



(S)em nome do Pai: a escrita órfã de João Gilberto Noll

(No-)name of the Father: The Orphan Writing of João Gilberto Noll

Francisco Renato de Souza

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro/Brasil

paconato_@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-9321-9930>

Resumo: Este artigo pretende apresentar a relação entre o movimento errante dos narradores da obra de João Gilberto Noll e a sua impossibilidade de manterem um vínculo com a figura paterna. Para tanto, a inviabilidade do narrador em ter um pai ou de ser um pai será analisada neste artigo por meio de duas perspectivas: primeira, a partir do paralelo entre a ruptura de toda e qualquer possibilidade de ascendência e de descendência genealógica e o movimento errante constitutivo das narrativas nollianas. Em seguida, através da possível associação entre a figura de autoridade do Pai e a figura de autoridade do Autor. Como base teórica deste estudo, o pensamento de Maurice Blanchot e de Roland Barthes se farão presentes.

Palavras-chave: João Gilberto Noll; errância; não nomeação; paternidade; autoria.

Abstract: This study intends to present the relationship between the wandering movement of the narrators of João Gilberto Noll's work and their impossibility of keeping connected to the father figure. Thus, the unfeasibility of the narrator having or being a father is going to be analyzed in this article through two perspectives: the first, from the parallel between the rupture of any possibility of genealogical ancestry or descent, and the constitutive wandering movement of Noll's narratives. The second, considering the possible association between the authority figure of the Father and the authority figure of the Author. Maurice Blanchot and Roland Barthes's thoughts constitute the theoretical background of this research.

Keywords: João Gilberto Noll; wandering; non-nomination; fatherhood; authorship.

Não tive mãe. Não me lembro da cara dela. Não conheci meu pai. Também não me lembro da cara dele. Não me mostraram foto dos dois. Não sei o nome de cada um. Ninguém quis me descrevê-los com palavras. Também não pedi a ninguém que me dissesse como eram. Adivinho. Posso estar mentindo. Posso estar dizendo a verdade.

(SANTIAGO, 2004, p. 9)

A errância sem itinerário, origem ou destino é o movimento predominante dos narradores do escritor João Gilberto Noll. Em um incessante deslocamento, esses personagens anônimos e sem marcas de pertença narram suas trajetórias que têm como imperativo maior o constante movimento e se desenvolvem concomitantemente com a sua enunciação, sem uma estruturação prévia ou um objetivo certo de chegada. Ocasionalmente, são viajantes que a princípio intentam uma meta e um objetivo certos para a sua jornada, porém são surpreendidos por imprevistos no decorrer de suas trajetórias que os desviam de sua intenção inicial. Mesmo aqueles que inicialmente têm algum tipo de vínculo familiar, afetivo, social ou profissional experienciam a dissolução de suas relações e são impulsionados pelo caminhar à deriva que os distancia desses núcleos de convívio.

A trajetória sem ponto de partida ou de chegada desses narradores coloca as narrativas de Noll em um desenvolvimento contínuo que não permite um antes ou um depois do trajeto que é narrado, uma vez que, além de não almejar um pouso final, um dos imperativos do narrador nolliano é deixar de fora da narração o seu passado, assim como qualquer elemento de referência ao mundo que ficara para trás a partir do seu desvio pela errância. Desse modo, anônimos e sem uma história pregressa, os narradores de Noll geralmente surgem nas narrativas vindos do nada e partindo em direção a lugar nenhum, movendo-se como andarilhos que não trazem consigo nem bagagens nem pertences, apenas a necessidade incessante de manter a sua marcha em movimento.

O usual movimento de errância dos narradores de Noll será percebido neste artigo em uma estreita relação com o seu distanciamento da origem familiar, mais precisamente no que concerne à impossibilidade de um vínculo com a figura paterna que, como veremos, se dará em duas vertentes, tanto na impossibilidade de o narrador ter um pai quanto na sua

impossibilidade de ser um pai. Esse distanciamento será ainda analisado em dois planos da obra de Noll: primeiro no plano da ação narrativa, quando buscarei demonstrar o paralelo que se faz entre o corte do narrador com a sua ascendência e descendência e o seu movimento errante sem origem ou destino, movimento este que direciona a narrativa para si própria, uma vez que não há transmissão de um saber ou de uma verdade, pois não há emissor ou receptor e tampouco uma mensagem a ser transmitida. Em seguida, o afastamento parental será verificado como o próprio movimento de elaboração escritural dessas narrativas, a partir da hipótese pela qual buscarei estabelecer uma leitura do distanciamento do filho da figura paterna como um corte que se faz entre a perspectiva do autor como uma figura de autoridade sobre a obra e o movimento próprio de um tipo de escrita que se liberta da sua autoria, uma linguagem que, escapando do Autor/Pai, se entrega ao mundo pela errância, sem as amarras da denominação.

Assim sendo, podemos localizar um ponto de origem para o desvio do narrador nolliano de suas relações familiares, que habitualmente o coloca na figura do sujeito anônimo, errante e sem marcas de pertença com o mundo¹, no igualmente ponto de origem da obra de Noll, mais precisamente em “Alguma coisa urgentemente”, primeiro conto do seu primeiro livro publicado, *O cego e a dançarina* (1980). Nessa narrativa, o ainda jovem narrador rememora nas suas lembranças infantis o convívio feliz com o pai, que se deu no curto período entre ser abandonado pela mãe e ser posto em um colégio interno depois da prisão do seu genitor. Apesar de temporariamente extraviado da convivência familiar tradicional, esse narrador tem no retorno do pai a possibilidade de retomar o elo com a sua ascendência. No entanto, a inviabilidade da personificação da figura paterna iniciada na sua infância permanece e tem continuidade nesse retorno através de um convívio marginal e negligente em um misterioso apartamento no bairro carioca de Copacabana, que é entremeado de misteriosas e intermitentes desaparecimentos e reaparições do pai:

¹ Exceto em *Anjo das ondas* (2010), *O nervo da noite* (2009) e *Sou eu!* (2009), uma trilogia escrita por Noll especialmente para o leitor infantojuvenil, que apresenta assim narradores adolescentes e ainda na convivência com os pais. Portanto, distanciados dos demais narradores nollianos, predominantemente homens de meia-idade, sem família ou ocupação social, anônimos e errantes.

Não gostava de constatar o quanto me atormentavam algumas coisas. Até meu pai desaparecer novamente. Fiquei sozinho no apartamento da Avenida Atlântica sem que ninguém tomasse conhecimento. E eu já tinha me acostumado com o mistério daquele apartamento. Já não queria saber a quem pertencia, por que vivia vazio. O segredo alimentava meu silêncio. E eu precisava desse silêncio para continuar ali. (NOLL, 2008c, p. 14)

A incompletude da presença paterna é caracterizada ainda pelas deficiências físicas do personagem, já ressaltadas pelo narrador desde o momento em que o pai retorna para buscá-lo no colégio interno: “Quando cresci meu pai veio me buscar e ele estava sem um braço.” (NOLL, 2008c, p. 13). Em seguida, tem continuidade pela dissolução paulatina da sua imagem, a cada novo retorno: “No dia seguinte meu pai voltou, apareceu na porta muito magro, sem dois dentes.” (NOLL, 2008c, p. 15). Findando com a sua total destituição física: “Quando cheguei em casa entendi de vez que meu pai era um moribundo. Ele já não acordava, tinha certos espasmos, engrolava a língua e eu assistia.” (NOLL, 2008c, p. 17). Assim, a transição do narrador da juventude para a maturidade se faz em paralelo com o enfraquecimento do pai, pois cada etapa da sua emancipação para o mundo é alternada pelo contínuo apagamento da figura paterna.

Crescido, sai do colégio interno com um pai mutilado, depois é abandonado no apartamento à mercê dos retornos de um homem em constante destituição física, que perde, por fim, a capacidade da linguagem oral, articulando-se apenas por gemidos e ruídos, mas que, antes de seu último suspiro de vida, emite aquela que seria a emancipação final do jovem narrador, a sua nomeação:

[...] quando meu pai lá no quarto me chamou, era a primeira vez que meu pai me chamava pelo nome, eu mesmo levei um susto de ouvir meu pai me chamar pelo meu nome, e me levantei meio apavorado porque não queria que ninguém soubesse do meu pai, do meu segredo, da minha vida [...] (NOLL, 2008c, p. 19)

O repentino “desengolar” da língua do pai, uma ausência que então se presentifica pela voz que nomeia o filho, acontece durante a indesejável visita do colega de escola Alfredinho, um típico adolescente da Zona Sul do Rio de Janeiro, portanto um personagem traçado para se locomover nas normas do mundo. Por isso, o narrador força a saída do colega do apartamento

para assegurar de todos aquilo que ele cita em equivalência: o seu pai, o seu segredo e a sua vida. Desse modo, a decisão do jovem narrador de Noll de silenciar a história de sua vida se faz em consonância com a recusa à escuta da fala paterna, uma vez que a opção pela omissão de sua história familiar engloba ainda uma rejeição à nomeação que lhe é destinada, sendo, por conseguinte, uma não resposta à herança que lhe é legada pela palavra que lhe fora derradeiramente transmitida pelo pai em seu leito de morte.

Entretanto, o próprio ato desse jovem narrador se constituirá como uma herança para a errância que será usual aos demais narradores nollianos, que igualmente seguirão o movimento pelo qual calam na sua enunciação as suas referências de cidadão do mundo na intenção de apagar a sua história familiar, como enfatiza veementemente o narrador do primeiro romance de Noll, *A fúria do corpo* (1981): “Não me pergunte pois idade, estado civil, local de nascimento, filiação, pegadas do passado, nada, passado não, nome também: não.” (NOLL, 2008b, p. 09). Doravante, no intuito de esquecer o caminho do retorno ao lar, o narrador de Noll apaga da memória o passado perdido e se entrega à errância que tem como único imperativo manter a marcha em movimento, uma vez que não intenta nenhum futuro a ser conquistado:

[...] sou apenas eu nesse momento e preciso andar, continuar andando e não tenho documentos, dinheiro, sou apenas esses passos agora apressados pela Copacabana em direção nenhuma, não me perguntem, nada me diz respeito, sou fulano, sicrano, beltrano, ninguém. Eu vou. (NOLL, 2008b, p. 77)

Todavia, apesar de predominantemente anônimos, alguns narradores de Noll recorrerão, por vezes, à revelação de sua identidade pela singela nomeação “João”. Porém, essa nomeação sempre se apresentará de forma imprecisa, ora hesitante, ora ambígua, logo denegada ou desautorizada. Em *A fúria do corpo*, o narrador dá início à sua narração pela veemente negação de anunciar a sua identidade: “O meu nome não.” (NOLL, 2008b, p. 09). Resistência que é seguida de uma revelação que, no entanto, traz ainda a rejeição à nomeação “João”, que se faz, então, pela sua denegação: “Me chame como quiser, fui consagrado a João Evangelista, não que o meu nome seja João, absolutamente, não sei de quando eu nasci, nada, mas se quiser o meu nome busque na lembrança o que de mais instável lhe ocorrer.” (NOLL, 2008b, p. 09).

Uma vez que as releituras feitas por esse narrador de textos bíblicos do apóstolo João Evangelista, destacadamente de *O Livro do Apocalipse*, estão presentes na tessitura da trama textual da narrativa de *A fúria do corpo* e se destacam como uma das bases da sua errância intensa e apocalíptica², a sugestiva nomeação apresentada pelo narrador desta obra se direciona mais para a sua elaboração narrativa do que para uma revelação da sua identidade. Em outra obra de Noll, *Canoas e marolas* (1999), a genérica nomeação “João” vem acompanhada de um complemento que mantém na imprecisão a paternidade de seu narrador, pois o seu traço semântico diz mais da “linguagem aquática” da ilha na qual se passa a ação do enredo do que da confirmação efetiva da identidade desse narrador, que, de uma forma invertida, é autorizada pela suposta filha que sequer tinha conhecimento da existência de um pai: “‘Quem é você?’/ ‘João’, repito./ ‘Sim, mas João de quê?’/ ‘João das Águas.’/ ‘É você o meu pai.’/ ‘Tem certeza?’/ ‘É você, eu sei.’” (NOLL, 1999, p. 36). Da mesma forma, em *Acenos e afagos* (2008), a alusiva complementação da nomeação “João” não designa ainda um nome próprio para o narrador, mas, ao contrário, dissimula pelo possível patronímico a verdadeira faceta desse que é o único narrador nolliano que, inicialmente, é efetivamente um pai de família.

João Imaculado é a nomeação nada peculiar que o narrador de *Acenos e afagos* revelará em uma etapa avançada da sua errância, que se faz pela rota da luxúria traçada pelo sexo compulsivo e desenfreado que o distanciará paulatinamente da sua condição de marido e pai. Esse narrador não foge de suas memórias, iniciando a sua narração evocando a sua infância e adolescência, assim como a juventude de solteiro. No seu momento presente, a narrativa apresenta um narrador casado e pai de um rapaz, portanto, inserido em uma família. No contínuo da oposição em relação aos demais narradores de Noll, as lembranças do narrador dessa obra também revelam uma origem, pois houve uma convivência com o pai, confirmando ainda a imagem paterna como o exemplo do caminho seguido pelo narrador: “Eu precisava mesmo era de reconstruir uma família, refazer o caminho de meu pai.” (NOLL, 2008a, p. 16).

² O leitor encontrará uma reflexão mais demorada sobre as relações da narrativa de *A fúria do corpo* com os textos bíblicos do apóstolo João Evangelista em “O apocalipse da escrita em *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll”. Cf. SOUZA, 2018.

Contudo, o perfil do homem casado, pai de família e de situação financeira estável, desdobramento da conduta espelhada na imagem que o narrador toma como modelo, a imagem paterna, é apenas o lado visível da vida dupla que esse narrador mantém desde a infância, pela qual oscila entre a vida regular, heterossexual e singular, e a vida do extravio, homossexual e plural. Entre as duas formas opostas de se relacionar sexualmente com o outro, o sêmen é o elemento diferencial, uma vez que este torna possível a reprodução que lhe possibilitaria construir uma família e assim levar adiante o intuito de refazer o caminho de seu pai. Assim, como contraponto do enredo secundário que é traçado pelo extravio homossexual, tem-se o enredo da história principal, aquele que possibilita a constituição da família e a continuidade do pai no filho: “Minha mãe dormia a meu lado na cama de casal, onde um dia meu pai introduzira, espero que acalorado, a semente que me fez.” (NOLL, 2008a, p. 15).

A história familiar centrada na reprodução sexual põe em relevância a relação entre o pai e o filho pela equivalência do genitor com o sêmen, a semente que possibilitou a continuidade biológica do pai no narrador, e que é, inicialmente, direcionada não para a sua própria continuidade biológica, mas para uma primeira elaboração de desvio do sêmen para a linguagem. Deslocamento que se dá na culminância da sua maturação sexual, quando esta é atestada, enfim, através do elo entre a leitura e a ejaculação, experiência que é ainda mediada pelo pai:

Meu pai me dera um livro sobre as coisas do sexo, cujo autor, João Mohana, pontificava como padreco que era. Nunca punhetei tanto quanto durante a leitura desse manual. Várias páginas manchadas pelos jatos de minha grande novidade da época —, sim, o sêmen. (NOLL, 2008a, p. 09)

Por conseguinte, apesar de ter dado continuidade à linearidade da vida familiar espelhada no modelo paterno, fixando-se no lar e na família, a sua ambivalência sexual não lhe permite a estabilidade, pois quando da busca pelo desejo proibido que o assola, o narrador se extravia pelo caminho oposto àquele traçado por sua história principal, na caça aleatória por parceiros sexuais em shoppings, boates e saunas, na ânsia provocada por um tipo de desejo que desde o seu surgimento já se sabia proibido e reprimível:

Desconhecíamos a aparência do líquido que nos acompanharia pela vida toda. Sabíamos que o sexo deveria ser feito entre um homem e uma mulher e que dessa luta em meio aos lençóis se gestaria a criança, essas crianças correndo por tudo como nós. O nosso abraço belicoso fora uma situação que só poderia ter sido vivida porque se desgarrara da história principal. O vento acabou varrendo-a para o lixo. (NOLL, 2008a, p. 09)

Desse modo, quando abandona a mulher e o filho para seguir o seu amor homossexual da infância e juventude, o narrador se desvia da herança paterna, o sêmen, como elemento de continuidade, ou seja, de procriação, para redirecioná-lo para a sua própria evanescência, interrompendo, assim, a continuação da sua genealogia:

O orgasmo se deu comigo nas vísceras da carne evanescente, mas com a porra melada de sempre, o mesmo odor metálico do sêmen, mais uma vez sem validade para a perpetuação da espécie, porra recém-desperdiçada afinal e já remota e enterrada. (NOLL, 2008a, p. 39-40)

Acompanhando o extravio do seu narrador, a narrativa de *Acenos e afagos* se desvia da linearidade da história principal, a da vida estável de um pai de família, e perfaz o caminho que só poderia, então, ser traçado pelas linhas da ficção, o caminho da ambiguidade literária, pelo qual a história secundária pode se desenvolver e a relação tornada inviável entre pai e filho pode se concretizar através das figuras da mulher e do lobo nas quais a metamorfose transforma o narrador e o filho. Assim, inviabilizando definitivamente qualquer possibilidade de sucessão genealógica até então presente na narrativa:

Passava a mão pelo dorso do animal, rememorando a pele de meu filho ligeiramente arrepiada com um afago assim. O cheiro do corpo peludo era brutalmente invasivo, sobrecarregava minha mão de forma insuportável. Achei-me ridícula acarinhando uma besta fera. Eu deveria estar entrando numa senilidade precoce, ao tentar extrair do lobo o meu filho no fundo órfão. Mas aquele bicho assassinado me valia hoje bem mais do que o meu filho, freqüentador de piscinas em Porto Alegre. Esse morador da floresta tem a mesma essência mutilada e a mesma metamorfose da pessoa que agora sou. (NOLL, 2008a, p. 163)

Morto como a figura de marido e pai no mundo da ordem, o narrador (re)nasce como uma mulher através desse estranho deslizamento entre ser e não ser, presença e ausência, realidade e irrealidade, na dimensão na qual

a linguagem passa do real ao imaginário, a dimensão do espaço literário, que não é o da explicação e nem da compreensão. Espaço no qual, ligada à estranheza da existência que o ser rejeitou e que escapa a qualquer categoria, a linguagem se faz como pura ambigüidade. Como afirma ainda o escritor Maurice Blanchot, em “A literatura e o direito à morte”, de *A parte do fogo*:

A literatura é a linguagem que se faz ambigüidade. [...] Na literatura, a ambigüidade é como entregue aos seus excessos pelas facilidades que ela encontra, e esgotada pela extensão dos abusos que pode cometer. (BLANCHOT, 1997, p. 327-8)

O desvio do narrador de Noll de sua ascendência familiar em direção à errância se faz, assim, como uma das etapas do processo da metamorfose do autor na escrita de sua obra. Negando a nomeação, e a sua própria constituição física, o “eu” anônimo se distancia da figura do ser do mundo para se direcionar ao “ele”, a voz impessoal que cala a voz do ser e que somente fala pela voz que é própria da linguagem literária, como bem pontua Blanchot, em “Palavra bruta, palavra essencial”, de *O espaço literário*:

A fala poética deixa de ser fala de uma pessoa: nela, ninguém fala e o que fala não é ninguém, mas parece que somente a fala “se fala”. A linguagem assume então toda a sua importância; torna-se o essencial; a linguagem fala como o essencial e é por isso que a fala confiada ao poeta pode ser qualificada de fala essencial. Isso significa, em primeiro lugar, que as palavras, tendo a iniciativa, não devem servir para designar alguma coisa nem para dar voz a ninguém, mas têm em si mesmas seus fins. (BLANCHOT, 2011, p. 35)

A partir de então, a negação do narrador anônimo de Noll não fica circunscrita apenas à sua história pessoal e familiar, uma vez que esta é apagada juntamente com o seu passado pelo movimento errante que o desvia do mundo da ordem em direção ao espaço ficcional, dimensão na qual a voz que fala cede lugar à linguagem do texto que ela enuncia. Originária da linguagem do texto ficcional, a nomeação “João” se faz, portanto, como um desdobramento da narrativa nolliana na qual ela acontece. Como, por exemplo, em *Berkeley em Bellagio* (2002), narrativa na qual o narrador é um escritor brasileiro levado à Itália pelo convite da Fundação Americana, uma instituição de apoio às artes, para uma longa estadia em Bellagio no propósito de escrever o seu novo romance, que tem como personagem central

um também escritor brasileiro em sua experiência como escritor-residente e professor-visitante na Universidade de Berkeley, na Califórnia. Entretanto, a escrita do narrador acompanha o deslocamento do seu autor através da viagem que leva o personagem narrado de Berkeley a Bellagio, quando então a cidade italiana se duplica e passa a ser não apenas o espaço onde o narrador-escritor elabora a sua obra ficcional, mas também o próprio espaço ficcional elaborado, sobrepondo, desse modo, as duas instâncias narrativas através do fluxo ininterrupto da escrita duplicada.

Assim, a nomeação desse narrador se faz a partir da ambiguidade de um personagem desdobrado da narrativa *en abyme* que se desenvolve nessa obra, que oscila entre as dimensões da realidade de mundo do seu narrador-escritor e a do espaço textual do romance que ele elabora dentro do romance em questão. Portanto, a imprecisa nomeação “João” (in)define a identidade deste narrador, uma vez que é enunciada indiretamente pela voz do duplo e ambíguo personagem Edwin, que ora nos é apresentado como um desconhecido pianista isolado na floresta de Bellagio (personagem da obra *en abyme*), ora surge como um colega do narrador também convidado da Fundação (personagem da obra de Noll). Sendo, desta maneira, assim como o personagem que a enuncia, uma nomeação indefinida entre as duas instâncias narrativas de *Berkeley em Bellagio*:

Subimos para os quartos, e ao parar diante da minha porta com meu nome escrito num cartão com margens em finos arabescos de metal dourado, ele se aproximou um pouco e repetiu: Joao, Joao, treinando um til com o dedo pelo ar, a repetir Joao, Joao, enquanto eu abria a porta, ele entrava junto, eu passava a chave me aproximando de seus lábios sonhadores. (NOLL, 2003, p. 49)

É no próprio processo da escrita do seu livro que o narrador se despersonaliza e transforma-se em um ser da ficção pelo desdobramento que o cinde no autor que narra e no personagem que é narrado. Essas transformações, que envolvem o autor e sua escrita no decorrer da elaboração da obra, são ilustradas por Blanchot, em “A experiência de Proust”, de *O livro por vir*, a partir de sua definição das quatro metamorfoses pelas quais o escritor Marcel Proust passa para então adentrar no tempo próprio da escrita literária, que se dá, no decorrer da narrativa de *Em busca do tempo perdido*, pelo movimento que mescla o relato de suas experiências pessoais à elaboração escrita da obra. Contudo, Blanchot destaca que a divisão dos

tempos em Proust não é facilmente discernível, pois as singularidades que são comuns ao tempo de sua vida e ao tempo próprio de sua narrativa se interpenetram de tal forma que se torna inviável definir a qual tempo pertence o acontecimento evocado na narrativa:

E nós mesmos chegamos a outra dúvida, a outra interrogação que concerne às condições nas quais acaba de realizar-se a experiência tão importante à qual toda a obra está ligada. Onde ocorreu essa experiência? Em que “tempo”? Em que mundo? E quem é que a viveu? Proust, o Proust real, o filho de Adrien Proust? Ou o Proust já escritor [...]?” (BLANCHOT, 2005, p. 20)

Blanchot nos apresenta a resposta para essas questões logo em seguida, pela qual se constata que no processo da metamorfose quádrupla que transforma o homem do mundo em ser de linguagem, as duas primeiras metamorfoses são as que apagam o nome de Marcel Proust, retirando-lhe inicialmente a marca da sua identidade familiar, a de filho de Adrien Proust, e em seguida a da assinatura do escritor (Autor) na capa do livro. Para, então, adentrar na terceira e na quarta metamorfoses através da projeção dessa experiência em um mundo no qual o narrador, ele próprio uma entidade inteiramente fictícia, a recupera ficcionalmente como matéria da sua elaboração escrita:

Ele só poderia exprimi-la, torná-la real, concreta e verdadeira, projetando-a no próprio tempo em que ela é realizada e do qual a obra depende: o tempo da narrativa na qual, embora ele diga “Eu”, não é mais o Proust real nem o Proust escritor que tem o poder de falar, mas sua metamorfose na sombra que é o narrador tornado “personagem” do livro, o qual, na narrativa, escreve uma narrativa que é a própria obra e produz, por sua vez, as outras metamorfoses dele mesmo que são os diversos “Eus” cujas experiências ele conta. (BLANCHOT, 2005, p. 20-21)

Desse modo, a passagem do “eu” ao “ele”, que se faz pela metamorfose da escrita proustiana, somente se inicia depois do apagamento das figuras do filho e do escritor, a partir do apagamento das figuras do Pai e do Autor. Sérgio de Sá, em “O escritor em viagem: *mass media* e deslocamentos”, de *A reinvenção do escritor*, destaca que a elaboração do duplo que se faz no decorrer da narrativa de *Berkeley em Bellagio*, que reelabora, reinventa e ficcionaliza o “eu” em um “outro”, concerne à figura do autor, e não à do escritor:

Durante o trajeto, o romance escreve a vida do narrador e do autor. O leitor lê o romance que está sendo escrito. Construção e leitura progridem com o virar de páginas e essa é a viagem literária: o caminho que se faz ao caminhar frase a frase, palavra a palavra, pontuação a pontuação. Sendo assim, a viagem interna mais uma vez se sobrepõe. A geografia da subjetividade romanesca acaba por ser mais importante. (SÁ, 2010, p. 135)

A citação de Sá enfatiza a distinção entre a viagem interna, ficcional, do narrador nolliano e a viagem feita à Itália pelo próprio escritor Noll para uma residência em Bellagio. O que, eventualmente, poderia constituir uma referencialidade circunstancial que uniria o autor (narrador) e o escritor, se não fosse o desvio que a escrita faz desse ponto de partida em comum na ficção de Noll e na ficção do seu narrador-autor, como destaca Karl Erik Schøllhammer, em “O sujeito em cena”, de *Ficção brasileira contemporânea*:

A contingência na qual a escrita do livro se desenvolve converte-se em cenário da narrativa, de modo que a história do romance torna-se também a história da realização do livro, pelo menos em seu ponto de partida, pois logo a ficção deslancha livremente e não há mais nenhum esforço por parte do autor em manter a verossimilhança dos acontecimentos que se seguem. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 110)

Assim, em equivalência com o relato do narrador proustiano, o relato do narrador de Noll é, então, a narrativa do movimento que o levaria a essa narrativa e, portanto, a própria narrativa, na qual, narrando a si, ele se metamorfoseia no personagem de seu livro e no autor dessa narrativa por ser o seu elaborador, entrando, assim, na terceira e na quarta metamorfose, indissociáveis uma da outra, conforme mencionadas por Blanchot. Desse modo, apesar de, por vezes, aparentemente surgir como um signo intrinsecamente motivado, o nome próprio sugestionado na nomeação do narrador nolliano não acontece como um fator relevante na caracterização desses personagens, pois não lhes garante uma continuidade de referência anterior ao movimento de sua errância. Por conseguinte, ainda que a ação do enredo lhe exija uma nomeação completa, como se dá, por exemplo, em *Solidão continental* (2012), ao apresentá-la, o narrador o faz pela recorrente nomeação “João”, portanto de uma forma generalizada, uma vez que não permite que o complemento da nomeação revele o seu patronímico e, consequentemente, a sua origem genealógica:

[...] e a médica me perguntava pela milésima vez meu nome e eu precisava lembrar dele se quisesse me ver livre de seu jugo e eu tentei, respirei fundo e trouxe à tona um nome de quatro letras chamado João sem saber com convicção se aquele de fato era o meu nome mas era, não havia outro, João, repeti, e ela queria saber o nome completo, o sobrenome também, e eu respondo que assim é demais, que eu só tenho esse, nenhum mais, e ela se mostra meio impaciente e pede que eu durma, que ela vai me sedar mais. (NOLL, 2012, p. 88-9)

E, ainda quando esse suposto patronímico é revelado, ele não possibilita uma relação verídica com a identidade do narrador como ser do mundo, pois que este sobrenome é desvinculado de qualquer registro civil ou de alguma conexão com a sua genealogia, se mostrando mais como um logro da linguagem literária sobre a tentativa de rotulação que a linguagem do mundo tenta lhe impor:

E antes que ela aplicasse em mim mais sedativos eu digo ó, é João... João Bastos. Eu já verificara que a minha carteira com documentos tinha sido roubada. Estava bem assim, João... João Bastos, e assim eu dormiria aliviado, pois já tinha passado meu nome completo, João... João Bastos [...] (NOLL, 2012, p. 89)

Em “Bildungsroman em suspenso: quem ainda aprende com os relatos e viagens?”, de *Alegorias da derrota*, Idelber Avelar enfatiza que a impossibilidade dos narradores de Noll de “constituir um nome próprio” (2003, p. 227) resultaria da encenação de sua fracassada busca de origens, uma vez que não há nenhum encontro verdadeiro com a alteridade que lhes possibilitaria a reordenação de experiências passadas e lhes permitisse, assim, uma assinatura:

O anonimato dos narradores-protagonistas é coerente com o conteúdo da experiência narrada. Para sujeitos já dissolvidos na pura faticidade, o nome próprio se converte numa âncora desde sempre inalcançável, imaginária. (AVELAR, 2003, p. 227)

Na leitura feita neste artigo, a impossibilidade dos narradores nollianos retomarem a experiência passada se dá em decorrência da ausência ou da dissolução da figura paterna, sendo, assim, a rejeição à nomeação uma rejeição à figura do pai. Por isso, sendo decorrência da impossibilidade ou da rejeição, não existe a presença paterna para os narradores dos romances *Hotel*

Atlântico, Bandoleiros, Berkeley em Bellagio, Lorde e Solidão Continental. Em *O quieto animal da esquina*, no início da narrativa, há ainda um jovem narrador com uma mãe, porém já abandonado pelo pai. Na negação imperiosa do narrador de *A fúria do corpo* em deixar o passado de fora da sua narração, resta apenas a lembrança embaralhada de um pai, extraviado e morto, em um tempo remoto. Em *A céu aberto* (1996), o narrador e o irmão buscam o pai e o encontram, porém ele se dissolve no decorrer da narrativa e a ambiguidade da metamorfose transforma o irmão do narrador na sua esposa e ainda no seu filho que ela gera, mas que morre após o nascimento.

Entretanto, em *Rastros do verão* (1986), os elementos aos quais o narrador de Noll usualmente recorre para apagar a sua história pregressa e focar a sua narração no momento presente se revelam como uma tentativa de dissimular a intenção inusitada da busca pela paternidade. Assim, o aparente imprevisto da chegada do narrador à cidade de Porto Alegre, que dá início à narrativa, e que é reforçado pela ausência de bagagens, pela negação de seu passado e pelo arsenal de possibilidades aleatórias por ele evocado como pretexto para a sua viagem, camufla o objetivo certo desse narrador de reencontrar o pai, sendo, portanto, uma viagem de retorno à terra natal na busca por suas origens. Porém, a tentativa do narrador de reencontrar o pai é vã, uma vez que a pista de uma carta que lhe fora enviada por um certo Senhor Tedesco, um desconhecido que se apresenta como companheiro de velhice de seu genitor na Santa Casa de Porto Alegre, lhe direciona apenas ao vazio, pois assim como o misterioso autor da carta, o pai é apenas um nome inexistente para uma figura igualmente inexistente, uma possibilidade paternal que é rapidamente descartada, esvaziando o pretense sentido de urgência da busca do narrador para, em seguida, desviá-lo para a errância sem propósito, restando-lhe apenas a enunciação do seu momento presente:

Fiquei de sunga, me sentei na borda da banheira e resolvi falar de mim. Os pingos do chuveiro batiam na cortina de plástico, e eu contei que tudo o que eu tinha a dizer a meu respeito pertencia ao passado. De onde começa o presente?, o garoto perguntou. Digamos que do momento em que saí do ônibus, poucas horas atrás respondi. Trata-se de um recém-nascido, o garoto disse rindo. Digamos que eu ainda nem abri os olhos, respondi. E ficamos um tempo rindo. (NOLL, 2008d, p. 27)

Assim como o deslocamento a esmo dos personagens, a figura do pai em *Rastros do Verão* é fugidia e se desloca com facilidade de um personagem para outro, não se deixando, portanto, se concretizar na narrativa, uma vez que não se apresenta de forma definitiva. O narrador retorna à sua cidade natal na intenção de reencontrar seu pai, uma alusão apenas sugerida pela evocação de uma identidade que não se materializa em um personagem. Momentos após a sua chegada à cidade, conhece um garoto que então embarcaria na Marinha Mercante no dia seguinte, filho de um desconhecido, de um viajante como o narrador, de um pai ausente e sem contornos, uma lacuna que sequer se presentifica em uma imagem para o filho. Como afirma o garoto:

Não tenho na memória nenhuma imagem do meu pai. Rejeitava as fotografias dele que a minha mãe costumava mostrar, simplesmente fingia que olhava mas olhava mesmo era uma outra imagem – alguma coisa como um corpo de homem sem face, o mesmo que um fantasma. [...] Ele olhou pela janela em direção ao Mercado, e disse que qualquer um poderia aparecer e declarar ser seu pai que ele não teria como acreditar ou não – a única imagem que tinha dele era a de um homem sem face. (NOLL, 2008d, p. 13)

Nessa mobilidade, a figura paterna – impossibilitada para o narrador, ausente e indefinida para o garoto – se perde de qualquer função de referência exata e acompanha o ritmo fluido e instável da narrativa, se deslocando de um personagem para outro, podendo, inclusive, fundir o narrador na imagem lacunar do pai do garoto, que assim o apresenta para a sua senhoria: “Olhou para a mulher e disse que eu era o seu pai. Foi aí que a mulher pareceu notar que estávamos de sunga. Olhou para a pia e disse sim, o pai, que bom...” (NOLL, 2008d, p. 32). A mulher, que reage com uma aparente indiferença à informação do garoto, é mãe de uma criança de pai também distante, e seu comentário irônico e descrente reforça a recorrente ausência da figura paterna na narrativa. Desse modo, os personagens são deslocados de sua ascendência e sem uma origem genealógica vagueiam pela narrativa como figuras anônimas, sem contornos ou delimitações, deslizando pelas linhas de uma escrita que não lhes permite se fixar em uma posição imutável.

A imprecisão da figura do pai na narrativa remete então esses personagens errantes e indefinidos para a ambiguidade, uma vez que a ausência de paternidade os extravia de qualquer referência que os remeta a

uma história pregressa, restando-lhes como herança a desagregação familiar, o anonimato e a errância. Na sua vindoura vida de marinheiro, o garoto se entregará à perambulação que outrora o seu desconhecido pai se entregou, um extravio que também é sugerido pelo distanciamento entre o pai ausente e o narrador, este uma figura igualmente erradia que se desvencilhou das amarras, deixando para trás tudo o que lhe impossibilitaria a marcha errante, sem objetivo: “Vi o brilho fosco da água, e ao mesmo tempo me dei conta de que eu tinha abandonado tudo. Pessoa por pessoa.” (NOLL, 2008d, p. 20).

A usual concepção da figura paterna – a de referência de origem – é inviável na escrita de Noll, pois nessa escrita ela se apresenta pela ausência, desconhecida e esvaziada na aparência, uma imagem sem nome e sem rosto. A partir dessa impossibilidade, a alusão à figura do pai como referência de origem se volta, então, para o próprio narrador, pois uma vez que o tempo anterior ao início da sua narração é descartado, faltam ao narrador elementos descritivos para a composição dessa imagem ausente, restando-lhe descrever os contornos do genitor a partir dos seus próprios contornos faciais: “Então eu disse que o meu pai tinha essa mesma linha de nariz aqui. E passei o dedo na linha do meu nariz. Depois falei da boca do meu pai, dos olhos.” (NOLL, 2008d, p. 58). Nessa inversão, a figura filial passa a ser a referência para compor a figura paterna, pois o narrador, ao tentar conceber para o garoto a imagem paternal que lhe é inviável, volta-se para a sua própria imagem, colocando, assim, a imagem do pai como reflexo da imagem do filho: “Mas antes me lembrei ainda de um detalhe, uma cicatriz roçando o olho esquerdo. Como tu, o garoto falou.” (NOLL, 2008d, p. 58). Não há, assim, uma marca de hereditariedade ou de semelhança da imagem paterna para a imagem filial, mas antes um deslocamento dessa imagem que, de originária, passa a ser uma imagem secundária, não mais como um modelo e sim como um desdobramento.

Desdobramento este que se faz a partir do desvio familiar para e pelas linhas da escrita literária que, prescindindo do autor como a figura do pai e proprietário da obra, passa a ser lida sem a sua inscrição paternal/autoral. Em “A morte do autor”, de *O rumor da língua*, Roland Barthes (2004, p. 58) enfatiza a escritura como uma fala neutra que destrói toda voz e toda origem, fazendo fugir o corpo e a identidade do sujeito que escreve através do seu apagamento nas linhas da sua elaboração escrita. A partir da sua imersão no espaço literário, a linguagem se distancia de sua ação no mundo real, produzindo o desligamento que a direciona a outra forma de linguagem,

pela qual a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte e a escritura começa. A morte do Autor coloca a própria linguagem no lugar daquele que era considerado o seu proprietário, passando a ser, a partir de então, a linguagem que fala e não o autor. A relação do Autor, considerado o provedor do livro, é ainda colocada por Barthes em um paralelo que o alinha à figura do pai que antecede o filho:

O Autor, quando se crê nele, é sempre concebido como o passado de seu livro: o livro e o autor colocam-se por si mesmos numa mesma linha, distribuída como um *antes* e um *depois*: considera-se que o Autor *nutre* o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive por ele; está para a sua obra na mesma relação de antecedência que um pai para com o filho. Pelo contrário, o escriptor moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto; não é, de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que o seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente *aqui e agora*. (BARTHES, 2004, p. 61, grifos do autor)

Da mesma forma que as narrativas nollianas prescindem de uma elaboração prévia, também são destituídas de uma continuidade que as exceda, por conseguinte, a ruptura com o passado, reforçada pelo recorrente fracasso em retomar a origem familiar, impede ainda os narradores de Noll de dar continuidade ao relato de suas experiências pessoais, uma vez que a impossibilidade do narrador em “ter” um pai se estende ainda para a sua própria impossibilidade em “ser” um pai. Em *Harmada* (1993), o narrador é estéril. Em *Acenos e afagos* e *A céu aberto*, a figura do filho ora se concretiza, ora se dissolve, simplesmente desaparecendo, se metamorfoseando ou envolta em incertezas que dão continuidade à ambiguidade da narrativa, inviabilizando qualquer possibilidade do narrador de ter a sua continuidade garantida pela descendência familiar. E assim como não busca um destino para a sua trilha errante, o narrador de Noll tampouco demonstra um interesse por essa continuidade filial.

À exceção do narrador de *Canoas e marolas*, que chega à ilha na qual se passa a ação do enredo dessa obra com o propósito certo de encontrar uma filha que ele não conhece, revelando assim, nesse movimento errante objetivado, a firme resolução de estabelecer uma relação familiar de continuidade que se faria pela linguagem, através da transmissão da sabedoria paterna aos seus descendentes, impossibilitada nas demais narrativas de Noll:

Queria despertar inteiro e sair andando pela rua, pois precisava manter de pé a minha disposição, não deixar cair a peteca, precisava manter o tal fio, a linha, pois tinha uma filha a quem mostrar minha história talvez assim como se mostra pelo cangote a um cachorro a inconveniência de seus dejetos, assim eu deveria mostrar a minha história que poderia não ser limpinha cheirosinha e tal mas era um pouco também a sua e que não recuasse, não, antes de recusar ou aderir. Ela precisaria sim ouvir a voz do pai, desse entendimento mais destilado sobre o que há de vir, entende? (NOLL, 1999, p. 14-5)

No entanto, a imagem do pai como o detentor da sabedoria que será transmitida aos filhos, deixando-lhes como herança o legado da experiência certa e imutável, não se concretiza, pois, uma vez que nascido após a morte do seu genitor, o narrador de *Canoas e marolas* não teve acesso ao recebimento dessa tradição, e dessa forma a possibilidade de dar continuidade à experiência adquirida é inviável, pois não há experiência a ser passada à ascendência, uma vez que o narrador não tem uma experiência como descendente. Assim, o narrador intenta manter a continuidade passando adiante a sua história no encontro com a filha, mas tudo o que lhe vinha de recordação de si próprio chegava esvaziado, uma vez que aquilo que rememorava o remetia ao vazio da imagem do seu pai, um radialista que morrera pouco antes dele nascer, portanto uma figura que lhe era desconhecida.

Apesar de desconhecida, a figura paterna lhe era intrínseca, pelo desdobramento da imagem do pai na sua própria imagem, pois crescera ouvindo de sua mãe sobre a impressionante semelhança física que tinha com aquele que não chegou a conhecer, a ponto de se dividir entre a incongruente ausência de si e a finada existência do morto:

Quando pequeno costumava me olhar ao espelho para adivinhar meu pai. Sentia uma espécie de saudade de mim, a mesma saudade que costumava sentir nas tardes de domingo ao ouvir sem querer algum rádio nas redondezas transmitindo uma partida de futebol. Meu pai fora radialista, locutor esportivo, minha mãe tinha gravadas algumas transmissões importantes, até internacionais, na voz de meu pai. Quando escutava em algum rádio das imediações fiapos de algum jogo, sentia essa tal saudade de mim como se eu fosse meu próprio pai encoberto naquela voz possante que com o tempo ia ficando quase a improvável voz de ninguém. (NOLL, 1999, p. 26-27)

Desse modo, a mensagem que fica de herança para o narrador é a de uma voz que fala genericamente, a de um profissional da voz que fala sem, no entanto, lhe dizer, uma vez que não lhe transmite nenhuma mensagem particular. E, ao aceitar a sua imagem refletida como a imagem ausente da figura do pai, o narrador funde a filiação na paternidade, se sobrepondo na memória perdida de sua ascendência, e assim reduz a zero a possibilidade de chegar ao seu ponto de origem. Nessa postura ambivalente entre ser o reflexo e ser o refletor, a figura do pai se dissipa levando consigo a figura do filho, restando este terceiro, uma imagem incerta, improvável, a imagem de ninguém, a própria ausência de imagem que se personifica na voz de um personagem que nasce pelo desdobramento da morte de seu genitor.

Essa imprecisão da identidade do personagem que oscila entre as imagens da figura do pai e da figura do filho se desdobra na narração de *Canoas e marolas*, pois o narrador estende a indefinição da sua ascendência para a sua possibilidade de descendência, ao pôr em mobilidade a figura da pretensa filha, que poderia então ser representada pela imagem de qualquer outro personagem:

Se aparecesse, ao invés dela, o garoto do sono à beira do rio, eu embarcaria na viagem e o trataria como filha [...]. A minha filha na pele do garoto a exasperar seu cheiro áspero pediria que eu deitasse, iria me examinar. (NOLL, 1999, p. 30)

A possibilidade do deslocamento da figura filial de Marta para o garoto do sono reforça ainda mais a impossibilidade de transmissão da mensagem na narrativa, pois o garoto do sono além de mudo é também surdo. E o narrador, se fundindo na ausente imagem paterna, encoberto pela voz possante que, todavia, com o tempo, se tornaria a improvável voz de ninguém, estabelecerá uma relação familiar na qual não haveria nem transmissor nem receptor da mensagem, ausência de fala e de escuta, puro silêncio:

[...] ficaria mudo como o garoto, pois eu precisava me manter à margem dos fios invisíveis que iam armando perigosamente o circuito das coisas lá para além da ilha, lá de onde eu viera; e eu seria feliz, bem sei, se pudesse ter um pouco do silêncio que me gerara no princípio que esqueci. (NOLL, 1999, p. 26)

Já que não importa muito o que veio antes e o que vem depois, a narrativa tende a se direcionar para o silêncio, uma vez que, para esses narradores, a experiência nunca se converte em saber narrável. Entretanto, o silêncio para o qual tende a escrita de Noll não se caracteriza estritamente pela ausência de fala, mas pela ausência de verdades estipuladas nessa fala, já que não intenta evidenciar, através das palavras, nenhum saber nem tampouco se direciona a um objetivo prático. Por isso, quando a palavra se mostra ao narrador de Noll como um meio de utilidade, uma forma de manipulação que traz em si o intuito de estabelecer a ordem através da fala como forma de comunicação e entendimento, ela se lhe parece desgastada e empobrecida, evidenciando que, para o personagem literário nolliano, a fala que traz em si uma intenção é a fala oposta àquela a qual ele anseia, que é livre das associações diretas intentadas no mundo da ordem:

Nem estava realmente muito interessado. Eu estava curioso pela porção mínima que se escondia por detrás das coisas, isso que alguns poetas dizem que vêem, que alisam, que vigiam, isso que praticamente deixa de existir quando se procura, isso encoberto, isso manso, isso que se autofulmina a cada tentativa de se mostrar, isso que não é nem projeto nem passado, isso que quando de fato aparece é porque está forjando sem querer o instante no qual você respira, agora! (NOLL, 1999, p. 83-84)

Portanto, quando a viagem do narrador de Noll se faz com a intenção de buscar a sua ascendência ou descendência, o movimento da escrita na qual ela se desenvolve o devolve para o desvio da errância, impedindo-o de receber ou transmitir a mensagem que inicialmente ansiara, desviando, dessa forma, a própria linguagem literária de um desenvolvimento objetivado e carregado de sentidos prévios. Doravante, em *Canoas e marolas*, a partir da indefinição das figuras paterna e filial, o narrador é conduzido para um movimento incerto e sem objetividade, sendo então levado pela oscilação que dissipa pela incerteza toda a postura firme e decidida que o levará à ilha na procura da filha, não lhe restando, assim, nenhuma convicção de que Marta seja realmente a sua descendente. A ambiguidade, então, passa a predominar na narrativa, não havendo mais a possibilidade de uma referência exata entre os personagens, pois Marta está grávida, talvez do garoto do sono, talvez até do próprio narrador, podendo então ele vir a ser, ou não, o pai do seu neto, apesar de não haver certeza de que essa Marta seja filha da outra Marta, a

enfermeira que o narrador também não pode afirmar ter engravidado, uma vez que o seu passado se perde no esquecimento:

Eu estava ali entre todos, mas era um forasteiro, ainda por cima francamente desmemoriado, sem saber bem claramente o que fazia na ilha, por exemplo essa questão da filha, onde ela realmente estava, delineada e comprovada, onde? onde? (NOLL, 1999, p. 32)

Uma vez dissolvido o objetivo de encontrar a filha, se dissolve também a possibilidade de dar uma finalidade à fala narrativa, que se daria a partir da intenção primeira do narrador de passar adiante a sua história, impossibilitando assim a sua tentativa de transferência da experiência ancestral, movimento que poria ainda em continuidade a sua narração. O intuito de transmissão da experiência paternal se mostra, dessa forma, impraticável para o narrador, pois não há um receptor filial para o relato de sua vivência, tentativa que, de qualquer forma, se mostra inviável na narrativa, uma vez que não há também sequer material a ser relatado: “O que eu queria mesmo era saber contar uma história, ou melhor, ter uma história limpa para contar. Fico aqui resmungando e resmungando e ninguém me ouve e ninguém ocorre. Então me sento e depois me deito na areia à beira do rio.” (NOLL, 1999, p. 82).

As narrativas de Noll se constituem, desse modo, em consonância com a esvaziada linhagem genealógica dos seus narradores, se desenvolvendo em conformidade com a sua trajetória errante, sem origem e sem destino, se (des)estruturando através da ambiguidade que não lhes possibilita recuperar a ascendência e nem desenvolver uma descendência, como enfatiza Rafael Quevedo (2007, p. 174), no texto “Experiência e pobreza na narrativa de João Gilberto Noll”: “Em outras palavras, e com uma certa reverberação benjaminiana, poderíamos dizer que tal escrita não provém de um manancial de sabedoria que a precede, ela não rememora uma experiência, nem dá ‘conselhos’.” A esvaziada linhagem familiar do narrador de Noll impulsional, assim, o movimento de sua trajetória errante, derivando em uma forma de linguagem que é própria de uma escrita que, assim como não se objetiva, também não deriva de uma elaboração prévia, partindo do que Quevedo (2007, p. 172) denomina ainda de o “grau zero” de memória:

No que diz respeito às histórias de Noll, tudo se passa como se elas fossem engendradas “durante” o processo mesmo da escrita, ou seja, o conteúdo da narrativa não precederia o texto em si, mas passaria a

existir de maneira concomitante ao próprio ato de narrar. Isso nos sugere a possibilidade de estarmos diante de uma escrita que parte do “grau zero” de memória, que não se origina de um centro irradiador de onde se poderia jorrar uma experiência a ser comunicada, mas tudo se passa como se tal escrita fosse a confissão e o testemunho dessa “pobreza”.

Esvaziada na sua fonte e na sua finalidade, a escrita nolliana não se quer objetivada, desviando constantemente os seus narradores para o movimento contínuo e incessante da errância. Movimento interminável que, de obra em obra, terá continuidade em uma nova chegada que se fará partida, se desenvolvendo em viagens sem rumo ou intenção que não acumulam experiências, dissolvendo a origem, a identidade e a figura do narrador, assim como a sua fala pretensamente utilitária, pois que, por esse movimento errante, direciona as narrativas de Noll para a linguagem própria da escrita literária. Linguagem que, provinda do silêncio, ao silêncio retorna: “Eu encontrava, eu acho, o tom das coisas, mas era como se esse tom só pudesse se explicar calando-se.” (NOLL, 1999, p. 18).

Referências

- AVELAR, Idelber. Bildungsroman em suspenso: quem ainda aprende com os relatos de viagem? In: AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003. p. 213-234.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- NOLL, João Gilberto. *Canoas e marolas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
- NOLL, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003.
- NOLL, João Gilberto. *Acenos e afagos*. Rio de Janeiro: Record, 2008a.
- NOLL, João Gilberto. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Record, 2008b.

- NOLL, João Gilberto. *O cego e a dançarina*. Rio de Janeiro: Record, 2008c.
- NOLL, João Gilberto. *Rastros do verão*. Rio de Janeiro: Record, 2008d.
- NOLL, João Gilberto. *Solidão Continental*. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- QUEVEDO, Rafael Campos. Experiência e pobreza na narrativa de João Gilberto Noll. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, Belo Horizonte, v. 14, p. 169-181, 2007.
- SANTIAGO, Silvano. *O falso mentiroso: memórias*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- SÁ, Sérgio de. O escritor em viagem: *mass media* e deslocamentos. In: SÁ, Sérgio de. *A reinvenção do escritor*. Belo Horizonte: Ed da UFMG, 2010. p. 123-144.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. O sujeito em cena. In: SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 105- 120.
- SOUZA, Francisco Renato de. O apocalipse da escrita em *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 24, n. 2, p. 23-41, 2018.