

A razão dos sentidos: percepção, sentimentos e subjetividade na narrativa de João Gilberto Noll

Resumo: O artigo analisa as narrativas de *A Fúria do Corpo* e *Bandoleiros* apontando a ênfase dada às experiências sensório-motoras pelos narradores de João Gilberto Noll. As constantes descrições perceptuais dos protagonistas nas obras aqui analisadas, são interpretadas a partir dos postulados filosóficos de Maurice Merleau-Ponty quem, em sua teoria sobre a Fenomenologia da Percepção, indica o papel fundamental do corpo e da percepção humana na formação da identidade do sujeito, suas emoções e o seu conhecimento sobre o mundo.

Abstract: The article analyses the novels *A Fúria do Corpo* and *Bandoleiros* highlighting the emphasis on the sensory-motor experiences described by the narrators in the work of João Gilberto Noll. The constant perceptual descriptions of the protagonists in the works analyzed here are interpreted from the philosophical postulates of Maurice Merleau-Ponty who, in his theory on the Phenomenology of Perception, indicates the fundamental role of the body and of human perception in the formation of the identity of the subject, your emotions and your knowledge about the world.

Palavras-chave: Fenomenologia da Percepção. Literatura Brasileira. Filosofia.

Key words: Phenomenology of Perception. Brazilian Literature. Philosophy.

A descrição da experiência humana através da abstração, a obtenção da consciência de si e do mundo pelo pensamento crítico e a capacidade de julgamento humano pelo processo de reflexão lógica, parâmetros conceituais que regem a maioria das correntes filosóficas ocidentais, são alguns dos aspectos a serem questionados na literatura de João Gilberto Noll. A proeminência dada pelo autor às experiências corpóreas de seus narradores e personagens coloca ênfase no corpo físico como fonte primordial pela qual o homem é capaz de experienciar o mundo e alcançar o conhecimento de si mesmo. Sua narrativa parece, neste sentido, articular uma abordagem muito próxima das ideias defendidas pelo filósofo francês Maurice Merleau-Ponty quem, ao postular que a percepção sensorial experienciada pelo corpo humano é a base primordial para a formação da identidade do sujeito e seu conhecimento sobre o mundo, distancia-se das teorias filosóficas que entendem a formação da identidade e consciência pessoais sob o prisma da racionalidade.

Enfocando o importante papel desempenhado pelo corpo físico e percepção sensorial na constituição do "eu", as obras de Noll parecem repetidamente confirmar que é somente através de nossos corpos que a consciência humana pode ser estabelecida numa relação sensorial constante com o mundo e com os outros. Questionado sobre sua experiência enquanto autor literário assumindo uma predileção pela narrativa em primeira pessoa, Noll afirma que

quando você cria uma novela, você está elaborando a experiência inicial de vida... Eu sou um autor que é visto como alguém ligado à subjetividade e, em certo sentido, sou, mas não me considero intimista. Eu trabalho com subjetividades, mas **não estou interessado em decifrar estados de consciência** ... Eu gosto da literatura com uma certa perspectiva esquizofrênica, a perspectiva não familiar... Um a das coisas boas do romance, uma das coisas saudáveis sobre romance, é que ele não tem uma perspectiva normativa (NOLL, 1987, p. 127-28, grifo nosso).

O deslocamento constante de narradores e personagens na literatura do autor destaca o curso incessante e sempre em mudança das experiências perceptivas destes protagonistas. O fluxo ininterrupto de imagens e sensações experienciadas, descritas por narradores andarilhos, sugere uma abordagem fenomenológica em que a percepção – este primeiro ponto de encontro entre o sujeito e seu mundo – assume o papel primordial na formação da consciência humana e aquisição do seu “eu”. Na sua condição de mobilidade contínua, os narradores-protagonistas de Noll são expostos a ambientes desconhecidos e situações inesperadas e, para responder a essas situações imprevisíveis, mostram que é essencialmente através de seus corpos perceptivos, e não pela compreensão racional de suas vivências, que eles se tornam capazes de interagir e comunicar-se com o seu mundo. De fato, entre os muitos aspectos do projeto literário de Noll, nota-se um forte interesse na descrição das experiências perceptivas imediatas que dão forma à identidade de seus protagonistas:

o que eu tenho assim de consciência, com relação à essa opção da primeira pessoa do singular, é que, na minha cabeça, eu sempre achei que ficaria mais fácil ter um empenho filosófico na ficção ... Porque esse mundo é visto pelo olhar de um " eu", não o “eu "que pode dar um recado, falar apenas do seu mundo, não é isso. Mas, deste "eu" que está sempre em contraposição com esse outro que é o mundo, que é o outro mesmo, a pessoa (NOLL, 1993, p. 299).

A refutação de uma reflexão metafísica sobre o “eu” é um dos *leitmotiv* para a narrativa de *A Fúria do Corpo*. Nas páginas iniciais do romance, o narrador descreve a importância do corpo ao estabelecer seu relacionamento com os outros e o mundo,

chamando a atenção do leitor ao afirmar que “cada encontro nos lembrava que o único roteiro é o corpo. O corpo” (NOLL, 1997, p. 35). Em uma outra passagem, o narrador descreve o estranhamento entre o que ele vê enquanto reflexo do seu corpo num espelho, e o que ele não pode reconhecer enquanto imagem de si. Ao deparar-se com a imagem de uma senhora rica, reflexo do seu corpo que ele cria ser a de um mendigo mal vestido, o narrador relata a contradição existente entre a imaginação que tem de si com a imagem especular que é por ele percebida: “uma dama irreal se apossa do meu corpo e se reflete esguia, loura e bela qual ninfa de outras eras” (NOLL, 1997, p. 159). Tentando estabelecer um acordo diante desta situação esquizofrênica em que corpo e mente aparecem literalmente dissociados um do outro, a percepção subjetiva de um corpo que não se reconhece na imagem que lhe é refletida, o narrador é incapaz de discernir quem ele realmente é: “Não sei quem sou, que fiz, por que mundos me entranhei ... Não sei quem sou. Minha alma é transparente. Meu corpo é prega sobre prega ... Não sei quem sou. Talvez precisasse impingir-me um espelho e diante dele ficar por toda a madrugada” (NOLL, 1997, p. 162). Este conflito de identidade é resolvido quando o narrador reconhece que a sua existência, assim como a realidade do mundo que o rodeia, só podem ser experienciadas através da materialidade de seu corpo:

Trago um rubi no anular, é este rubi quem sabe que me consagra, ou pelo menos me distingue, define, quem sabe; roço o rubi pela face, comprimo-o contra a pele fronteira aos lábios até deixar a marca: sim, sei agora que o rubi existe e que minha pele é viva: sangra ... então canso-me de tentar saber quem sou, pois o razoável sei: sou (NOLL, 1997, p. 163).

O narrador conclui que "ser" não é "pensar ser", mas, literalmente, existir como um corpo físico e sensível. Desta forma, a narrativa de Noll, quando abordada a partir de uma perspectiva fenomenológica, destaca que a consciência surge da experiência direta de alguém como sujeito perceptivo no mundo. A certeza da existência enquanto sujeito emerge não porque podemos *pensar* sobre a existência, mas sim pelo fato de que o nosso corpo nos possibilita *experienciar* a existência nas relações cotidianas que estabelecemos com os objetos e com outros seres. O corpo, nesta acepção, não pode ser reduzido a uma camada orgânico-motora diferenciada de uma consciência cognitiva e cognoscente - o corpo é, de fato, o único meio através do qual o homem pode tornar-se cômico da sua existência e da realidade do mundo. Como argumenta Maurice Merleau-Ponty,

quando reflito sobre a essência da subjetividade, encontro-a ligada à essência do corpo e do mundo, isto porque a minha existência subjetiva é meramente uma com a minha existência enquanto corpo e com a existência do mundo, e também porque o sujeito que sou, quando tomado de forma concreta, é inseparável desse corpo e deste mundo (2000, p. 408, tradução nossa).

Segundo o filósofo, o corpo oferece a única maneira possível pela qual podemos obter consciência da nossa própria existência. O conhecimento do mundo e dos outros também passa por esta mesma lógica onde a percepção sensorial nos possibilita um contato direto com a realidade que nos circunda. É novamente em *A Fúria do Corpo* que nos deparamos com o postulado fenomenológico-perceptivo seguindo a linha de pensamento de Merleau-Ponty. Para o narrador, é somente através a percepção sensorial que ele pode certifica-se da existência da sua parceira, Afrodite:

sei que és mulher porque teus lábios vaginais estão descobertos sob a saia roxa e eu os **vejo** entreabertos. ... sei que és mulher não porque te queira assim mas porque tua voz que **ouço** agora tem o risco das cordas mais tesas ... já **toquei** nos teus lábios vaginais, já **penetrei** entre eles (NOLL, 1997, p. 25-26, grifos nossos).

Como indicado nesta passagem do romance, "conhecer" o outro não é o mesmo que conceituá-lo através de uma atividade cognitiva, mas sim percebê-lo através de percepções sensoriais como a visão, a audição e o tato. A ordem em que os verbos de ações perceptivas aparecem empregados – ver, ouvir, tocar e penetrar – desperta uma impressão cinética no leitor, seguindo a mesma ordem progressiva de aproximação física que vai unir o protagonista a Afrodite: quanto mais próximo ao corpo desta, mais clara se torna a consciência do narrador sobre a existência de Afrodite enquanto mulher. O encontro perceptual entre os dois personagens é indicado inicialmente pelos verbos ver e ouvir, numa proximidade gradual de dos dois corpos. É através destas percepções, descritas em tempo presente, que o narrador pode evocar outras percepções sensoriais ocorridas no passado, o tocar e o penetrar, rememorando pelos sentidos momentos passados de intimidade. Esta intimidade, alcançada pelo intercuro sexual entre o narrador e Afrodite, afirma o amor não como mero sentimento, mas sim enquanto experiência física resultada da união de dois corpos: “o meu sexo sim, o nosso sexo, e agora é tudo como se fosse nossa origem...

nos olhamos e percebemos o quanto amor se pode ainda sustentar” (NOLL, 1997, p. 26).

Além de oferecer os elementos através dos quais narradores e personagens se tornam conscientes de sua subjetividade e existência do mundo ao seu redor, o corpo, como observamos na passagem citada anteriormente, também funciona na narrativa de Noll enquanto lugar pelo qual as emoções podem ser sentidas. Cenas de natureza emocional são descritas em *A Fúria do Corpo* sempre em conexão direta com as experiências perceptivas dos personagens:

Quando a gente se encontrava você [Afrodite] dizia meu coração tá doendo, toca aqui. Eu tocava no coração com a mão espalmada sobre teu peito e sentia o coração responder: pulsava ali uma outra vida que não a minha, um outro ser vivo não mistério mas tão mineral que eu poderia tocar, alisar na minha ternura, apertar com o ódio de quem possui o que não é seu e que no entanto se dá. Um coração apaixonado. O coração pulsava feito uma pomba na mão (NOLL, 1997, p. 35).

O amor de Afrodite não é expresso metafisicamente por palavras ou pensamentos, mas é literalmente sentido pelo narrador através das respostas fisiológicas do corpo daquela como a aceleração de seus batimentos cardíacos. Em comparação com o pênis ereto - a resposta fisiológica à excitação sexual masculina - a aceleração das pulsações cardíacas de Afrodite é para o narrador prova irrefutável, porque palpável, de sentimento, confirmando a afirmação de Merleau-Ponty de que:

meu amor, meu ódio e a minha vontade não são meros pensamentos sobre amar, odiar e querer: pelo contrário, toda a certeza desses pensamentos é proveniente de atos de amor, de ódio ou vontade dos quais tenho certeza de suas existências porque os *executo* (2000, p. 385, tradução nossa).

É exatamente enquanto atos realizados e percebidos por corpos físicos que emoções e sentimentos são descritos nos textos de Noll. Noutro momento do romance, o protagonista é internado em um hospital público. Lá ele se depara com o “corpo jovem e desvalido” (NOLL, 1997, p. 49) de um adolescente, e esta visão o leva a apaixonar-se pelo jovem imediatamente. Novamente, como no caso de Afrodite, o amor do narrador vai ser evocado através das sensações corporais por ele experienciadas:

eu via naquela bunda meu único oásis da enfermaria, o único lugar possível de beleza e oração ... minha voz queria aliciá-lo a não morrer, fique, volte, porque meu coração

te necessita ... e só te nutrirei do **amor real** como o gostar da tua bunda e adorá-la ... Por vezes ele se revolvia e eu tinha vontade de chegar ali e alisar os cabelos do anjo, passar escavar a mão pelo seu corpo todo como num garimpo, dizer meu bem o mundo tá precisando mesmo é de amor e você meu menino **tem o corpo amado**... Eu estava apaixonado por essa beleza. E **agarrava essa paixão pelos ouvidos olhos**, e eu precisava sentar no chão para que como golfadas de meu pau não fossem observadas por ninguém (NOLL, 1997, p. 49-50, grifos nossos)].

O amor, como observamos nesta passagem, é descrito em sua dimensão material. Incapaz de tocar com as mãos o corpo do seu amado, o narrador apela a seus outros órgãos perceptivos, como ouvidos e olhos, para que estes possam validar a presença física do jovem, certificando-se, concomitantemente, do sentimento que devota a este. A ereção que ele tenta esconder da visão dos outros é outra prova física do seu sentimento. O termo "amor real" define o sentimento não como produto do pensamento ou da imaginação, mas sim como uma sensação física na mesma linha de raciocínio em que Merleau-Ponty considera que "a emoção não é um ato psíquico ou um fato interno, mas sim uma variação em nossas relações com os outros e com o mundo e que aparece expressa através das nossas atitudes corporais" (1964, p. 53, tradução nossa).

A relação intrínseca entre emoções e experiências corpóreas em *A Fúria do Corpo* também se manifesta em sentimentos de repúdio. Ainda convalescente no mesmo hospital público onde descobre adolescente por quem se apaixona, o narrador descreve como se vê confrontado pelo olhar de um outro paciente: "[n] o leito em frente ao meu havia um velho ... Me fitava quase o tempo todo, seus olhos chispavam ódio em direção à minha idade e eu devolvia o ódio" (NOLL, 1997, p. 45). A troca de olhares é descrita enquanto potencial de expressão de sentimentos, demonstrando "propriedades dinâmicas de *energia* e *calor* graças ao seu enraizamento nos afetos e na vontade "(BOSI, 2002, p. 77, grifos do autor). O ódio que estabelece a relação entre o paciente e o narrador é literalmente sentido em seus corpos através dos olhares trocados entre o protagonista e o velho doente. Numa cena posterior, ao se deparar com o defunto do velho que havia sido objeto do seu ódio, o narrador comenta:

olhei o cadáver do velho envolto no lençol ... então, apenas um cadáver sem a menor possibilidade de olhar sobre mim admirado? ... o velho dormia só, naquela solidão que ninguém é capaz de violar, tão sozinho que só olhá-lo representava um gesto fracassado (NOLL, 1997, p. 47).

Ao constatar a ausência de reação física por parte do morto, o narrador se dá conta de que já não pode experienciar o ódio que compartilhara com o velho quando este se encontrava vivo. O olhar não retribuído do cadáver, anula qualquer possibilidade de comunicação ou experiência de sentimentos. A relevância na descrição de percepções visuais na narrativa de Noll tem sido comumente identificada por críticos como uma forma de alienação do sujeito pensante nas sociedades contemporâneas que, à maneira de um sujeito autômata, “não intenta buscar sentidos profundos que desvendem os objetos que abarca... porque lhe falta a capacidade organizadora da consciência” (OTSUKA, 2001, p. 107-108); ou então enquanto técnica de narrativa literária que se apropria de elementos do cinema, cabendo ao narrador assumir tão somente uma posição de “câmera cinematográfica” (PERKOSKI, 1994, p. 35) que captura de maneira objetiva e aleatória aquilo que se enquadra no seu campo visual, sem tentar estabelecer associações entre as diversas imagens que o olhar registra, expondo a argumentação de que “ainda que o narrador fale sempre em primeira pessoa, há um claro distanciamento entre seu ponto de vista e o mundo por ele tematizado” (OLIVEIRA, 2002, p. 87). Ao oferecer aqui uma leitura da obra nolliana embasada na importância e natureza interativa da percepção sensorial como aspecto essencial na formação da consciência humana, sugerimos aqui uma interpretação diferente da que usualmente tem sido estabelecida à obra do autor. Se considerarmos as descrições visuais do narrador como produto de suas relações pessoais com o mundo e com os outros, não podemos deixar de assumir que estes mesmos narradores só podem oferecer um único ponto de vista baseado numa perspectiva subjetiva e pessoal dentro da história que relatam.

Deste modo, a experiência perceptiva, e mais particularmente a visão, na obra de Noll, não deve ser reduzida a um modo de captação aleatória do mundo, mas sim entendida enquanto operação subjetiva que reflete o indivíduo naquilo que ele vê, onde "aquele que olha não deve ser estranho ao mundo olhado ... aquele que vê não pode capturar o visível a menos que seja possuído por este, a menos que seja parte dele" (MERLEAU-PONTY; 1968, p. 134-5, tradução nossa). A maneira subjetiva pela qual o mundo é percebido através do olhar aparece também discutida no romance *Bandoleiros*, especialmente na passagem em que o narrador, fingindo ser um cego, se deixa guiar pelas descrições de Mary, que passa a narrar as suas percepções visuais do ambiente em que se encontram. Seu relato, no entanto, longe de ser uma

representação objetiva do entorno onde os personagens se encontram é, de fato, o resultado de uma percepção pessoal marcada pela seleção de elementos visuais específicos que refletem claramente o próprio estado subjetivo e emocional de Mary:

[Mary] sentou-se na cama. E me contou que estava vendo a neve a flutuar numa grande placa azul-prateada. Lembrei-me de que, para ela, eu era um cego de nascença. Não a desapontei, deixei que ela fosse se entusiasmando com a descrição. Estava agora a descrever as ruas, casas, um *yellow-cab* trafegando pela neve. Ergui sorrateiro a cabeça, e comecei a contar quantos elementos ela adicionava à paisagem. Até agora, dezessete. Dentre eles, uma bicicleta retorcida, um velho manco, uma torre incendiada. Todos trazendo velado ou claro um apelo à desolação. Triste cego que dependesse de Mary para olhar, pensei. Por que Mary apresentava esse fascínio por detalhes tristes? Essa pequena perversão que só eu, ali, um cego que não era cego, estava em condições de conhecer. Certamente ninguém mais no mundo tivera acesso a essa obscura ótica de Mary. E nada provável que ela viesse a encontrar outro cego capacitado a surpreender esses seus melancólicos acréscimos (NOLL, 1997, p. 253).

Através do relato de Mary, o protagonista se dá conta de que o que lhe está sendo descrito não é uma visão imparcial das coisas, mas sim uma seleção de elementos visuais organizados por uma razão particular, "um apelo à desolação". A percepção visual na narrativa de Noll, conforme exemplificado na passagem citada, indica um reflexo da subjetividade do vidente que se projeta no próprio mundo daquilo que ele vê, corroborando a ideia de que "não há surpresa no ver, porque se trata de algo que se relaciona com o reconhecimento ... de estar sempre à espera de encontrar, na imagem das coisas visíveis e pregnantas, nossa própria imagem" (NASIO, 1995, p. 30-31). Através da experiência com Mary, o narrador de *Bandoleiros* reconhece que a visão das pessoas, longe de ser apenas um registro automático do seu mundo circundante, é, na realidade, uma ação seletiva na captura de elementos num movimento de projeção do seu "eu" ao mundo externo, ou seja, que tudo aquilo que percebemos em nosso entorno é, de fato, um reflexo ou uma imagem de nós mesmos.

Conforme o abordado neste artigo, as narrativas de Noll, principalmente as obras aqui analisadas, *A Fúria do Corpo* e *Bandoleiros*, explicitam o papel fundamental do corpo e percepção humanas na formação da identidade e relação que seus protagonistas estabelecem com o mundo e com os outros personagens. Essas narrativas, sempre em primeira pessoa, enfatizam as experiências sensório-perceptuais no momento exato em que estas ocorrem para o narrador-protagonista. A ausência de dados substanciais sobre a história de vida destes narradores muitas vezes

anônimos, faz com que o leitor abandone a tentativa de atribuir um identidade fixa aos protagonistas de João Gilberto Noll. Ao seguir de perto as percepções sensório-motoras narradas num relato que se aproxima da descrição fenomenológica, e ao mostrar que a consciência individual do mundo e de si mesmo não ocorre através da faculdade de abstração mental, mas através da sua relação física com o mundo e aos outros, Noll lança questões de natureza ontológicas muito próximas aos postulados da Fenomenologia da Percepção, indicando que o corpo sensorial é a fonte primária das experiências, das emoções, da consciência e do conhecimento humano.

Referências bibliográficas:

BOSI, A. Fenomenologia do olhar. IN: NOVAES, A. **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 65-87.

MERLEAU-PONTY, M. **Sense and non-sense**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

_____. **The visible and the invisible**. Evanston: Northwestern University Press, 1968.

_____. **Phenomenology of perception**. London and New York: Routledge, 2000.

NOLL, J. G. Interview with João Gilberto Noll. Entrevista concedida a David Treece. **Journal of Latin American Studies**, Londres, v. 6, n. 2, p. 123-230, 1987.

_____. A fúria do corpo. In: **Romance e Contos Reunidos**.

_____. Bandoleiros. In: **Romance e Contos Reunidos**.

_____. Encontro com João Gilberto Noll. Entrevista concedida a Francisco Foot Hardman e Maria Flávia A. Bueno Magalhães. In MAGALHÃES, M. F. A. B. **João Gilberto Noll: um escritor em trânsito**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária, Universidade Estadual de Campinas, p. 287 - 301. Disponível em <<http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269156>>. Acesso em 21 set. 2017.

NASIO, J. D. **O olhar em psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

OLIVEIRA, M. P. **E a tela invade a página: laços entre literatura, cinema e João Gilberto Noll**. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo da Bahia, 2002.

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

PERKOSKI, N. **A transgressão erótica na obra de João Gilberto Noll**. Santa Cruz do Sul: Editora da UNISC, 1994.