

POÉTICA DOS CORPOS E SEXUALIDADES EM *A FÚRIA DO CORPO*, DE JOÃO
GILBERTO NOLL

POETICS OF BODIES AND SEXUALITIES IN *A FÚRIA DO CORPO*, BY JOÃO
GILBERTO NOLL

Jivago Araújo Holanda Ribeiro Gonçalves¹
Sara Regina de Oliveira Lima²

RESUMO: O corpo tem sido dotado de renovada percepção e relevância para o entendimento dos sujeitos e de suas relações entre si e com o mundo. Como corolário, entende-se que há uma demanda para que enxergue-se o corpo como ponto cardinal por onde se dá a materialidade mesma da existência. Destas premissas, o presente trabalho debruça-se sobre aspectos da representação ficcional de tais traços desde a obra *A fúria do corpo*, primeiro romance do laureado escritor João Gilberto Noll, publicado originalmente em 1981. Os objetivos centrais foram, primeiro, entender e expor como o lirismo que perpassa a escritura do romance é a via pela qual o autor consegue expressar seu entendimento acerca da relevância do corpo, instaurando uma poética do corpo. Depois, buscou-se investigar a dinâmica das sexualidades e suas nuances, partindo das inter-relações entre as personagens principais, o casal João Evangelista e Afrodite, mendigos da cidade do Rio de Janeiro, e as personagens que cruzam seu caminho e compõe o mosaico social contemporâneo. Para isso, lançou-se mão dos questionamentos de Lins (2002), acerca das potencialidades do corpo; também de Deleuze & Guattari (1996) sobre a relação entre sujeito e linguagem; e ainda de Foucault (2013), Chauí (1984) e Eribon (2008) para uma discussão sobre as noções de sexualidades, como presentes na obra de Noll, e seus desafios na contemporaneidade.

Palavras-chave: Corpo. Sexualidade. Poética. João Gilberto Noll. *A fúria do corpo*.

ABSTRACT: The body has been given renewed perception and relevance in relation to the understanding of subjects and their relations among themselves and the world. Consequently, it is possible to understand that there is a demand to see the body as a cardinal point where the very materiality of existence takes place. From these premises, this work reflects upon aspects of the fictional representation of such traces as from the literary work “*A fúria do corpo*”, laureate writer João Gilberto Noll’s first novel, originally published in 1981. The major objectives were, first, to understand and expose how the lyricism present in the making of the novel is the path through which the author succeeds in expressing his understanding over the relevance of the body, installing a poetics of the body. After that, the work sought to investigate the dynamics of sexualities and their nuances, from the interrelations between the main characters, the couple João Evangelista and Afrodite, who are beggars in Rio de Janeiro, and the other characters who come across their path and compose the contemporary social fabric. In order to do that, the theoretical apparatus was composed by the questionings of Lins (2002), on the potentialities of the body; also by the contributions of Deleuze & Guattari (1996) on the relations between subject and language. The article draws on Foucault (2013), Chauí (1984) and Eribon (2008) for a discussion over the notions of sexualities, as they appear in Noll’s writing, and the challenges they face in contemporary society.

Keywords: Body. Sexuality. Poetics. João Gilberto Noll. *A fúria do corpo*.

¹ Mestre em Literatura e Estudos Literários pela Universidade Federal do Piauí (2018) e Professor efetivo do departamento de Letras-Ingês da UESPI, campus Piri-piri. E-mail: jivago_ar@hotmail.com

² Mestra em Literatura e Estudos Literários pela Universidade Federal do Piauí (2017) e Professora efetiva do departamento de Letras-Ingês da UESPI, campus Piri-piri. E-mail: saralima.r@hotmail.com

INTRODUÇÃO

O corpo importa. A constatação deste fato é, em verdade, uma declaração definidora de nossos tempos. Primeiro, porque sinaliza que há uma guinada epistemológica que ocorre em meados do século XIX, desde as reflexões de Nietzsche, declarando o corpo como a “grande razão”, passando por Deleuze e Guattari e sua problematização sobre a prática do “corpo sem órgãos”, até desembocar em Judith Butler problematizando o binarismo em *Bodies that matter* (2014), tendo uma intensificação da concepção de corpo que combate o poder com as ideias de Beatriz Preciado em o *Manifesto Contrassexual* (2014), que desassossega e provoca por meio de sua filosofia profunda com noções contemporâneas do corpo e do desejo e as transformações dos mesmos por meio das próteses que são extensão do corpo, assim como, as tecnologias do prazer. Tal inflexão epistemológica ganha amplitude na contemporaneidade precisamente em um momento em que as antigas concepções de sujeito, que se resumem ao *cogito* cartesiano e o encerram em sua racionalidade, já não são eficazes em explorar as diversas nuances da experiência deste com o mundo.

Segundo, ainda, porque concomitante a esta reconfiguração da reflexão que incide sobre o corpo e suas potências, a cultura passa, também, a dar vazão a esta demanda por uma nova representação da relação entre sujeito, corpo e mundo. Seja nos diversos olhares de artistas plásticos, como exemplo, as pinturas contemporâneas de Francis Bacon, retratando a diluição e liquidez do corpo, e as de Fernando Botero, que passam a relativizar o ideal do corpo renascentista engordando-o, ou através da dança, que explora cada vez mais a expressividade dos movimentos individuais, ou ainda, do esporte que reconfigura as práticas de lazer guiadas pela maximização da potência corporal. Tais mutações permitem entrever um traço que marca aquilo que, de maneira geral, ousamos denominar de contemporâneo, a saber, a reavaliação do corpo como ponto de partida estruturante de nosso entendimento acerca de nosso estar no mundo.

Ao citar o esporte, temos nele a possibilidade de um tempo-espço que não é livre do trabalho, mas um reforço que reproduz a capacidade produtiva existencial do corpo. É a reprodução de apropriação gerada por uma exaustão que se volta para a própria perfeição e potencialidades cujos treinos tendem a desenvolver finalidades máximas dentro do esporte. Como afirma Soares (2018), a educação do corpo e o trabalho das aparências são as múltiplas formas de governabilidade do corpo que residem na eficácia. O corpo está assim submetido à fabricação da aparência potencializada pela tecnociência que busca a excelência corporal, nesse caso, “o corpo torna-se, assim, superfície de múltiplas experiências de transformações do visível” (p. 77).

Todavia, essa correlação entre cultura e as demandas do tempo presente não ocorre de modo irrestrito. Ou melhor, as diversas expressões artísticas podem antecipar um traço cultural que mais tarde venha a se consolidar como tal. Esta é, em particular, a problematização que gravita ao redor do termo “contemporâneo”. De acordo com Schollhamer (2009), o contemporâneo é essa disjunção entre o tempo presente e certas demandas que nascem e se revelam, por instância, através das artes.

Dentre os formatos de arte contemporânea, temos as que podem ser lidas dentro de uma configuração *queer*. Colling (2015) ao falar sobre a genealogia *queer* no Brasil, aponta alguns autores brasileiros que têm contribuído com a temática. Dentre os autores mencionados, ele elenca João Gilberto Noll como um grande nome para se pensar o *queer* na literatura, pelo fato do autor trabalhar com a desconstrução de concepções problematizando a sexualidade e as normatizações. Nas palavras do autor, “[...] eu apostaria em dizer que não é de hoje que Noll está muito sintonizado com o que chamamos de estudos queer” (COLLING, 2015, p. 237), sendo a *Fúria do Corpo* (1981), a obra de destaque. Ao colocar Noll nesta genealogia, são desmembrados da exclusividade dos estudos acadêmicos os estudos *queer*, e por consequência, o teórico pensa em uma metodologia de estudo interdisciplinar para se trabalhar a questão. Nota-se, pois, nos discursos do autor uma relação entre o *queer* e as artes.

Na esteira de tal reflexão, cabe-nos indagar acerca do posicionamento da literatura na dinâmica aludida. O que podem e o que, de fato, almejam certas obras que vislumbram na transfiguração ficcional do real através da linguagem a possibilidade de, ao mesmo tempo, atender a uma demanda e criar novas formas de representação?

Ao partir deste questionamento, voltamo-nos à prosa de João Gilberto Noll, desde um recorte específico, qual seja: seu primeiro romance, publicado em 1981, que se configura como oportunidade de refletirmos sobre a recondução do corpo enquanto via estruturante das possibilidades de existência no mundo, e de como este é representado como ponto imbricação entre linguagem e forma, no romance.

1 DO CORPO POÉTICO À POÉTICA DO CORPO

De difícil classificação quanto ao seu pertencimento a qualquer gênero literário, *A fúria do corpo* apresenta-se ao leitor, desde sua página de abertura, como um convite à reflexão sobre o sujeito e uma subjetividade que parecem fruto da contemporaneidade. A aparente dificuldade dá-se pela construção estilística pela qual opta João Gilberto Noll. O autor prima pela máxima

exploração da interioridade de suas (poucas) personagens e faz uso de um narrador em primeira pessoa que não tem receios quanto exteriorização irrestrita de seus pensamentos.

Esta descrição inicial remonta à uma certa conformidade em relação aquilo que os manuais de teoria da literatura, ou análise literária, definiriam como “fluxo de consciência”. Todavia, Noll parece ter acrescido um capítulo à história desse subgênero através da construção de sua prosa, vez que este fluxo de pensamentos, ou fluxo de consciência, nas páginas de seu romance, erigem certa experimentação com a linguagem.

Daniel Lins (2002), lançando mão de uma reflexão que se baseia na intersecção dos pensamentos dos filósofos Friederich Nietzsche (1844-1900) e Gilles Deleuze (1925-1995), interroga-se acerca da potencialidade dos corpos, partindo do questionamento: o que pode um corpo? No entanto, o autor assevera que mais do que elucidar as potencialidades do corpo, o esforço contemporâneo centra-se nas possibilidades de expressão dessas potencialidades. O questionamento inicial transmuta-se, então: “a metáfora é talvez a verdade da linguagem, e essa linguagem é talvez o corpo. Mas como dizer o corpo? Como dizer o indizível do corpo? Criando “uma nova linguagem”? Inventando, isto é, criando problemas? Vivendo perigosamente?” (LINS, 2002, p. 67). É só a partir da mobilização da linguagem com vias à expressão do “indizível do corpo”, ou seja, seu avesso, aquilo que permanece reprimido pelo conjunto do social e pelo aparato cultural, artístico e político, a saber, os desejos, instintos, paixões, a vida da carne, que a própria ideia de identidade e constituição dos sujeitos e suas relações começam a se modificar: “tudo indica que a criação está muito mais próxima do perigo que do conforto aparente ancorado na *hysteresis*, isto é, na inércia.” (LINS, 2002, p. 67)

Tomando por base essa premissa, a experimentação que toma forma em *A fúria do corpo* indica, a um só tempo, uma diluição entre sujeito, espaço e tempo, e que tal diluição é, conforme a nomeamos aqui, *poeticamente potencializada* pelo *leit motif* do romance, qual seja, o corpo, e pela exploração de seus limites como via de acesso ao mundo. Como já apontado por Souza (2013): “[...]o sexo se apresentará como elo de concretização da linguagem. O corpo passa, assim como a palavra, a ser contingente da palavra literária.” Desta maneira, lê-se na abertura do texto:

O meu nome não. Vivo nas ruas de um tempo onde dar um nome é fornecer suspeita. A quem? Não me queira ingênuo: nome de ninguém não. Me chame como quiser, fui consagrado a João Evangelista, não que o meu nome seja João, absolutamente, não sei quando nasci, nada, mas se quiser o meu nome busque na lembrança o que de mais instável lhe ocorrer. O meu nome de hoje poderá não me reconhecer amanhã. Não soldo portanto à minha cara um nome preciso. João Evangelista diz que as naves do Fim transportarão não identidades mas o único corpo impregnado do Um. Não me pergunte pois idade, estado civil, local de nascimento, filiação, pedagas do passado, nada, passado não, nome também: não.

Sexo, o meu sexo sim: o meu sexo está livre de qualquer ofensa, e é com ele-só-ele que abrirei caminho entre eu e tu, aqui. (NOLL, 2008, p. 9).

Em tom de manifesto, o parágrafo acima é escrito em camadas que interagem entre si a partir de uma relação de aproximação e negação. Há uma declaração inicial quanto a irrelevância de uma possível fixidez identitária atrelada ao nome próprio. Nomear seria definir e, por conseguinte, limitar. À linguagem verbal escapa a capacidade ilusória de definição do sujeito. Logo em seguida, o narrador em primeira pessoa se identifica como João Evangelista, e nas sentenças seguintes procede ao descrédito do próprio nome, como traço irrelevante, vazio de significado.

Somados ao nome, elementos como idade, estado civil, local de nascimento, filiação (que aqui pode ser entendida como cargo ou trabalho), pegadas do passado, ou seja, sua própria história, que serviriam para situar o sujeito em conformidade com a estrutura social vigente, são de imediato incluídos na lógica da negação, desnecessários ao que busca expressar o protagonista do romance. A recusa à lógica da nomeação e dos traços definidores que dela advém, vão ao encontro daquilo que já se anunciava desde a filosofia francesa contemporânea:

O juízo de Deus, o sistema do juízo de Deus, o sistema teológico, é precisamente a operação daquele que faz um organismo, uma organização de órgãos que se chama organismo [...]. Você será organizado, você será um organismo, articulará seu corpo senão você será um depravado [...]. Você será sujeito e, como tal, fixado, sujeito de enunciação rebatido sobre um sujeito de enunciado – senão você será apenas um vagabundo. (DELEUZE & GUATTARI, 1996, p. 21-22).

Deleuze e Guattari enxergam nessa fixidez do sujeito nomeado, e regido pela linguagem, um limiar improdutivo de representação que parece ser servil à uma ordem vigente. Tal ordem, aquela na qual nos inserimos, é a ordem do capital, que tem, historicamente, encerrado o sujeito numa percepção de corpo como organismo totalmente funcional, mecânico, etiquetado, passível de classificação. Os protagonistas de *A fúria do corpo* são capazes de criar linhas de fuga que vão na direção contrária da ideia do corpo-máquina, através da exaltação ininterrupta do gozo e dos sentidos, como declarado pelo narrador através da repetição de seu mantra que guia sua vivência durante o período festivo do carnaval e que o autor ressalta em letras garrafais por quatro vezes: “NÃO HÁ REMÉDIO QUANDO OS SENTIDOS SUPERAM A REALIDADE PORQUE A REALIDADE ENTÃO ESTÁ CONDENADA.” (NOLL, 2008, p. 138-153).

Desta forma, a sentença inicial de João Evangelista é radical: seu traço definidor último é tão somente o corpo. E a exploração das possibilidades deste, advém via sexo, via gozo. Estar no mundo e ser permitido o contato com alteridades é essencialmente ouvir o corpo. Lins (2002), explora um questionamento interessante quanto a relevância da dualidade corpo-sexo: “Por que carne? Por que coito? A fornicção é uma ascese extremamente rigorosa que exige uma minuciosa

preparação.”, indaga a partir de uma percepção da carne e do sexo como terrenos ainda em vias de serem explorados, descobertos como instância reveladora de aspectos do indivíduo que fogem à mera conceituação, e continua: “Ela é uma enunciação embaraçada do “lícito” e do “ilícito”, ela é uma rotação de signos hierarquizando divinamente o corpo. Copular rigorosamente e de um modo delirante é o movimento mesmo da verdades. A fornicção é uma ascese tão delirante quanto a prática mística.” (LINS, 2002, p. 70).

Percebemos, pois, que a mística à qual alude o autor, advinda do sexo, está em consonância com aquilo que João Evangelista vaticina no início de seu relato: aduzir a realidade através do sexo é revesti-la de uma possível poética em processo de descoberta. E isso se constrói prescindindo-se do pudor dos corpos que lhe negou a naturalidade de seus afetos durante muito tempo na literatura ocidental, ao inscrever na esfera de tal restrição a não nomeação de partes do corpo, como observa Soares (2017), quando sublinha que nos romances de Noll, é comum a referência a muitas partes do corpo. Mas o corpo todo é um roteiro, uma cartografia que vai sendo descoberta, através do e com o outro. Durante o sexo, o corpo inteiro é uma zona erógena, sem restrições ao prazer e ao gozo.

Levando em consideração essa condição eminentemente pós-moderna do sujeito, do espaço e do tempo que se diluem e dificultam uma delimitação de suas fronteiras, havemos de considerar que no romance tais categorias se constroem através de menções corriqueiras otimizadas pelo suporte que encontram no imaginário coletivo. Desde o princípio da narrativa, o protagonista e sua heróina/musa dão início a uma infindável peregrinação por ruas e espaços públicos da cidade do Rio de Janeiro que se tornam palcos para, e incidem sobre, a expressão de suas subjetividades, sensações, ânsias e desejos. É assim que lemos menções à ruas e avenidas tais como: Nossa Senhora de Copacabana, Voluntários, Duvidier, Atlântica, Pao de Açúcar, Saara, Cinelândia; bem como hospitais, delegacias, hotéis, favelas, prédios residenciais e praias famosas como Copacabana.

Moisés (2012), enfatiza que aquilo que denominamos de prosa poética, ou narrativa poética, pode ser observado através de um conjunto de características que subjazem à escrita, tais como: a musicalidade, o abundante uso de metáforas, a divisão da frase em segmentos que chegam a recordar a cadência do verso. Assim, a prosa literária explora, com mais razão, tais recursos quando se deixa impregnar de lirismo. É o que observamos na manipulação da linguagem, tendo como elemento central o corpo e seus afetos, em *A fúria do corpo*, que resulta numa construção narrativa de teor poético bem demarcado.

Destarte, Noll erige sua ficção entre uma construção imagética da prosa que ora evoca um lirismo agudo através da exaltação de sua musa Afrodite, lembrando um arquétipo da musa poética: “Eu e ela tínhamos laços fortes. Amávamos como que saídos da mesma infância imemorial: uma pedra caindo no fundo do mesmo poço, a pedra caía para um abismo nunca visto, só o som seco contra a água lodosa das pedras.” (NOLL, 2008, p. 23). Ora evoca um percurso trilhado por um narrador que expõe suas observações através de um ritmo erigido por elementos que traspõem o mero objetivo da verossimilhança e põe ênfase no jogo entre imagens e sensações: “Quando acordo no meio do sono e vejo as suaves narinas de Afrodite dilatarem-se é como um convite para adormecer novamente nas águas do sono e ter um sonho tão bonito quanto o de Afrodite.” (NOLL, 2008, p. 157).

E dessa construção devém, ainda, uma imersão em uma lírica melancólica que narra as violências sociais que assolam os corpos, que se faz perceber pela relação carnal-amorosa do narrador protagonista com um menino/adoslescente, também sem identidade e morador de rua: “ninguém é santo enquanto perdurar essa dor de ver que o menino que brinca com o mar está na mira da morte, da destruição, do fim. O menino brinca com o mar e de repente me vê e acena como se agora brincasse com o espaço do ar ar ar...” (NOLL, 2008, p. 59).

Com isto é que postulamos um viés bifurcado no qual Noll inscreve a prática do corpo no romance: a sua exploração exaltada através do avesso da linguagem, ou seja, o corpo poético, e uma visão poética da existência que tem como elemento estruturante o próprio corpo, a poética do corpo. O êxito de Noll é, por conseguinte, o trabalho imagético que põe o corpo no centro da intersecção de sua construção estilística.

Entendemos como o avesso da linguagem o uso irrestrito e a exploração de elementos, dentre eles os órgãos reprodutivos e o vocabulário relacionado ao sexo, que tomam ares de coisa suja, poluída, e que mesmo assim não são destituídos de seu caráter poético. A força dessa escolha estilística reside na revelação, no des-ocultamento, na opção de tornar a literatura receptiva ao todo constituinte do corpo.

Não obstante, o avesso da linguagem, na prosa poética de Noll, não se opera estilisticamente por mera redução vocabular, ou por sua escolha sintática, nem mesmo por utilização de pausas e usos de silêncios, à lá Samuel Beckett. Na contramão desta construção, o avesso da linguagem n’ *A fúria do corpo* se revela através de uma escolha semântica guiada pela possibilidade de fomento de uma exaltação última na esfera do sexo, do gozo e dos afetos do corpo. Por conseguinte, o autor não hesita em elencar elementos que corriqueiramente poderiam ser

desconsiderados para uma construção de cena que objetivasse a expressão do gozo, como revela a descrição a seguir:

Afrodite estava nua, sentou-se no chão com um pratinho de leite na mão e foi molhando a buceta com aquele leite, derramava o leite pelo pentelho, abria os lábios da buceta e lá dentro espargia leite com os dedos, passava nas profundezas o dedo untado de leite, depois pegou a nuca da gata, abriu as pernas, botou a gata na frente da buceta e a gata começou a lambêr esfomeada a buceta de Afrodite [...], e Afrodite apertando o pescoço da gata e guiando a língua vermelha pelo pentelho, vulva, grelo, às vezes cu. (NOLL, 2008, p. 80).

Noll lança mão de um jogo de sensações e texturas que noutra contexto seriam irreconciliáveis: “Quando a gente se encontrava você dizia meu coração tá doendo, toca aqui. Eu tocava no coração com a mão espalmada sobre teu peito e sentia o coração responder: pulsava ali uma outra vida que não a minha [...]”, ao convite do ser amado, aquele em estado de tensão pela descoberta do outro através do toque no coração, busca senti-lo por meio do tato, da “mão espalmada” e sente uma resposta que não vem por palavras, mas pelo ritmo do órgão máximo na regência do corpo e representativo do amor. E assim continua: “[...] um outro ser vivo no mistério mas tão mineral que eu podia tocar, alisar na minha ternura, apertar com o ódio de quem possui o que não é seu e que no entanto se dá. Um coração apaixonado.” (NOLL, 2008, p. 23-24). Subjacente a esse encontro dos corpos há uma mística construída a partir de um certo ritmo determinado pelas sensações. À medida em que transpõe as barreiras físicas e procede à uma aproximação do ser amado, se intensificam o desejo e a percepção do outro como extensão de si. A descoberta do outro continua:

O coração pulsava feito uma pomba na mão, batia contra o meu tato todo cheio de fantasia madura, prestes a ser mordida: eu mordida o seio que guardava o coração você me dizia vem, e em cada convite mais uma curva do labirinto se desenhava; eu enfrentava mais uma curva e me perdia mais uma vez ao teu encontro. E cada encontro nos lembrava que o único roteiro é o corpo. O corpo. (NOLL, 2008, p. 23-24).

O código existencial, ou a verdade que rege as personagens no romance é revelado na passagem acima: a da poética do corpo. Explorar e dar vazão àquilo que se inscreve no âmago da carne é uma forma de resistir à um contexto de massificação e anulação de afetos. Portanto, João Evangelista, ao negar, desde o princípio de suas andanças pelo tecido urbano, a dinâmica histórico-sócio-cultural que encerra os sujeitos num jogo antitéco, postulando a separação entre corpo-sexo-gozo e razão-indivíduo, o protagonista desvela o verdadeiro roteiro do corpo, ou o corpo enquanto único roteiro.

2 CORPO-GOZO-MORTE

Com essa construção espaço-temporal, ditada pelo ritmo do corpo por toda a estrutura do romance, o leitor se depara com João Evangelista e Afrodite como mendigos que erram sem destino. Desprovidos de habitação fixa, e explorando os mais diversos espaços públicos, cada encontro entre os protagonistas, ou destes com personagens diversos que aparecem em sua trajetória, marcam uma nova exploração linguística-existencial da experiência do sexo, do corpo e do gozo, e revelam ainda, um mosaico de uma sociedade que marca seus indivíduos perpassando-os por uma lógica da violência, do abandono, ou do extermínio de corpos errantes.

A morte é fria, o gozo é quente, Noll revela uma pintura, uma tela de contradições entre estar vivo e morto. “Em *A fúria do corpo* testemunhamos a fala, que entrelaça Eros e Tântatos” (ROS, 2008, p. 47). Viver para o narrador-personagem é gozar, é também denuncia do social, da polícia que agride o corpo e a vida, mostrando que o primeiro, com a morte, se torna descartável, mas ainda que morto faz se sentir.

Ninguém nunca saberá o quanto eu vi o menino o meu menino jogado no chão, nu, morto o meu menino com um tiro cavernoso no coração, corri para o encontro dele e que me matassem por eu correr e que me trucidassem e que me esquartejassem mas aquele era o meu menino e estava morto ali com um tiro cavernoso no coração atirado na laje fria, e me ajoelhei e peguei sua cabeça, e seu corpo, frio, eu pus sobre meus joelhos e éramos como do mesmo mármore, da mesma pedra como madona e o seu filho e ninguém nos tiraria nem uma lasca, lambi sua ferida do coração [...](NOLL, 2008, p. 69).

O menino narrado trata-se de um “aviãozinho” do tráfico que João conhecera e se apaixonara no hospital. Neste caso, a surra que levava antes de chegar naquele espaço teria sido dada pelos concorrentes. O narrador entra em contato com a realidade do morro, com a história do menino crioulo de dezessete anos com quem se envolve sexualmente. Nesta parte da obra, o narrador-personagem pode ser visto pela primeira vez como o reflexo de uma sexualidade polimorfa que assume várias formas de existência e de prazer. Para Chauí,

a sexualidade não se confunde com um instinto, nem com um objeto (parceiro), nem com um objetivo (união dos órgãos genitais no coito). Ela é polimorfa, polivalente, ultrapassa a necessidade fisiológica e tem a ver com a simbolização do desejo. Não se reduz aos órgãos genitais (ainda que estes possam ser privilegiados na sexualidade adulta) porque qualquer região do corpo é susceptível de prazer sexual, desde que tenha sido investida de erotismo na vida de alguém, e porque a satisfação sexual pode ser alcançada sem a união genital (CHAUÍ, 1984, p. 15).

A simbolização do desejo das duas personagens convergindo, guia a uma percepção de descentralização da sexualidade, logo a heterossexualidade é tida por muitos discursos como normal, estabelecendo uma heteronormatividade³ cujas outras são marginalizadas. Mas o romance dura pouco, o menino jaz morto. Antes de ver o menino morto, João Evangelista já descrevia o que parece ser um estado contemplativo com relação ao rapaz: “Amo este menino” (NOLL, 2008, p. 60). Tal amor não é abordado como a morte, pois ao ir de encontro ao corpo do garoto, ele está disposto a se entregar a morte – que me matem, trucidem, esquartejem- e o corpo vai assim sentido a dor, de modo que as nuances do corpo e morte se mostram.

O menino traz para a narrativa a tríade corpo-morte-gozo de forma rápida e intensa. O que anteriormente era todo amor sentido por João direcionado a Afrodite se volta, em uma parte da narrativa, para o crioulo aviãozinho do tráfico. De acordo com Furlani (2009), existem possibilidades de variação da sexualidade de cada pessoa, tendo em vista as múltiplas identidades sexuais que podem ser percebidas na passagem: “[...] Meu coração está calmo porque Afrodite vive e o menino me acompanha” (NOLL, 2008, p. 61). Assim, observa-se que neste momento da narrativa o desejo sexual está direcionado ao jovem e não mais a Afrodite.

Com o desejo voltado para o menino, há uma possibilidade de questionamento com relação ao gozo: O gozo é livre? Na “Praça do Lido”, praça pública em que ocorre a interação entre as personagens, a primeira tentativa que o narrador-personagem faz passando a mão na nuca do menino e encontrando no seu corpo é rejeitada pelo menino. A segunda encontra resistência, no entanto, o narrador diz que assumiria o risco do ato sexual para si:

[...] O menino manifestou inquietação no olhar disse que eu tomasse cuidado porque tinha gente na praça, respondi qualquer perigo eu assumo e te tiro da jogada, falo que estava te importunando tarado que sou e vou sozinho pro camburão enquanto você vai receber demonstrações de apoio da população noturna da praça [...] (NOLL, 2008, p. 63).

Ao discutir a respeito dos homossexuais nas grandes cidades Eribon (2008) evidencia que na cidade pode se perceber a existência da “cultura gay”, no entanto, é nela que também há uma estreita vigilância social. As duas personagens estariam assumindo riscos ao serem vistos envolvidos em tais atos em praça pública, riscos reconhecidos, porém ineficientes para impedir a fúria de seus corpos, pois a sexualidade sempre encontra múltiplas formas de resistência na obra.

³ A heteronormatividade sugerida neste trabalho tem como base o pensamento de Foucault e Butler. Segundo os teóricos, a sociedade tende a legitimar os posicionamentos e comportamentos dos sujeitos que condizem com as noções binárias de gênero, assim como, a heterossexualidade como a sexualidade legítima e sã.

De modo geral, por meio da obra é possível estabelecer um diálogo com a história da sexualidade que produziu verdades por meio do poder. “O poder seria, essencialmente, aquilo que dita à lei, no que diz respeito ao sexo” (FOUCAULT, 2013. p. 93). De tal modo, o poder dita o que é lícito, virtuoso, apropriado ou não, por meio de discursos que ainda circulam em todas as esferas sociais. Nesse processo, a vigilância é guia da norma, os corpos e os seus feitos estão sempre sendo observados e corrigidos. Aqui, questionar sobre as resistências, para Foucault significa dizer que “onde há poder, há resistência e, no entanto (ou melhor, por isso mesmo) esta nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder” (FOUCAULT, 2013. p. 105). Mesmo João e o seu menino estando em situações que os forçavam a viver aplacando a fúria do corpo, as personagens, sem dúvidas, subvertem as violências, imposições e obrigatoriedades a eles imposta, ousando viver os gozos.

João e o menino quebram “o ciclo de interdições: não te aproximes, não toques, não consumas não tenha prazer, não fales, não apareças, em última instância não existirás, a não ser na sombra e no segredo. Sobre o sexo, o poder só faria funcionar uma lei de proibição” (FOUCAULT, 2013, p. 94). Eles não existiram em segredo, encontrando em seus desejos uma linha tênue de resistir ao subjulgamento, embora estivessem sujeitos as penas. Curiosamente, com Afrodite era feito um sexo escondido nas ruas escuras e com o jovem não fora assim.

Após a morte do menino, para onde vai o gozo? Tem-se o corpo-gozo-odiado:

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 o resto das fezes e resolvo não limpá-lo em homenagem ao pobre e amoroso espólio, em homenagem a essa herança de amor. A bicha é morta. Guardo o pau cagado como se fechasse um cofre com a relíquia, a bicha está me vendo tenho certeza e deve estar dizendo deixo para ti o meu tesouro, guarda, pra que eu possa entrar serena no Esquecimento. Penso na música. Ouço Réquiem. A bicha e sua merda tornam-se litúrgicas. Sinto cheiro de sagrado. (NOLL, 2008, p. 94).

O sagrado se opõe ao profano, constituem duas modalidades de ser no mundo, coexistem ainda que disparem. Os céus e a terra, Deus e a morte pode conduzir, por meio das leituras de Mircea Eliade (1992), que a relação do homem com o sagrado e o profano não é uniforme, uma vez que se deve considerar a relação cultural e histórica. No excerto acima, a personagem trata-se de um homem contemporâneo, que é sabido e anunciado pelo teórico como homem moderno que dessacralizou seu mundo e assumiu uma existência profana. Uma vez que o narrador-personagem declara que sente o cheiro de sagrado, existe uma possibilidade de leitura quanto ao resgate do rito de passagem que é representado com a morte na obra, sendo a mesma uma mudança radical de regime ontológico e estatuto social, e ao resgate do homem profano que conserva ainda os vestígios

do comportamento do homem religioso, “produto desse passado: É constituído por uma série de negações e recusas, mas continua ainda a ser assediado pelas realidades que recusou e negou.” (p. 98) chamado pelo teórico de herdeiro.

Dissociado da liturgia, a bicha traz a tona a liberação do ódio, o esquecimento, alguém que deve ser e pode ser eliminada. O narrador-personagem torna sagrado o corpo e a existência da bicha, ao passo em que usa e brinca com o profano ao utilizar palavras como pau e fezes.

Narrando sobre ele e a bicha, conhecida como a travesti do 904, número referente ao seu apartamento, deparar-se-á com as discrepâncias de uma sociedade que tenciona o descarte dos corpos indesejados. A bicha se livrara de um relacionamento em que era espancada e decidira morar só. Em seu caminho, cruza com o narrador-personagem no elevador do apartamento de Afrodite, os mesmos fazem sexo ali o que impedia que o elevador fosse utilizado por outras pessoas que enfurecidas batem na bicha, “a bicha é morta” (NOLL, 2008, p. 94). Ela jaz no Paraíso de deus, referenciado pelo autor sempre com “d” minúsculo, sempre visto com ironia. Em relação à violência sofrida pela “bicha”, a travesti, cabe lembrar que:

embora a orientação sexual não esteja estampada no rosto das pessoas (escrita em sua testa) travestis, transexuais, “homens feminizados” e “mulheres masculinas” têm sido, mais frequentemente, alvos de ataques homofóbicos, especialmente, por terem em suas marcas corporais uma suposta transgressão das fronteiras de gênero, que mais facilmente são identificadas no espaço público (FURLANI, 2009, p. 162).

Observando criticamente a situação, admite-se que a travesti teria morrido não apenas por ter barrado o elevador, mas por ser uma bicha. Esse raciocínio talvez explique o motivo pelo qual o jornal não teria noticiado o crime no dia seguinte. Crime este acima de tudo homofóbico, mais precisamente, transfóbico que ilustra as diversas críticas sociais na obra.

Dentre as muitas nuances das sexualidades que perpassam o sujeito que tem relação com todas as mulheres e homens possíveis, por dinheiro ou não e que também paga por sexo, tem-se também a manifestação da impotência e frigidez, fato preocupante para João e Afrodite, como se a vida não pudesse ser encarada sem as suas práticas sexuais ou libidos. Eles tinham fome de comida, mas era terrível ver que a fibra sexual estava se atrofiando.

Toco fogo numa folha de jornal e esta é a única luz; o calor ali fechado supura o ar, mas eu e Afrodite estamos frios. Estar frio é não ter a refeição do corpo, é viver a fome mais brutal que a fome. Fome de comida a gente estava passando havia dias. Nada portanto nos poderia abalar mais que a fibra sexual se atrofiando. Em que imagem se ver? A folha de jornal em cinzas. Os corpos no escuro e no silêncio (NOLL, 2008, p. 133).

O corpo que sente e goza torna-se um corpo frio, cuja vida poderia ser vista como faltosa. Para as personagens soa impossível dissociar a vida do gozo. O definhar da potência sexual era como a morte. Na ilusão de uma solução, Afrodite corre nua pelas ruas da cidade e o narrador-personagem a acompanha, ambos buscam o sexo do mendigo. Tudo é em vão, só o que resta são os olhares da sociedade à nudez da mulher, e esta desesperada tenta suicídio em seu apartamento sendo salva pelo seu parceiro. Afrodite ao se recuperar escreve as palavras ditadas pelo narrador-personagem para fugir do desespero e este por sua vez, já a percebe envelhecida.

A partir desse momento, as personagens sem comida, sem gozo e expulsos de casa começam a perambular pelas ruas, pedindo esmolas aos turistas e logo são presos por ocasionar a desordem pelos berros de cunho religiosos de Afrodite. Levados a celas diferentes, são estuprados sendo vítimas dos desejos malditos dos que cometem tais atos, mas logo são liberados com ameaças de voltar caso aprontem no Carnaval.

Nas festas carnavalescas, as alegorias são as travestis, os barbudos vestidos de mulher, pois, nesta época festiva tudo é natural, tudo pode. Elas são as estrelas com purpurinas, plumas e cores, ali elas estão para enfeitar. Aqui parece fazer sentido o que Eribon (2008) fala sobre a cidade ser o símbolo da liberdade sonhada, o que ocasiona a fuga dos homossexuais para as cidades. O Carnaval é um momento em que a ruptura com a heteronormatividade passa mais despercebida, o que não deixa também de ser ironizada. “[...] Carnaval de todas as fantasias e mentiras [...]” (NOLL, 2008, p. 152). A subversão e o imperativo gozo, a liberdade e inversão de regras do carnaval que supostamente permitem a superação dos constrangimentos sociais, não passam, na visão de Gaião (2016), da festa nacional que visa a posição central de valorização de diversidade cuja aparente universalidade e homogeneidade vela os reforços do particularismo e hierarquias, ou seja, as desigualdades diárias existente entre o povo brasileiro.

A festa Carnal é grande centro de zombarias para o narrador-personagem no qual, ele mesmo é uma princesa europeia, e posteriormente, uma baiana ancestral. É festa para gringos, e Afrodite e o narrador-personagem ainda estão enfrentando uma crise de abstenção sexual e ambos esperam pelo apetite sexual. A folia da espontânea liberdade, a parte de formalidades sociais, não favorece as personagens a materialização do mais-gozar⁴.

Festa de carnaval é o momento de liberdade diz respeito ao reconhecimento da festa carnavalesca como o evento no qual o folião tem a possibilidade desligar-se

⁴ Gaião 2016 analisando o discurso dos foliões do carnaval de Recife revela que estes sujeitos servem de base compreensiva para uma busca que lida com a festa enquanto materialização do mais-gozar, isto é, a folia carnavalesca adquire uma cadeia de significados que oferecem portas de acesso ao gozo.

das cobranças da realidade cotidiana e ir além das práticas socialmente aceitas. A festa de carnaval aqui significa “liberdade”, num paralelo com o discurso do mestre em sua formação carnaval é a festa dos excessos (GAIÃO, 2016, p. 146).

A festa é então, uma manifestação que deve afastar-se das normas sociais e do controle, um espaço no qual aquele que a celebra vê a possibilidade de expressar-se livremente e de maneira descompromissada.

No entanto, o carnaval também é o cenário dos crimes cuja polícia mata e os que são supostas “vítimas” da infidelidade também, tornando este cenário não só de espetáculo para os gringos, o sexo, as travestis como rainhas do carnaval, como também um palco de crime passional. Entretanto, nada disso importa em uma narrativa fluida e ligeira na qual Afrodite e o andarilho passam sempre tão rápidos pelos acontecimentos. Para eles “[...] santo é o Carnaval de alegria, santa é a simulação da festa, santo é o nome da beleza da carne, santa é a histeria da promiscuidade, santo é o fingimento do encanto [...]” (NOLL, 2008, p. 179).

Eis o santo Carnaval fantasiado de todos cujas rupturas propostas podem apontar para um olhar social que se move de uma matriz hegemônica para a análise das subjetividades dos sujeitos, considerando todas as suas construções socioculturais, ademais, não esquecendo o lugar, as instâncias, as performances e práticas onde estes encontram prazer, sejam esses sociais ou sexuais, devido as ressignificações dos corpos, que passam a ser percebidos no santo carnaval, contudo, é nesta grande festa em que João e Afrodite, personagens que estão a todo momento sentido o gozo, não gozam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fúria do corpo lapidada em prosa poética assume a configuração de que o único roteiro é o corpo, no qual o mesmo, explorável e explorado, revela os seus limites e não-limites, fomes e sexualidade. A obra atesta a diluição do sujeito que perpassa pela potência do corpo que desafia o poder com excessos, volúpias, carne e críticas.

Nesta descoberta do roteiro do corpo, ou melhor, a partir dela, Joao Gilberto Noll cria uma prosa perpassada por elementos poéticos. A abundancia de imagens que evocam as sensações do corpo e do gozo, a constante descrição de Afrodite como uma musa à qual se destinam os mais ferozes afetos e volúpias, a exploração do espaço urbano como um tecido que se dilui e submerge na lógica do corpo errante; todos esses elementos convergem para uma irreverente estética nolliana: uso de uma linguagem que ao mesmo tempo enfatiza o corpo como a verdade do sujeito e possibilita visualização daquele como elemento estruturante de uma poética da existência sempre em vias de revelação.

Assim como as personagens aparecem em situações de experiências sexuais cambiantes, buscou-se um diálogo entre estas personagens e as reflexões do que pode o corpo. O contexto ficcional reflete, pois, a pluralidade de sentidos que a sexualidade assume, assim como, as obras pós-modernas e *queers* no seu constante fluir de fragmentação e desconstrução dos sujeitos-corpos.

Observando o narrador-personagem é possível perceber neste as marcas de um sujeito que adota a rua como a sua casa, um *flaneur*, um andarilho, que durante toda a narrativa mostra as nuances de uma sexualidade desafiadora, polimorfa e subversiva aos limites impostos pela heterossexualidade compulsória. Ele, acima de tudo, um ser consciente de sua realidade e que a crítica a todo instante – polícia, o estado, o lazer, a saúde –, encontra-se com tantos outros corpos que o faz sentir prazer, angústias, dores e alegrias.

REFERÊNCIAS

COLLING, L.; SANT'ANA, T. Um breve olhar sobre a transexualidade na mídia. In: *Transexualidades um olhar multidisciplinar.* / Coelho, M. T. A. D; SAMPAIO, L. L. P. (orgs.). Salvador: EDUFBA, 2014.

CHAUÍ, M. *Repressão Sexual: essa nossa (des)conhecida.* São Paulo – SP, Editora Brasiliense S.A. 1984.

DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *Mil platôs – vol. 3.* São Paulo: Ed. 34, 1996.

ELIADE, M. *O sagrado e o profano.* São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ERIBON, D. *Reflexões sobre a questão gay.* Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

FURLANI, J. *Mitos e tabus da sexualidade humana: subsídios ao trabalho em educação sexual.* 3. Ed. 1 reim. – Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

GAIÃO, B. F. da S. *Carnaval do Recife e imperativo do gozo: a mercadorização da cultura à luz dos discursos lacanianos.* Tese (Doutorado em Administração) - Universidade Federal de Pernambuco, UFPE. p. 201. 2016.

LINS, D. A metafísica da carne: que pode o corpo. In: *Nietzsche e Deleuze - O que pode um corpo?* / GADELHA, S.; LINS, D. (orgs.). Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

NOLL, J. G. *A fúria do corpo.* Rio de Janeiro: Record, 2007.

MICHAEL, F. *A história da sexualidade: A vontade de saber.* 23. ed - Rio de Janeiro, Edições Graal, 2013.

MOISÉS, M. *A criação literária – poesia e prosa.* São Paulo: Cultrix, 2012.

PRECIADO, B. *Manifesto Contrassexual.* São Paulo: N-1 edições, 2014.

ROS, M. A. *A fúria do corpo na contramão do fluxo: a prosa de João Gilberto Noll*. Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <
http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-7GFGP8/tese_para_encadernar_2010.pdf?sequence=1>

SCHOLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SOARES, M. R. Masculinidades e feminilidades precárias: o corpo como prática de afetos nos romances de João Gilberto Noll. In: *Enlaçando Sexualidades*, 2017, Salvador. V Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades, 2017.

SOUZA, F. R. O nome do contemporâneo, em *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll. *Darandina – Revisteletrônica*, Juiz de Fora, vol. 6, n. 2, 2013.

SOARES, C. L. A educação do corpo e o trabalho das aparências: o predomínio do olhar. In *Corpo, gênero e sexualidade* / Dagmar Estermann Meyer, Rosângela de Fátima Rodrigues Soares, orgs. Porto Alegre: Mediações, 2 ed, 2008.