

Obscenidade, comunidade do corpo e sujeito errático da escritura na ficção *A fúria do corpo* de João Gilberto Noll

ILZA MATIAS DE SOUSA*

Resumo

Este trabalho discute a ficção de Noll como uma singular contribuição para a literatura contemporânea, dimensionada por sujeitos erráticos, em torno do pensamento anti-normativo da obscenidade. A discussão é sustentada por noções e conceitos a partir de Deleuze, Guattari, Foucault, Derrida, Artaud, Blanchot e Bataille, com especial ênfase em seu procedimento excremental e na espécie de representação que ele chama “comunidade do corpo”.

Palavras-Chave: Comunidade do corpo; Sujeito errático; Escritura.

Abstract

This work discusses the Noll's fiction as a singular contribution for the contemporary literature, dimensioned for erratic subjects, around of the anti-normative thinking of the obscenity. The discussion is supported by notions and concepts from Deleuze, Guattari, Foucault, Derrida, Artaud, Blanchot e Bataille, with emphasis in his excremental procedure and in the kind of representation wich he calls “community of the body”.

Key words: Community of body; Erratic subject; Scripture.



* **ILZA MATIAS DE SOUSA** é Doutora em Letras pela UFMG, com pós-doutorado em Letras pela PUC-Minas. Professora Aposentada do Departamento de Letras, na área de Teoria da Literatura, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e atualmente Professora Colaboradora Voluntária do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – PPGEL, da mesma Universidade.

Pensar as subjetividades relacionadas às poéticas na literatura contemporânea, diante da infinidade de linguagens, requer ultrapassar a estratificação hierárquica dos discursos canônicos e romper com os pressupostos de linearidade das narrativas redentoras que tal hierarquização coloca, diante das transformações incessantes que articulam nos sujeitos rasuras, inscrições do corpo e posições da carne. Não, como pode parecer, com determinações naturalistas, mas enquanto isso acarreta a transformação do signo, com o risco de sua própria destruição, visando-se a desconstruir o sujeito transcendental, para se dar lugar a agenciamentos¹ que o produzem no próprio ato de suas emergências². Trata-se mesmo, segundo Guattari (1986, p. 30), “de retomar o espaço da farsa, produzindo, inventando subjetividades delirantes que, num embate com a subjetividade capitalística, a façam desmoronar”.

Essas, a nosso ver, compõem uma compreensão dinâmica das problemáticas nas quais o romance *A fúria do corpo* (2008), de João Gilberto

¹ Tomamos aqui a noção de agenciamento, vinculada à de subjetividade, da perspectiva de Félix Guattari em *Micropolítica: cartografias do desejo* (1986, p. 31): “Os processos de subjetivação, de semiotização – ou seja, toda a produção de sentido, de eficiência semiótica – não são centrados em agentes individuais (no funcionamento de instâncias intrapsíquicas, egóicas, microsociais), nem em agentes grupais. Esses processos são duplamente descentrados. Implicam o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extrapessoal, extra-individual (sistemas maquínicos, econômicos, sociais, tecnológicos, icônicos, ecológicos, etológicos, de mídia, enfim sistemas que não são mais imediatamente antropológicos), quanto de natureza infra-humana, infrapsíquica, infrapessoal (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de desejo, de representação, de imagens, de valor, modos de memorização e de produção idéica, sistemas de inibição e de automatismos, sistemas corporais, orgânicos, biológicos, fisiológicos, etc.)”.

Noll, faz a sua inserção. Uma inserção indefinida, movida por vertigens que arrastam, nas suas passagens, percepções alucinatórias em torno de zonas corpóreas e incorpóreas, de obscuridade irredutível, em que fome, desejo e a procura do outro que já não tem nome próprio para lembrar deslocam pulsões, ora para um aquém da linguagem, ora para um além da linguagem.

Instáveis, desabrigados, os personagens nollianos multiplicam-se, indigentes, a mudar incessantemente de ser, numa variação ontológica que produz uma espécie de travestimento, de teatro de máscaras, de efeitos derrisórios, riscando de cena os papéis épicos. É como se realizassem, no romance, vertiginosas dionisíacas urbanas³.

Fazem desfilar sombras, seus corpos fugidios, para os quais as máscaras mal esconderiam uma ficção dada em ritmos de repetição similares ao eterno retorno. Ficção impossível do corpo do outro é sobre o fundo sem fundo da potência do falso que nela se revela falência da narrativa verídica (DELEUZE, 2007)⁴.

² Ainda, em Guattari, vemos como a produção da subjetividade não se confunde nem com a noção de indivíduos, nem de entidade social (1986, p. 31): “A subjetividade não é passível de totalização ou de centralização no indivíduo. Uma coisa é a individuação do corpo, outra é a multiplicidade de agenciamentos da subjetivação: a subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro do social”.

³ Segundo Daisi Malhadas ((1983;1984, pp. 67/68), as dionisíacas urbanas compunham-se de procissões, em que se “extravasava a alegria dionisíaca”, e de concursos de tragédias e comédias. E “sua instituição teria ocorrido entre 561, início da tirania de Pisístrato”, no mundo helênico.

⁴ Em *Imagem-tempo* (2007, p. 161), Deleuze recorre a Nietzsche para designar a potência do falso como uma “potência artística, criadora”. Traz também essa noção da experiência romanesca e cinematográfica de Robbe-Grillet, o qual, para o filósofo, “aponta a potência do falso como princípio de produção das imagens

Tal dissociação atua como uma “potência terrível” para aqueles que vão em busca da verdade. Devastados, os personagens buscariam encenar a repetição do que lhes foi sacrificado, como se fosse num teatro da repetição⁵.

Desde o início do livro de Noll, verificam-se, assim, instâncias que colocam em tensão o discurso, a escritura, a forma narrativa, a produção das imagens, a nomeação. De pronto, o narrador parece-nos sugerir segredos, nomes não revelados. Introduz-nos numa suspensão do nome que lança em errância a trama da nomeação:

[...] o meu nome não. vivo nas ruas de um Tempo onde dar o nome é fornecer suspeitas. A quem? Não me queira ingênuo: nome de ninguém não. [...] Mas se quiser um nome pode me chamar de Arbusto, Carne Tatuada, Vento. [...] O meu nome não. Nem o meu passado, não, não queira me saber até aqui, digamos que tudo começa nesse instante onde me absolve de toda dor já transpassada e sem nenhum ressentimento tudo começa a contar de agora, mesmo que sobre a borra que ainda fiska o meu presente, nem essa borra, nada, só tenho o sexo e aqui estamos, sentados um em frente ao outro em bancos do calçadão da Avenida Atlântica, sei que és mulher porque teus lábios vaginais estão descobertos sob a saia roxa e eu os vejo entreabertos revelando pétalas de outros lábios [...] (NOLL, 2008, p. 10)

Ficamos perplexos em face a esses transe que se dão no aberto, sem fronteiras visíveis, que intensificam a percepção da violência da exterioridade,

⁵ Assim considera Deleuze (1988, p. 35): “No teatro da repetição, experimentamos forças puras, traçados dinâmicos no espaço que, sem intermediário, agem sobre o espírito, unindo-o diretamente à natureza e a à história; experimentamos uma linguagem que fala antes

desconhecida e intempestiva, nascente em mundos não nomeados, em meio àqueles reconhecidos como restos de signos, os quais o corpo ali abandona, lançando-se além do sentido, onde isso não era esperado.

Instaura-se a obscenidade no devir órfico de um narrador que encena um corpo desorganizado que parece escapar do significativo e experimentar o vazio, o abismo, pontuado por vibrações de dor, de prazer e de desvario, com algo de cruel, de animal, por entre os fulgores da nudez, em que o sexo se ergue como uma flecha inflamada:

[...] já toquei nos teus lábios vaginais, já penetrei entre eles, o meu sexo, sim, o nosso sexo, e agora é tudo como se fosse nossa origem e esses lábios túrgidos, meu pau lateja como um animal farejando os umbrais do paraíso, aqui a história se inicia e nada mais importa, um homem e uma mulher se reconhecem em plena Atlântica, não termos pouso nem casa não importa, aqui começa o esplendor de uma miséria, seguirmos é só isso: vem e não traz nada que possa desviar o alvo ainda imprevisível deste amor [...] (NOLL, 2008, p. 10)

As forças heterogêneas e irreduzíveis dessa exterioridade movem o ato erótico para a violência mortal de um mundo sem promessa, atravessando texturas compactas, sem conciliação, suscitando a imensidão vazia do tempo e o abismo que se escava no espaço. Surge disso uma problemática desafiadora da relação entre visibilidade, invisibilidade e até do que está ali e não é visto, implicando ora um esplendor luminoso, ora a escuridão.

das palavras, gestos que se elaboram antes os corpos organizados, máscaras antes das faces, espectros e fantasmas antes dos personagens – todo o aparelho da repetição como potência “terrível”.

Nesse sentido, o romance nolliano é atingido por um agravamento da luz que se expõe ao olho excremental. Se considerarmos a questão via Bataille, em que o “o olho que vê” passa para o ‘olho (desocularizado) visto’”, conforme nos descreve Schollammer (1996, p. 5), a desocularização aparece, em Noll, fazendo parte de um sol que nos toca como o beijo da morte, carregada de raios que cortam o olho como dardos lancinantes.

Vemos em Bataille (2007, p. 71) o sol relacionado a esse poder da morte. É “o Sol fecal” como o olho pintado no fundo de um vaso e que vai buscar agora à morte o seu brilho [...]”. E será no espaço roto, corroído, por onde transitam os personagens nollianos que essa obscenidade é dada a conhecer por entre as imprecações pornográficas que a fúria do corpo desata, tão estranhamente cintilante.

Em Bataille (2011), o olho é marcado pela transgressão da dimensão sagrada do Sol, que representará a agonística de Eros, que lança, sem mediação, a devastadora obscenidade, para perder-se na descontinuidade da matriz sem fundo do erotismo. Dispersar-se no número incalculável de inscrições do *obscenus* – no sentido etimológico de obs-cena – um estar além da encenação do sentido, numa espécie “de queda cega dentro da noite” (BATAILLE, apud GUEUNIER, 1972, p. 135)

Dessa maneira, entre laços errantes e descontínuos de falas, citações, referências sem nomes, obras, com sentido e fora do sentido, nos quais somos enredados, entregamo-nos a um percurso sinuoso nessa ficção de Noll, ela mesma dando-se a um guiamento errático, não só por sua recusa das “grandes” formas romanescas, mas também por se encontrar no limiar do estilhaçamento dos paradigmas da

linguagem, exprimindo o inexprimível em subjetividades desconstrutoras e desconstruídas, instando-as à luxúria e a privações que tocam a morte, o impossível, o abismo, dilacerando o corpo comunicante da cidade, com a força explosiva da carne.

Silva (2009), em sua tese *Rastros das socialidades: Conversações com João Gilberto Noll e Luiz Ruffato*, remete-nos à inquietante sensibilidade do escritor, da qual derivariam as tensões e rupturas da sua formação, além de um perceptível desejo de anonimato que o leva a viver, experimentar a cidade como um labirinto. E é na ficção que escreve em A fúria do corpo que ele percorrerá, Tateando, os vãos dessa cidade, por onde passa a fome, o sexo, o silêncio, com seus sinais deixados em paredes sujas, como grafites de “fezes” e palavras larvais. Silva nos envia a esse olhar:

O livro foi escrito dando força ao sexo e à errância dos personagens, numa linguagem pornográfica, próxima às obscenidades escritas em banheiros públicos, ainda que envolto no poético. Mas, dando ênfase ao lado da abjeção, Noll fala que esta dissolução se dá numa ruptura com sua formação católica. Uma forma de libertação. (2009, p. 101)

Situando-se entre essas, digamos, linhas oblíquas, tortuosas, o narrador nolliano toma para si as rasuras da língua “raspante” das paredes públicas, e segue sendo um sujeito errático da escrita, constituindo e desconstituindo posições da carne e agenciando espaços obscenos.

Bataille surge-nos, então, como a potência errante capaz de nos fazer surpreender as múltiplas metamorfoses do *obscenus* em Noll, as quais provocam, em seus interstícios, o surgimento de esboços discursivos como oferendas despedaçadas e pornográficas à narração

de corpos extraviados, numa paisagem de embriaguez vertiginosa, pelas quais circulam corpos sem alento, comunidades efêmeras, errantes.

O autor francês escreve um ensaio intrigante e instigante, ao qual deu o título de “O corpo de uma nova comunidade”⁶, integrado na publicação italiana de sua obra poética *L’Archangélique*⁷, que foi publicada pela primeira vez em 1944. Movendo-se entre o que ele chama de ausência de comunidade e comunidade negativa, lança ali essa espécie de manifesto do seu pensamento do corpo e da carne. Afirma (BATAILLE, 2011, p. 52)⁸: “O corpo é a diferença que vive, que se encarna em um movimento, em um espaço singular”.

A concepção do “corpo de uma nova comunidade” em Bataille terá sua reverberação mais extrema em Noll, cujo romance faz-se um lugar suplementar de corpos morosos em inconfessáveis posições da carne, como se dará com Afrodite e o amante. Sem domicílio, eles vão e voltam de outros corpos, de outras carnes, sem comunhão, subtraídos do próprio sentido comunal, em torno de sua vacância cria-se uma anômala comunidade de amantes.

Na dupla via dos corpos aniquilados e corpos apartados, o romance nolliano transforma-se, assim, numa escritura que se toca com a mão, como fosse uma carne amorosa palpável, possível, mas que não escapa da fúria primordial que o pensamento da carnalidade inflama. Isso dá vez a uma multiplicidade explodida, a uma anarquia discursiva.

⁶“Le corps d’une nouvelle communauté”. Em italiano: “Il corpo di una nuova comune”.

⁷ Utilizamos aqui a tradução italiana com layout gráfico de Carmine Mangone. E-book Press: gennaio 2011. Tradução para o português nossa.

Por entre violências e espasmos de loucura, sempre num excesso de carne, ou numa falta de sentido e em via da morte, o que fundamenta essa comunidade é o intervalo. O narrador sem nome diz a respeito de seus encontros com a nomeada por ele como Afrodite (NOLL, 2008, p. 24): “E cada encontro nos lembrava que o único roteiro é o corpo. O corpo”.

O autor se inscreveria, aí, no ponto em que as subjetividades delirantes vivem a possibilidade mesma de sua aniquilação. Atingem aquilo que, como observa Bataille (1957, p. 249), é o inarticulado – a “linguagem gritada, espasmo cruel, riso louco, em que a adesão nasce duma consciência enfim partilhada, da impenetrabilidade de nós mesmos e do mundo”. A linguagem da carne.

[...] foder foder foder do jeito que fosse era a saída pra mim e Afrodite, foder com a carne do mundo, carne doente, desenganada o que fosse [...], eu e Afrodite trepando, fodendo, chupando, levando, lambendo a carne do mundo, tudo muito triste, muito trágico, muito degradado, mas as rédeas da dignidade não eram menos sórdidas nem mais castas” (NOLL, 2008, p. 107)

Em *A fúria do corpo*, passa-se, portanto, da miséria dos vivos à queda no impossível; de seres sem nome, saídos do sem nome, ao nome de Afrodite. Doado à amante, ao vê-la nas turvas águas da vida, incessantemente vizinha da morte e do crime, grita seu nome nas noites. Afrodite não saiu das espumas do mar. Não é senão uma silenciosa anônima, sempre na margem do impossível. Percorrer seu corpo é para o

⁸ Bataille (2011, p. 34): “Il corpo è la differenza che vive, che s’incarna in un movimento, in uno spazio singolare”.

personagem-narrador sem nome, não uma forma de perder-se na sua nudez, mas, antes uma forma de procurar no escuro a luz que nela há e se mistura ao desejo da carne.

Nessa perspectiva, entrevê-se nessa personagem a problemática que vincula a mulher à nudez e à morte no plano erótico, como em Bataille. O narrador nolliano partilha do erotismo e do pensamento do êxtase, em que a experiência da paixão leva o sujeito ao desvanecimento e faz irromper o que está além da cena da escrita – o rasgo de uma comunidade negativa que se anunciaria no corpo da mulher, sugerindo não a reedição do casal original. E sim o casal falhado, entregues à intensidade passional.

O impossível, o saber inútil, o inomeável colocam paradoxalmente o personagem-narrador diante da solidão, da santidade profanada e do erotismo numa posição de vigília junto ao corpo da mulher, para, enfim, de sua nudez, ver transbordar a epifania (NOLL, 2008, p. 99): “Afrodite é a presença sagrada do Universo: não tem presença senão nas coisas que existem, mas sua vida transcende a fronteira das coisas e se revela de um golpe: [...]”.

Nessa instância, um sentido esquecido irrompe da fábula rasgada da carne e faz o desvario dos sentidos tocar o inominável. As idas e vindas dos corpos gravam as modificações de afetos e abrem um outro teatro na fábula do tempo, como fosse um teatro da crueldade⁹ que lacera, dilacera. Nesse teatro no aberto, a beleza de Afrodite

⁹ Queremos apontar aqui, remetendo ao teatro da crueldade, como em Artaud, para o fato de se estabelecer um jogo teatral de vida e morte no romance nolliano que se desenrola sob o fundo obscuro da preparação do *obscenus*, intensificando o que há de cruel e mesmo de

participa de um mundo abandonado por Deus.

Ela circula pela órbita inflamada da Cidade, esta em plena perda de substância, fala o narrador anônimo, seu amante, está “hoje tão desfigurada” (NOLL, 2008, p. 266). Afrodite e ele percorrem os espaços corroídos das ruas e, como se ali houvesse um epicentro de sismo, perante o impossível, entre as oscilações de percepções de Afrodite, emerge o discurso da salvação, mas que se reporta ao “sonho” da carnalidade, à exacerbação da obscenidade:

a gente sim, a gente vê a carne, toca na gente, odeia, fere, ama a gente, a gente não é uma palavra, tem corpo, tem matéria, tem tripa, fezes, unidos na alma a gente goza pelo corpo, somos ungidos pela guerra que se trava pelas ruas da Cidade mas acreditamos e como! na paz, ainda nos emocionamos nos instantes de harmonia viva, em nós habita a Esperança cursada pelas nossas mãos cansadas sim, mas abertas totalmente abertas mãos a esse óbulo puro sem a trituração da soberba, mais que humildes sabemos compactuar com a solidariedade meus irmãos! a afronta do tirano não prevalecerá então amém, amém respondem em uníssono os fiéis do espetáculo.

Conto as moedas.

O povo se dispersa. [...] (NOLL, 2008, pp. 267-268)

Essa passagem não é só intensa em sua negatividade, mas também o é, paradoxalmente, em sua afirmatividade, mesmo em face ao organismo social estilhaçado. Localiza-se nas últimas

monstruosos e de indeterminado entre o humano, o animal e o sagrado, mas nesse fundo obscuro algo é arrancado das sombras, um ponto de diferença que se transporta para a matéria indiferente dos corpos, reanimando a carne de seu aniquilamento.

páginas do romance, contudo ela participa do desejo ardente de oferendas e da instauração de palavras sacrificiais cruzadas na dissociação violenta dirigida à dejeção do ser, desde as primeiras páginas do romance.

A força escritural dessa irrupção do sagrado em meio ao obsceno aproxima Noll tanto de Bataille, como vimos, quanto de Artaud. Deste último, ressoa a excitação do estado de nervos, a loucura, a violência do sagrado. A posição da carne alinha Noll a Artaud, num acoplamento da obscenidade com a literatura que “escava o cocô do ser e sua linguagem” (ARTAUD, 2004, p. 210). Em Noll, o sagrado cheira a merda, referindo-se ao episódio da bicha que no elevador lhe oferecera a bunda, sob os gritos das pessoas que o aguardavam, furiosas com a demora:

Reina nos céus o miserável deus dos homens. Aqui na Terra eu volto para o apartamento pelo mesmo elevador em que acabei de comer a bicha, enquanto a turba galopa agora descendo enfurecida as escadas pra pegar os criminosos que paralisaram o elevador por minutos. Gritam o ódio de toda uma vida. (2008, p. 93)

A fala, impregnada de uma religiosidade negativa, carregada de lascívia, redobra-se e enche-se de imprecizações e ódio:

Geme nos céus o miserável deus dos homens. E aqui na Terra - ouço gritar lá embaixo uma voz vitoriosa que grita estamos todos vingados – e aqui na Terra a bicha é morta. A bicha é morta eu digo enquanto seguro o pau com os restos das fezes e resolvo não limpá-lo em homenagem ao pobre e amoroso espólio, em homenagem a essa herança de amor. [...]. Ouço Réquiem. A bicha e sua merda tornam-se litúrgicas. Sinto cheiro de sagrado (NOLL, 2008, p. 94)

Com o primeiro – Bataille – associaríamos Noll quanto à intensidade do retorno à carne, sem se temer a impossibilidade desse retorno, situando-se no “limite da morte, do nada” (BATAILLE, 1957, p. 50), em vista de multiplicidades incontroláveis.

Podemos afirmar que, em Noll, essa fúria escatológica acirra-se e arranca do pensamento da carnalidade sua força poética, como uma pele aberta por um estilete, conduzindo igualmente às tensões entre a vida e a impossibilidade da vida. E, ao mesmo tempo, a um despojar-se tão radical que coincide com uma espécie de “fulgor da nudez”, deslocando os sentidos:

Afrodite era a mão passando pela minha pele e essa mão era como se viesse de um além onde se armazenava ainda todo o conforto do mundo [...] E ali só me restava a esperança do menino que fui: me admiro no espelho nu, a relva ruiva do púbis encobrimo como um ninho o membro já túmido, a fé brotando do meu corpo e pelo corpo enrijecendo músculos [...] (NOLL, 2008, p. 118).

Cada sentido que irrompe mostra-se um corpo estranho, o que levanta a possibilidade de conferirmos ao romance nolliano o caráter de uma singularidade selvagem, o que significa também uma relação de *scripteur*, com Bataille e Artaud, penetrada por intempestividades e acasos.

Foucault discute no livro *A ordem do discurso* (1999, p. 35) a respeito do “espaço de uma exterioridade selvagem”, que diferencia certas singularidades esquivas à disciplina institucional, conforme Deleuze chamamos a atenção:

singularidades selvagens, que ficam suspensas no lado de fora sem entrar em relações nem se deixar integrar...

(e somente aí o “selvagem” adquire sentido, não como experiência, mas como o que ainda não entra na experiência. (DELEUZE, 2005, p. 125)

A obscenidade mesma se reveste dessa singularidade no romance nolliano. E a obscenidade expande-se e vai ao extremo de seu movimento. É a obs-cena que opera o informe e a exorbitância da singularidade selvagem numa incerta fabricação da carne, do desejo, dos apetites do corpo.

Nessa outra cena qual seria o corpo da comunidade possível? Destituída de unicidade interior, prepara a explosão carnal, na qual a palavra escapa de sua destinação simbólica, ficando desta o resíduo de algo que já foi um rasgo de pensamento, abandonado ao inconsciente. Algo que, ao ser repetido, faz da repetição, contrariamente, uma língua estrangeira no corpo da ensaiada comunidade:

Afrodite chora e rabisca no chão. Me aproximo de Afrodite, toco seus cabelos morenos escabelados e digo não chore, se você não sabe mais escrever eu serei seu mestre, pastor, te ensinarei novamente o alfabeto, o bê-a-bá, cada som tem uma letra, a ave vê o ovo, o dado é de Eduardo, a fada fabrica fados, o homem hesita, o sol sabe do sábado, a carta cata o coração, o rinoceronte rasga a relva, a lâmpada livre é linda, a ilha inaugura o indivíduo, o rei rói o

rumo da raça, o ar arde no ar, a pica puta padece no paraíso, a foda fulmina a família, a buceta bebe a baba do Beto – pego a mão de Afrodite, dentro dela ponho o lápis e abro um outro papel de embrulho no chão e assim vou guiando com a firmeza da minha mão os traços de Afrodite, com ela vou escrevendo a ave vê o ovo, o dado é de Eduardo, a fada fabrica fados, o homem hesita, o sol sabe do sábado, a carta cata o coração, o rinoceronte rasga a selva, a lâmpada livre é linda, a ilha inaugura o indivíduo, a ilha ilude o indivíduo, o rei rói o rumo da raça, o ar arde no ar, a pica puta padece no paraíso, a foda fulmina a família, a buceta bebe a baba do Beto, Afrodite é fiel a seu fogo, o fogo é fato fatal mas sem ele a fibra fica falida e não funciona na Fábula [...] (NOLL, 2008, p. 127)

Pensando na direção de Deleuze, observaríamos que a estrangeiridade assomada é como um paradoxo irônico no ato da repetição. Comunica algo que foi ou pode vir a ser destruído. É o que verificamos ocorrer aí, na passagem acima, ao dar lugar à questão do corpo de uma nova comunidade, no sentido inscrito por Bataille, suscitando a ao mesmo tempo, a fantasia da fábula do povo por vir¹⁰, mas pontuada pela vacuidade de uma comunidade sem escritura.

¹⁰ Aqui toma corpo a discussão deleuziana sobre a função fabuladora do cinema da modernidade, a qual nos parece coincidir com a insinuação de fábula moderna em *A fúria do corpo*. Encontrando no cinema de Glauber Rocha essa máquina de expressão fabular, Deleuze analisa os elementos que dariam margem à nova fabulação do povo por vir (2007, pp. 258-259): Em suma, se houvesse um cinema político moderno seria sobre a seguinte base: o povo já não existe, ou ainda não existe.... o povo está faltando”. E o filósofo liga essa problematização ao tratamento

crítico que Glauber dá aos “mitos do povo”. Sob esse ponto de vista, conclui (2007, p. 261): [...] não é analisar o mito para descobrir seu sentido ou estrutura arcaica, mas sim referir o mito arcaico ao estado das pulsões numa sociedade perfeitamente atual – fome, sede, sexualidade, potência, morte, adoração”. De certa maneira, isso é exercido em *A fúria do corpo*. Só que nele a função fabular encara um outro destino na trajetória urbana, está desvencilhada do tempo fabular, para dar ensejo ao delírio, ao transe em meio à desordem moderna do homem.

Como sublinha Bataille (2011, p. 33)¹¹, o que há e se impõe e é “a única verdade sensível: a realidade do corpo que habitamos e pelo qual somos habitados”. É em face dessa realidade “uterina” que nos situamos acompanhando os amantes do romance nolliano que seguem dias vacilantes e noites lentas, vagando, extenuados ou excitados, diante de situações limítrofes. Mesmo estilizado, impotente, em Noll, tudo se abisma e se abandona na figura do obscuro e do corpo, perfurando os trajetos, incitando a fúria e o desejo, provocando a sismografia cartográfica da Cidade. Rio de Janeiro, Copacabana, Atlântica, ruas, esquinas, o mar, o sol, a noite, os dias que passam sob os olhos de um deus cego, são signos que se definem por uma existência provisória, de decomposição, proliferação da morte. Sucedem-se agudos tons apocalípticos através da voz de Afrodite:

[...] à tarde rondávamos as mesas dos bares da Atlântica e pedíamos dinheiro aos turistas, esmolávamos, alguns nos jogavam alguns trocados, outros nem nos olhavam e muito menos nos ouviam por medo de nosso estado esmolado, diante de uma mesa de turistas cegos e surdos, aos nossos pedidos, turistas internos parece que de São Paulo, Afrodite bêbada desancou ordenando que eles nos olhassem e nos ouvissem porque tínhamos uma mensagem do verbo divino para revelar, Afrodite berrava com a voz transtornada, que nos olhassem e ouvissem se quisessem a salvação porque naquela mesa ali bebendo chope feito porcos não conseguiriam a salvação, a mesa nos atirou duas moedas que caíram no chão e não pegamos, o garçom foi chamado e nos pegou pelo braço e disse que não

tinha a intenção de chamar a polícia a menos que permanecêssemos ali, Afrodite soltou brusca o braço da mão do garçom e continuou berrando contra todos aqueles que não queriam receber sua voz possessa do verbo divino [...] (NOLL, 2008, pp. 144-145)

Por um *glissamento* ou um arrastamento, ou, ainda, deslizamento da letra nolliana, o discurso apocalíptico e o discurso pornográfico, atravessam a Cidade, explodem na carne. É como dizer que não se está morto, que talvez houvesse uma promessa de salvação, mesmo sem o fogo de Prometeu. Bataille, em seu pensamento da carnalidade (2011, p. 35), colocaria isso em termos de forças que agem provando que alguma coisa a mais está viva: “como se fosse um sexo intumescido e pronto para a cópula”.¹²

No romance, o pensamento da carne inflama as forças discursivas pelas quais perpassam o valor negativo da ironia do narrador, o seu humor eriçante, sob a consumação alucinatória, e confere à escritura potências diabólicas (no sentido grego de *diabolos*), equivalendo à destruição da pressuposta unicidade simbólica.

O discurso pornográfico inclina-se sobre essa unicidade e a arromba. Embora o narrador muitas vezes oscile, diante de Afrodite, entre ser o pensador ou o amante, vendo na beleza dela em ruínas uma centelha do sagrado. Afirmaríamos mesmo que esse resto de fulgor se oferece como uma das grandes questões do sagrado em Noll, mesmo transido na carnalidade, por entre ocorrências alucinatórias, num quadro de sono e morte:

[...] Afrodite é a negação do que ela não conseguiu obter: o grito

¹¹ “l’única verità sensibile: realtà di quel corpo che abitiamo e dal quale siamo abitati”.

¹² [...] per poter manifestare [...] il pensiero dela carne como se fosse un sesso túmido e pronto ala copula”. Bataille, 2011, p. 35.

revelador, a carne redimida, o sonho como um espinho que sangra de verdade, ela não obteve nada disso e agora faz da hora do seu sono a fuga total para recapturar queira deus a combustão necessária. Amo Afrodite nos mínimos detalhes: a boca entreaberta, os olhos estuprados pelo nada como os de uma morta, o corpo coberto, o coração batendo só no esconderijo. Afrodite é sábia[...] (NOLL, 2008, p. 98)

Mais à frente, o narrador entrega-se à sua sacração (NOLL, 2008, p. 100):

[...] e eu só sabia ficar ali parado contemplando o corpo morto da Afrodite, me agarrando por vezes à única volúpia possível: a do êxtase do sagrado, a Afrodite pertencendo a tudo sim, estando em tudo, sendo tudo, e só restava me prostrar diante de tamanha sacração.

Nesse instante, instaura-se como que o espectro do corpo enquanto comunidade de carne sem espessura, mas que se expõe como uma tela, na qual se projetam vida e morte, sexo e sagrado, terror e nudez. No perímetro da matéria vivente, a pele dos corpos suados e ambulantes transforma-se num palimpsesto que se transporta como uma música carnal de uma trilha sonora da passagem da “comunidade dos que não têm comunidade” (BATAILLLE, apud BLANCHOT, 2013, p. 39). São corpos dispersos, sob o céu impenetrável. O que os liga é a carne de um que urra, grita pela carne do outro, como se um gume lhes atravessasse a carne:

[...] e entrei por uma rua que não direi o nome e estava ali o mendigo que vi entrar com Afrodite pelo terreno baldio e estava ali esse último terreno baldio de Copacabana e estava ali o mendigo deitado na calçada com a braguilha aberta e um caralho enorme adormecido, paro, me inclino,

chamo o mendigo com um acorda companheiro, ele escancara os olhos, eu abano as moscas em volta do corpo caído na calçada, pergunto se ele quer ganhar uns trocados pra cachaça, pego sua mão e entro com ele pelo terreno baldio, peço que ele me mostre o pau, tou pagando só pra mostrar o pau, ele mostra o caralho mais enorme que já tive oportunidade de ver, digo agora deixa eu pegar na tua pica, tou pagando mais um copo de pinga só pra eu pegar na tua pica, é um bicho vivo e volumoso que endurece na minha mão, abaixo a calça estrapeada e fedorenta do mendigo e peço pra olhar a bunda dele, tou pagando mais um copo só pra olhar tua bunda, passo a mão pela bunda do mendigo e a bunda do mendigo é rija como a de um ginasta, peço pra beijar a bunda dele e a pica, mais um copo de pitu por beijar a tua bunda e a tua caceta dura, baixo minha sunga, me viro de costas com a bunda arrebitada e peço que ele me coma o cu, por me comer o cu pago mais três copos de cana, molho o pau do mendigo com meu cuspe e molho o meu cu, o maior caralho do mundo me penetra me penetra [...] (NOLL, 2008, pp. 129-130)

São pedaços cartográficos, ruínas de feição implacável que se desenham, com rasgos de violência e se cravam no que resta de humano, numa perplexidade dolorosa de subjetividades órfãs no fundo de uma insanidade social. Preparar a língua para esse resto inassimilável implica situar o impossível, o descontínuo, as interrupções que imobilizam o plano sintático, incluindo-o no delírio, quebrando as palavras, revolvendo os signos não fonéticos da escritura, pontuações, vírgulas, reticências, travessões, que fazem emergir os vazios, a morte, o sem sentido, ali onde o sentido deveria ser inevitável.

O narrador nolliano dissemina na língua, na linguagem, na escritura o mal político¹³. No interior da língua, ele faz o seu riscado, joga com os limites dela e introduz o escândalo, revolvendo junto o que se passa de um corpo a outro, a desfazer os enunciados, fraturar as palavras. No possível e impossível do corpo, que o sol devora, exhibe a escrita do transe. E o homem penetrado sucumbe aos espasmos que entrecortam o discurso e jaz no vazio da memória que ele próprio escava.

Essa entrada em cena do pornógrafo¹⁴ aciona os meios dessa destruição, dessa violência de rupturas, confrontando a letra escatológica, pornográfica, com a plenitude da voz autoral, saída da boca de um deus, o que feriria a sacralidade e suas implicações metafísicas.

A pornografia é o inominável que produz os intervalos da escrita por onde minam os excessos da carne. É a sua insistência que, lentamente repetida, quase hipnoticamente, muda em ruídos da morte a linguagem incontornável dos corpos. Mas também através dela verte-se a linguagem da paixão. É a vida da

carne que está na regência da fúria do corpo.

O pornógrafo desemboca em caminhos imprevistos que atuarão em bloco contra mundos de símbolos arrombados, que parecem sair dos corpos, impelindo a um trabalho de guia de cego disperso na letra. Para frente, para trás, o mestre de cegos realiza sua atividade de desforra da sublimidade da língua herdada e mostra o tecido puído que se multiplica. Em meio ao carnaval, no turbilhão das ruas do Rio de Janeiro, o pornógrafo anuncia que a verdade é uma trama de palavras que avança sobre os corpos:

Sugiro a Afrodite que voltemos ao Carnaval. Deve haver ainda muito Carnaval por aí eu digo, os foliões não vão abandonar a festa no início da madrugada, os foliões não vão querer abandonar o inferno você quer dizer, lembra Afrodite um pouco ríspida e sai a correr pela Atlântica envolta nos trapos do vestido amarelo vivo, corro atrás eu corro, Afrodite não me escapa se ela tá pensando, pego essa cadela no canto que ela se meter, tenho um caralho em crise mas ainda vivo se ela quer saber, finco esse caralho na xota dela e aí ela vai querer ficar

¹³ A noção de mal político, que procede de Derrida, em *Gramatologia* (1973) assegura-nos poder sugerir que o romance nolliano introduz na narração uma espécie de auto-afecção sexual que se generaliza contaminando os signos com o obscenus da pornografia. A pornê, o erotismo, a violência dos corpos entremeia-se com o mal da escritura, mas no sentido de desconstruir a exemplaridade romanesca de uma literatura de formação, ao modo do escritor alemão, Goethe.

¹⁴A partir do estudo do romance *La pornographie*, de Gombrowics (escritor e dramaturgo polaco), e das relações entre corpo e linguagem na obra de Klossowski (escritor francês de origem polaca), Deleuze determina o papel do pornógrafo, indagando a sua natureza: “Finalmente, o que é um Pornógrafo? É o repetidor, é o iterador”. Prossegue mais abaixo, referindo-se aos dois autores: É bom que dois autores tão novos, tão importantes, tão diferentes

também, encontrem-se no que tange ao tema do corpo-linguagem e da pornografia-repetição, do pornógrafo-repetidor, do literato-iterador”. (DELEUZE, 1974, p. 298) Na confluência dessa discussão, assim consideramos pertinente a entrada de Noll nessa “comunidade” literária, já que o trabalho do iterador, do repetidor nolliano igualmente desinterditada e dá lugar à obscenidade como a trama poética das palavras que desarma o legislador da língua normativa, instaurando o autor brasileiro a trajetória do pornógrafo tanto em *A fúria do corpo*, como no conjunto de suas obras, podendo-se perceber em Noll afinidades com que o que afirma Klossowski, segundo Deleuze, que não haveria “obsceno em si e afirmando que o que há é ‘a transgressão da linguagem pela linguagem’. E mais: Não há nada de mais verbal do que os excessos da carne...” (DELEUZE, 1974, p. 290)

eternamente ao meu lado, deixa ela correr fingindo estar à procura de uma privacidade avulsa, deixa ela correr que eu estou correndo atrás e quando pegar seu corpo ela vai ver o que é bom, tenho unhas pra lanhar, dentes pra morder, mãos pra esbofetear, pica pra meter, boca pra chupar, raios me partam se eu não alcançar Afrodite nessa corrida louca pela Atlântica na madrugada do Carnaval e ofegar minha respiração dentro da sua pois o ponto de chegada é Afrodite essa rainha decaída esse poço incandescente essa razão desatada dos meus dias de ilusão de paz numa casinha pequenina onde o amor nascerá a cada manhã com coqueiro do lado que nunca morrerá e com todos os paraísos naturais da Terra, e quando menos espero tenho Afrodite novamente nos braços na praia do Leme e o sol surgindo cor de maravilha do fundo do mar e anunciando a Terça-Feira-Gorda último dia da Festa quando o Carnaval expira e tudo volta à insanidade normal; eu e Afrodite caímos abraçados nas areias do Leme e sussurro que o sono do mundo deve nos absorver ali sem que a gente tenha tempo sequer de um golpe de misericórdia, adormecer num relance quase suspendendo as funções vitais, circulação baixa quase deixando de irrigar os terminais do cérebro, o olho abandonando o pensamento e se colando a imagens destituídas de qualquer sentido na tela quase invisível do Sonho: depomos as armas sobre as areias do Leme, o sentido nos abandona, nada mais importa além da eliminação da consciência, a única atração é a do sono comum entre eu e ela: o mundo se sujeita à nossa fuga, e espera

estagnado. Logo mais a roda da fortuna nos despertará, e em sua voragem nos acomodaremos sem qualquer cinto de segurança, sem prever as cinzas da quarta, sem nada. (NOLL, 2008, pp.186-187)

Nesse aspecto, o investimento pornográfico nolliano vincula-se, como em Bataille, à animalidade de um deus em que subsiste uma natureza obscura, remetendo ao desvario dos sentidos e aos humores dos corpos, ao imundo, a uma matéria, como diria Bataille (1992, p. 77): “ao mesmo tempo, suja (malcheirosa) e sagrada”.

Nesse território minado do corpo, finalmente, que gênero de comunidade poderia se constituir em Noll? A não ser a partir de insurgências, mínimos espaços, por entre sombras de um sol assombrado pelo germe animal que há no deus? Discutindo a interrogação de Bataille sobre “por que comunidade”, Blanchot busca responder:

Ele faz apelo, desse modo, a uma comunidade: comunidade finita, pois que ela tem, por seu turno, seu princípio na finitude dos seres que a compõem, e que não suportariam que esta (a comunidade) se esquecesse de levar ao mais alto grau de tensão a *finitude* que os constitui. (BLANCHOT, 2013, p.16)

Em Bataille, por sua vez, deparamo-nos com esse tracejamento libidinal¹⁵:

A Comunidade é o território do corpo “tocante” e que se toca; a sua palavra é sempre exorbitante, sempre aberta – coxas nuas, abertas, entradas de assalto, reconhecimento daquele que hospeda o outro sem subjugar, abraça, estreita, coitos que são massas estelares, buracos que

senza asservirlo, abbracci, strette, coiti che sono ammassi stelari, buchi che inghiottono il tempo, corpi che dicono”. (BATAILLE, 2011, p. 39)

¹⁵ “La Comune è il territorio dei corpo toccanti e che si toccano; la loro parola è sempre in eccesso, sempre aperta – cosce nude, spalancate, bocca d’assalto, riconoscimento di ciò che ospita l’altro

engolem o tempo, corpos que falam.
(2011, p. 39)¹⁶

É o *obscenus*, para o qual se inclina Bataille, que impele a comunidade do corpo a vaguear, a escapar das forças produtivas da consciência normatizadora. A conceber-se sem chama imortal.

E o que podemos observar no romance nolliano? A comunidade finita? Certamente. O intenso trabalho da carne, da obscenidade, faz-se “obramento, confundindo-se com as linhas da Cidade. Obra sem aval, sem assinatura, não terminada. Potência errante e desordenada do mundo que dispensa o desejo de infinito:

[...] Lázarus transmissores de um novo convívio, sabemos de agora em diante que somos perdedores sim, mas exploraremos a devastação dessa derrota como quem garimpa na miséria riquezas indizíveis, não temos outro tesouro senão nossa pobreza, tocamos a miséria da Cidade não para chafurdarmos prazerosamente no lodo da nossa impotência, mas para chegarmos até aqui, alçando nossa penúria, a nossa escassez, a nossa privação a inéditas rotas [...] (NOLL, 2008, p. 269),

Acompanhando em parte a discussão de Bataille e a reflexão de Blanchot sobre a comunidade negativa, ou a comunidade daqueles que não têm comunidade, vemos que o pensamento da obscenidade e a relação fugidia, mas implacável, dos corpos, traz para o romance nolliano fissuras, incisões da carne, por onde escorre e se precipita um tempo desconhecido, dado na troca erótica,

¹⁶ Procuramos observar na nossa tradução a dimensão escatológica e o *obscenus* do pensamento do corpo e da comunidade em Bataille. Optamos por trazer a acepção de *cosce* como coxa, embora essa expressão equivaleria mais ou menos ao que se diz sobre “abrir as pernas”, como um desfalecimento, um deixar-se

silenciosa e terrível, sob o peso e o preço da finitude.

Referências

ARTAUD, Antonin. **Linguagem e vida**. Organização de J. Guinsburg, Sílvia Fernandes Telesi e Antonio Mercado Neto. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2004 (Perspectivas).

BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Tradução de Antonio Borges Coelho. Lisboa: Ulisseia, 1957.

BATAILLE, Georges. **A experiência interior**. Tradução de Celso, Libânio Coutinho, Magali Montagné e Antonio Ceschin; revisão da tradução de Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Ática, 1992.

BATAILLE, Georges. **O ânus solar (e outros textos do sol)**. Tradução e apresentação de Aníbal Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007.

BATAILLE, Georges. **L’Arcangelico**. Tradução e layout gráfico de Carmine Mangone. Itália: E-book Maldoror, gennaio 2011.

BATAILLE, Georges apud GUEUNIER, Nicole. “O impossível de Georges Bataille, tentativa de descrição estrutural”. **Ensaio de semiótica poética**. Organização de A. J. Greimas. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1975.

BLANCHOT, Maurice. **A comunidade inconfessável**. Tradução de Eclair Antonio Almeida Filho. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Lumme Editor, 2013.

DELEUZE, Gilles. **A lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974 (Estudos, 35).

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Tradução de Eloisa de Araujo Ribeiro; revisão filosófica de

penetrar. Assim como, decidimos pelas acepções de *bocca* como entrada, abertura, a fim de conseguir o efeito de se entrar com ímpeto, perfidamente, em investidas repentinas nessa penetração. Traduzimos também *corpi che dicono* associando à ideia do dizer à psicanálise.

Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2007 (Cinema 2).

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução de Cláudia Sant'Anna Martins; revisão da tradução de Renato Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Tradução de Miriam Shnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1973 (Estudos, 16).

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

GUATTARI, Felix e ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

GUEUNIER, Nicole. “*O impossível* de Georges Bataille, tentativa de descrição estrutural”. **Ensaio de semiótica poética**. Organização de A. J. Greimas. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1975.

MALHADAS, “As dionisíacas urbanas e as representações teatrais em Atenas”. **Ensaio de Literatura e filologia**. Organização de Oscarino da Silva Ivo, Rubens dos Santos e Johnny José Mafra. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais/Imprensa Universitária, 1983/1984, pp.67-80, n.4.

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

SILVA, Cristina Maria. **Rastros das Socialidades: Conversações com João Gilberto Noll e Luiz Ruffato**. Tese de Doutorado. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2009.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Imagem & literatura no pensamento de Georges Bataille**. Rio de Janeiro: Departamento de Ciência da Literatura/Faculdade de Letras, 1996 (Registros do SEPLIC, n.3).

Recebido em 2018-04-06
Publicado em 2018-04-14