corporal do leitor e os efeitos da voz narrativa, “não somente nela mesma, mas (ainda mais) em sua qualidade de emanção do corpo e que, em nível sonoro, o representa plenamente” (2000, p. 31). Em tempo: sabemos ser necessário separar as questões do corpo no texto daquelas que referenciam o leitor ou a voz poética; não ignoramos que tratamos de ficção, mas tanto personagens como a voz que percebemos no romance são tomadas, como sugere a concepção bakhtiniana, como representações de homens e vozes da realidade. Sigamos, então.

Embora nossa intenção seja verificar as estratégias dialógicas da voz poética no romance de A fúria do corpo de João Gilberto Noll, é fundamental primeiramente pensarmos o significante corpo, uma vez que este romance parece centrar-se sobre ele e muitos dos apontamentos de Zumthor acerca da voz o referenciam. São universos diferentes – um é pura representação, outro é o que reage na recepção da voz poética. Ademais, a voz sempre estará intimamente ligada à presença de um corpo.

Partimos, portanto, de uma conceituação básica de corpo: ele é nossa estrutura física, estrutura que nos faz humanos, diferencia os homens e as mulheres e estes dos demais animais. A pesquisa em dicionários também poderá descrevê-lo como “a parte material, ou mesmo a carne do ser humano, por oposição à alma, ao espírito”, “a pessoa, o indivíduo”. O corpo nos individualiza e torna-se um instrumento de contato com o mundo, um referente. Por meio dele participamos do mundo. Dentro do ambiente literário o corpo nos permite o contato com o mundo de outra maneira. No discurso ficcional o corpo é uma construção simbólica, uma representação assim como os homens (as personagens) também o são. No entanto, seu sentido referencial não desaparece, pois no discurso poético, em “uma

semântica que abarca o mundo (...), o corpo é ao mesmo tempo o ponto de partida, o ponto de origem e o referente do discurso” (ZUMTHOR, 2000, p. 90).

Todas estas percepções acerca do corpo em sua materialidade, referencialidade ou simbologia são exploradas pelo o escritor João Gilberto Noll na construção da narrativa de A fúria do corpo. Estas percepções auxiliam na instauração de diálogo entre o leitor e o texto, mas não seriam suficientes se a própria narrativa não sustentasse um diálogo com seu contexto de construção. Vamos apresentar resumidamente o romance de Noll e expor algumas observações de outros pesquisadores sobre o contexto criativo do romance e sua linguagem, importantes para a compreensão que buscamos.

Em A fúria do corpo o leitor acompanha o perambular de dois miseráveis pelas ruas de Copacabana, no Rio de Janeiro: um homem, o narrador-personagem que se recusa a nos contar seu nome, e sua companheira, uma prostituta de rua por ele carinhosamente chamada por Afrodite. Os dois compartilham um cotidiano de privações envolvendo-se em aventuras que são física e moralmente degradantes. Estas aventuras são relatadas sem pudor pela personagem narradora, que equilibra de forma desconcertante sua linguagem entre a crueza realista e o lirismo apaixonado, como, por exemplo, no trecho citado no início deste estudo que descreve o ato sexual com sua amada. É uma narrativa muitas vezes grotesca, visto as recorrentes referências aos órgãos sexuais e excretórios e também aos fluídos corporais, e que por isso mesmo não deixa de muitas vezes provocar no leitor a sensação de gratuidade, de exploração exagerada destas imagens. Mas esta provocação justifica-se.

Em conhecido artigo crítico publicado do final da década de 80 a respeito do romance de Noll, O evangelho segundo São João (1989), o escritor Silviano Santiago observa o espírito transgressor da narrativa de Noll contextualizando-a numa sociedade ainda repressiva e conservadora, na política e na estética, claros resquícios das décadas anteriores (os ideais de engajamento político, a crença nas forças sociais positivas passaram a ser claramente abandonadas na década de 80, num processo que se arrasta até nossos dias). Noll afronta com seu romance a tendência contemporânea do culto ao corpo, um corpo musculoso, sempre sadio,

idealizado pela mídia que ocupa cada vez mais espaço na vida das pessoas e dita a obrigatoriedade de sucesso, da assepsia quase paranóica e do ajuste aos padrões estéticos da moda. Para Santiago, o narrador-personagem de Noll é generoso, pois deixa seu corpo “rolar com raiva e generosidade (isto é: com paixão) pelos caminhos e vielas de si mesmo, do Outro e da cidade” (SANTIAGO, 1989, p. 72). A narrativa de Noll mostra o corpo em pura degradação e em recorrente necessidade física e, ao evidenciar a matéria seu texto fala de forma subjetiva a respeito da inabilidade emocional numa época de urgências, em que tudo gira em torno de satisfações imediatas devido a descrença no futuro. O corpo é o local para onde se converge a fúria do mundo.

O artigo de Santiago contextualiza muito claramente o romance de Noll, evidenciando o quanto o romance dialoga com seu tempo. No entanto, todo diálogo precisa de uma linguagem e neste sentido destacamos um estudo da pesquisadora Regina Célia dos Santos Alves (2000), que vê em A fúria do corpo uma narrativa de linguagem neobarroca. A pesquisadora observa que neobarroco pode ser descrito por várias características que descrevem a própria pós-modernidade como “a descentralização, a contraditoriedade, a multiplicidade, a dispersão e a polifonia” (ALVES, 2000, p. 67). Citando Nízia Villaça em Paradoxos do Pós-modernismo: sujeito e ficção (1996), Alves ainda nos descreve o neobarroco como um

Aliado na ‘valorização da linguagem enquanto perda/ criação do ‘real’, lugar da não coincidência do sentido com a verdade’. O neobarroco torna-se, desse modo, no contexto da contemporaneidade, a expressão de uma descentralização linguística, de novas metabolizações, de desestabilização de fronteiras e margens, de hibridismos e reciclagens, que aponta para uma ‘alteridade inominável’, através de um discurso excessivo e proliferante, onde se encontram a ‘superposição de espaços e tempo, narrativas entrelaçadas, desoriginação do processo enunciativo; teatralização, metamorfoses e ênfase na linguagem enquanto produtora do real (ALVES, 2000, p. 68-69).

Muitas das características acima são claras na narrativa de Noll. Talvez a mais presente seja a oralidade corrente em toda a narrativa, configurando um hibridismo entre a linguagem oral e a escrita, talvez aludindo à linguagem de um

indivíduo que não reconhece ou não se ajusta aos limites do mundo que conhece⁷. Esta linguagem híbrida entre oral e escrito evidencia o quanto “por mais paradoxal que possa parecer, a matéria prima do romance, como expressão maior da cultura verbal escrita, é um elemento eminentemente oral” (MACHADO, 1995, p.158), o romance se constitui nas muitas linguagens que o homem usa para entender seu mundo.

Enquanto estilo narrativo, o neobarroco é uma das muitas opções artísticas da contemporaneidade na representação de um contexto múltiplo de difícil descrição e apreensão. Ele coloca o leitor em diálogo com este mundo, através de uma linguagem que caracteriza este mundo. “Na rotina da fala cotidiana, nossas percepções à realidade se tornam embotadas, apagadas, ou (...) automatizadas”, conforme diz Terry Eagleton (2006, p. 5). A literatura, quando nos impõe uma consciência dramática da linguagem “renova essas reações habituais, tornando os objetos mais ‘perceptíveis’” (idem). Desta forma, pela multiplicidade de signos que a narrativa neobarroca de A fúria do corpo emprega para dar conta de seu contexto, a voz poética do romance encaminha o leitor para fora do texto, para reflexões outras, subjetivamente apreendidas e que fazem parte de sua realidade.

No caminho que traçamos para a compreensão das estratégias dialógicas do romance com o leitor, entendemos ser necessária relembrar parte da simbologia acerca do corpo, a contextualização do romance e a abordagem da linguagem empregada, pois “a leitura não é um ato separado nem uma operação abstrata” (ZUMTHOR, 2000, p. 72), o leitor não se desliga de seu corpo, nem de seu mundo. Assim, a leitura se constitui virtualmente num diálogo porque estabelece um encontro e confronto pessoal entre o leitor e voz emana do texto; a compreensão da leitura se instaura quando o corpo do leitor reage à materialidade que o texto lhe apresenta e sua voz se mistura, virtualmente, à voz deste (ZUMTHOR, 2000, p. 74).

Nada mais fugidio de definições do que a voz poética: ela pertence ao universo da sensibilidade. Uma coisa é a voz viva, outra é sua percepção na escrita – a voz poética de um texto. A voz no ambiente literário não é a mera transcrição da

⁷ Nota da pesquisadora: Em nossa interpretação, o narrador se faz mendigo. O romance deixa esta questão em aberto, não sabemos suas origens e se sua situação atual é uma opção consciente.

fala, é antes a estilização desta (MACHADO, 1995, p. 162). Ela reside na linguagem, na energia vocal que provoca o corpo; está, portanto, “entre o corpo e a palavra” (ZUMTHOR, 2000, p. 100). Nela se concentra a força dialógica que um texto tem, caso desperte o prazer poético naquele que a ouve. Em A fúria do corpo a voz poética é percebida na junção da linguagem, na musicalidade daí advinda e que encaminha o leitor para o prazer poético; e também nas simbologias dos signos/significantes que usam o corpo como referente para tecer uma narrativa que fale do momento em representação.

A fúria do corpo é, sobretudo, um romance da transgressão, assim visto não só pela inovação estética da narrativa, mas também por aliar o sagrado e o profano, o grotesco e o poético. Ainda que tais combinações possam ser vistas numa primeira leitura como recursos para causar choque, o que se sobressai na leitura do romance é certa musicalidade destas combinações, extraída da sobreposição das construções ou termos vistos como naturais ou próprios da linguagem escrita ou erudita e dos da linguagem oral mais popular. Em entrevista⁸ o próprio João Gilberto Noll nos fala a respeito:

A substância que eu pego para escrever é a fala. O que não é uma novidade, os primeiros modernistas já clamavam pela oralidade. [...] Evidentemente que não num trabalho naturalista de querer apenas fotografar a fala. Literatura, a arte para mim ou é reinvenção ou não é nada (NOLL, 2007).

Quando escrevo, a palavra tem aos meus ouvidos uma vibração mais musical que semântica (NOLL, 2007).

Esta oralidade proposital procurada pelo autor confere corporeidade ao ente ficcional pela energia vocal impressa no texto. Esta corporeidade é essencial para que as palavras desta narrativa complexa sejam enfim atravessadas, pois como sensivelmente observa Paul Zumthor

⁸ Entrevista concedida a Pedro Maciel para o site Cronópios em setembro de 2007, acessível em <http://www.cronopios.com.br>

[...] as palavras resistem, elas têm uma espessura, sua existência densa exige, para que elas sejam compreendidas, uma intervenção corporal, sob a forma de uma operação vocal: seja aquela da voz percebida, pronunciada e ouvida ou de uma voz inaudível, de uma articulação interiorizada. [...] É nesse sentido que se diz, de maneira paradoxal, que se pensa sempre com o corpo: o discurso que alguém me faz sobre o mundo (qualquer que seja o aspecto do mundo de que ele me fala) constitui para mim um corpo-a-corpo com o mundo (ZUMTHOR, 2000, p. 89).

A voz poética de A fúria do corpo também se faz perceber pela simbologia presente na narrativa e que amplia as percepções das mensagens. Algumas destas simbologias estão nas imagens grotescas, sagradas e profanas, que surgem isoladas ou entrelaçadas em determinados momentos da narrativa, como a transcrita abaixo, claro exemplo do entrelaçamento do grotesco e do sagrado:

[...] pernas abertas, os nervos genitais ainda latejantes, o trapo que a cobre no sono sujo de sangue, a mão que eu tinha enfiado na buceta dela toda lambuzada de sangue na frente do espelho arruinado, minha cara também toda lambuzada, corri a mão pela cara e pelo corpo todo, você disse parece um índio todo pintado na frente do espelho, um índio pronto para o ritual da consagração, eu precisava daquele sangue, meu sangue é teu você disse com as carnes sobre o trapo sujo de sangue [...] as carnes derramadas sobre o trapo sujo de sangue como a profanação de uma madona quinhentista, eu untando o corpo inteiro do teu sangue [...] (NOLL, 2008 p. 25).

Este trecho está no início do livro, e é uma das primeiras vezes em que o narrador sem nome fala de sua amada, a prostituta Afrodite. Nas páginas anteriores do romance, nos deparamos com a falsa ‘apresentação’ do narrador (ele nos recusa sua identidade), com as primeiras citações a Afrodite, com descrições do corpo dela e dele e do sexo entre eles. Sabemos também que estão a perambular sem destino pela cidade, que se comportam como mendigos, preferem a rua (“digo então que não quero ir para albergues, que me basta o corpo de Afrodite para me sentir recompensado com o repouso e o sonho” – NOLL, 2008, p. 17), numa clara alusão à escolha da liberdade, sempre. A citação mais longa colocada acima acontece após um dia de caminhadas, num terreno atrás de uma boate frequentada por Afrodite para conseguir clientes. Fica subentendido que mais uma vez eles mantiveram

relações sexuais e ele a percebe menstruada. Não há nojo, não há surpresa: ele se lambuzava do sangue dela como quem se banha em águas abençoadas. Afrodite é sua deusa, o sangue dessa mulher adorada é como uma benção. Há ainda a ideia de que o sangue ali perdido é o resultado da profanação de uma madona quinhentista, um ato impuro contra uma figura santa que se deixa sangrar em sacrifício.

Afora o que podemos entender na própria leitura deste trecho, a voz poética nos encaminha para percepções, digamos, dormentes do imaginário popular. Em seus estudos sobre O vocabulário da praça pública na obra de Rabelais, escritor do século XVI, Mikhail Bakhtin (1996) se debruça sobre a análise do grotesco e nos mostra que o baixo corporal, formado pelos órgãos excretórios e genitais é uma zona simbolicamente ligada à renovação – é o baixo que fecunda e dá luz. Imagens de urina e excrementos estariam ligadas à fecundidade, ao nascimento, à renovação e ao bem-estar (BAKHTIN, 1996, p. 128).

As imagens dos excrementos e de urina são ambivalentes como todas as imagens do 'baixo' material e corporal: elas simultaneamente rebaixam e dão a morte por um lado, e por outro dão à luz e renovam; são ao mesmo tempo bentas e humilhantes, a morte e o nascimento, o parto e a agonia estão indissoluvelmente entrelaçados (BAKHTIN, 1996, p. 130).

As ideias do grotesco conforme alinhadas acima fazem parte do conhecimento de pesquisadores e de leitores mais curiosos, mas não podemos negar que, de alguma forma, estão presentes no inconsciente popular e são, nesta narrativa, reavivadas pela voz poética.

E por fim, conforme lembramos em outro momento, a voz não se dissocia da imagem de um corpo, ela traz sempre consigo a lembrança de gestos, de entonações, de pausas que ampliam o sentido de cada palavra. Por isso, não é possível separar da voz as percepções de uma performance, de uma teatralidade que traga o ouvinte para 'dentro' da mensagem, mesmo num texto escrito. Por isso, Paul Zumthor nos sugere que a

Leitura 'literária' não cessa de trapacear a leitura. Ao ato de ler integra-se um desejo de restabelecer a unidade da performance, essa unidade perdida para nós, de restituir a plenitude – por exercício pessoal, a postura, o ritmo respiratório, pela imaginação (ZUMTHOR, 2000, p. 78-79).

Há, obviamente, diferenciações da situação performancial plena, em que ouvinte e intérprete devem estar simultaneamente presentes, e da performance subentendida na leitura. Mas estas diferenças só dizem respeito à intensidade da presença daquele que fala. Na leitura, esta presença é “colocada entre parênteses”, mas “subsiste uma presença invisível, que é manifestação de um outro” (ZUMTHOR, 2000, p. 80), forte o suficiente para que envolva aquele que ouve/ lê a representação daquela voz.

Finalizando: no decorrer deste estudo apontamos algumas estratégias que o romance A fúria do corpo usa para dialogar com seu leitor, buscando sua receptividade. O romance percorre temas tabus, aparentemente centrando-se no corpo, no erotismo quase doentio, nas questões da miséria humana, provocando em muitos momentos o desejo de abandono da leitura. A narrativa coloca o leitor frente a questões complexas, cenas grotescas e violentas. Frente a tudo isto, como seria possível um diálogo receptivo?

Considerando a concepção bakhtiniana de romance como representação do homem que fala (MACHADO, 1995, p. 157) buscamos alguns olhares sobre o contexto de criação de A fúria do corpo. SANTIAGO (1989) e ALVES (2000) nos mostraram o quanto os problemas da contemporaneidade e do coletivo estavam inscritos nos corpos das personagens e na linguagem poética do narrador sem nome. Entendemos, portanto, que este romance não oferece ao leitor a representação de um panorama completamente desconhecido.

Falamos em diálogo do texto com o leitor. Na ideia de diálogo reside sempre a necessidade da presença de um outro e da percepção de sua voz. “A voz, quando a percebemos, estabelece ou restabelece uma relação de alteridade” (ZUMTHOR, 2000, p. 97). Nesta “semântica que abarca o mundo”, um mundo representado no romance, e que toma o corpo como “ponto de partida” e “referente de discurso”, (ZUMTHOR, 2000, p. 90), o leitor tem sua consciência de estar no

mundo despertada pela voz poética do romance. Neste momento, ele percebe a voz do outro. Em A fúria do corpo, o envolvimento do leitor se dá na intensidade da voz poética percebida em uma narrativa furiosa, um fluxo transbordante de informações, imagens e referências que teatralizam o discurso. É na percepção da corporeidade da voz poética que está a chave da compreensão deste romance.

Referências

ALVES, Regina Célia dos Santos. **A poética neobarroca de A fúria do corpo**. Assis, 2000. Tese de Doutorado. Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista.

BAKHTIN, Mikhail. O vocabulário da praça pública na obra de Rabelais. In: **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. 3ª ed. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec, 1996. P. 125-169.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. 6ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MACHADO, Irene. **O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin**. São Paulo/ Rio de Janeiro: Fapesp/Imago, 1995.

NOLL, João Gilberto. **O iluminista das sombras**. Entrevista concedida a Pedro Maciel em 16 set 2007. Disponível em <http://www.cronopios.com.br>. Acesso em 16 dez. 2009.

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

SANTIAGO, Silviano. O evangelho segundo São João. In: **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 72-78.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000.