

NO RASTRO DO RESTO:

O TRIUNFO DO CORPO EM JOÃO GILBERTO NOLL

Evandro Sant'Anna (Mestrando em Letras pela UFES)

#### RESUMO

João Gilberto Noll põe em destaque, em todo o percurso de sua obra, sujeitos ficcionais que se afastam de boa parte dos dispositivos que os individualizam sob a ótica orquestrada pela lógica biopolítica. Seus personagens, quase sempre localizados em contextos de vulnerabilidade, adotando o corpo como o centro de suas experiências, gesticulam imagens que beiram expressões vinculadas a uma falência de vida. Busca-se neste trabalho, contudo, não apenas a identificação da escatologia em que se encontram os personagens do autor. Para isso, este artigo fará uma aproximação entre os corpos presentes em *A fúria do Corpo* (2008), *Berkeley em Bellagio* (2002) e *Lorde* (2004) da noção de *resto* sugerida por Giorgio Agamben em *O que resta de Auschwitz* (2008) e *El tiempo que resta* (2006). Trata-se, aqui, de sublinhar que o que se propõe como *resto* na escrita de João Gilberto Noll é capaz de apontar roteiros de resistência e criação de novos modos de vida.

**Palavras-chave:** João Gilberto Noll. Corpo. Resto.

## ABSTRACT

João Gilberto Noll emphasizes, throughout the course of his writing project, characters who put themselves away from many devices which are responsible for individualizing them under perspectives orchestrated by biopolitical logic. His characters, generally located in contexts of vulnerability, adopt their own body as the center of their experiences and gesticulate images that can draw expressions related to a life ruin. This paper, however, seeks not just to identify the eschatology in which Noll's characters can be found. In order to do so, this article will make an approximation between the bodies proposed in *A fúria do Corpo* (2008), *Berkeley em Bellagio* (2002) e *Lorde* (2004) taking into account the notion of *remnant* suggested by Giorgio Agamben in *O que resta de Auschwitz* (2008) e *O tempo que resta* (2006). The main idea, here, is to propose a reading about the ways that the conjunction of Noll's work with the Agamben's thought are able to point us some possibilities of resistance and creation of new ways of life.

**Keywords:** João Gilberto Noll. Body. Remnant.

## O CORPO QUE RESTA

Investigar a poética de João Gilberto Noll é transitar por diferentes limites que não se anulam. É percorrer limiares que nos ajudam não só na identificação das violências administradas pela sociedade contemporânea, mas também nas rotas de escape, resistências e fissuras construídas por seus personagens em relação ao que mantém essas violências. Já em *O cego e a dançarina* (2008b), publicação de 1980 que lança o autor, é possível perceber a articulação de um projeto ficcional que nos aponta sujeitos que, mesmo inseridos em contextos de tensão, violência social, incomunicabilidade, exclusão ou desamparo, movem-se através da vontade de “fazer alguma coisa urgentemente” (2008b, p. 19). A escrita de Noll, dessa forma, nasce em torno de uma urgência estruturada pela pulsão de uma vida que, fora dos âmbitos sociais normatizados, toma o corpo como o centro de suas experiências. Que corpo, contudo, é esse? Quais os significados por ele expressos? Como ele se constitui e, para além disso, quais forças políticas ele opera?

Em seu primeiro romance, *A fúria do corpo* (2008), publicado em 1981, o autor constrói as bases dos elementos que ecoam ora de maneira contida, ora com mais ênfase, por todo o percurso de sua obra. Elaborando o que Silviano Santiago definira como grafia porosa, onde a linguagem escrita evoca no texto os poros do corpo e se coloca como a “representação mais audaciosa de um corpo que é excremento, esperma e palavra, que é vida e celebração da vida, que é busca e entrega sem limites” (SANTIAGO, 2002, p. 77-78), Noll expressa um corpo em fúria que transgride qualquer borda normativa. Encontra-se nas obras do autor, nesse sentido, o corpo como uma instância que assume, ultrapassa e reconstrói suas singularidades, inscrevendo-se no texto pelas forças que formulam tanto a sua condição de subalternidade, quanto sua potência de criação. Dessa maneira, “não se dramatiza nessa prosa caudalosa o corpo racional, musculoso e arquiteturado do atleta ou do bailarino, dos surfistas de ocasião ou dos acadêmicos das artes marciais” (SANTIAGO, 2002, p. 72). O que está em jogo, ou melhor, em cena, é a imagem de sujeitos

desconformes, sujeitos que se contrapõem às normas da sociedade para “deixar o corpo rolar com raiva e generosidade (isto é: com Paixão) pelos caminhos e vielas de si mesmo, do Outro e da cidade” (SANTIAGO, 2002, p. 72).

“O meu nome não” (NOLL, 2008, p. 09). É dessa maneira que conhecemos o protagonista de *A fúria do corpo* (2008), que, após recusar um nome de certidão, proclama-se “João Evangelista” nas primeiras páginas do romance. Através de uma negação que afasta qualquer determinação social que o defina, o personagem toma as ruas de Copacabana junto de sua amante Afrodite e, dando início ao “esplendor de uma miséria” (NOLL, 2008, p. 10), apresenta-se pelo sexo: “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). O fato do nome, memória, estado civil e nacionalidade darem lugar única e exclusivamente ao sexo (ao corpo), além de aproximar o leitor das experiências vividas pelo personagem, uma vez que retira deste os dispositivos que o individualiza — colocando-o, assim, como um indivíduo qualquer, —, aproxima-o também de um sujeito definido como algo que resta. É em torno do *resto*, portanto, que os personagens propostos por Noll se articulam e, colocando-se como sujeitos “livre[s] de qualquer ofensa”, passado e identidade, abrem caminhos a novas possibilidades.

Adotando o *resto* como elemento que ressoa na poética nolliana, cabe a retomada de algumas contribuições de Giorgio Agamben em *O que resta de Auschwitz* (2008), obra em que o filósofo inicia uma pertinente reflexão acerca do termo em questão, relacionando-o com o testemunho produzido pelas vítimas da barbárie nazista. Nas últimas páginas de seu livro, propondo o *resto* como um conceito teológico-messiânico, Agamben cita pequenos trechos<sup>1</sup> de dois livros proféticos de Amós e Isaías, do Antigo Testamento, e expõe que “o que nos salva *não é todo* o povo de Israel, mas um *resto*” (AGAMBEN, 2008, p. 161, grifos meus). Assim, destaca o autor:

os profetas se dirigem a todo Israel para que se converta ao bem, mas, ao mesmo tempo, lhe anunciam que só um resto será salvo [...] O que

---

<sup>1</sup> “(Assim se escreve em Am. 5, 15: “Aborrecei o mal e amai o bem, e observai a justiça à porta; talvez o Senhor, o Deus dos Exércitos, se compadeça do resto de José”; e em Is. 10, 22: “Mesmo que o teu povo, ó Israel, seja como a areia do mar, só o resto se salvará!”) (AGAMBEN, 2008, p. 161).

devemos entender aqui como “resto”? Conforme insistiam em dizer os teólogos, é decisivo que o resto não parece remeter somente a uma porção numérica de Israel, resto é a consistência que Israel assume no ponto em que é posto em relação imediata com o éschaton, com o evento messiânico ou com a eleição (AGAMBEN, 2008, p. 161-162, grifos do autor).

O *resto* em Agamben se configura, como evidencia o trecho citado, através de uma consistência. Tal consistência é fundada quando os sujeitos de Israel, em relação imediata com o evento escatológico — o fim, ou, em suma, o momento messiânico da salvação — se formulam como a *parte* de um todo, orquestrando, nessa esteira, um *todo* que não coincide com o que constrói suas singularidades, ou seja:

O resto é, portanto, o que impede as divisões exaustivas e impossibilita que as partes e o todo coincidam consigo mesmas. Ele não é [...] o objeto da salvação, mas um instrumento dela, uma máquina que a torna possível. Mais do que uma simples sobra, é um excedente: do todo com respeito às partes, e das partes com respeito ao todo (VALERIO, 2015, p. 145).

Refletindo sobre os limites e relações entre o testemunho, a barbárie dos campos de concentração e o indizível estruturado pelo trauma dos judeus que vivenciaram esse contexto, Agamben se atém enfaticamente à imagem do muçulmano, descrito por Primo Levi como o único sujeito capaz de testemunhar o horror nazista por tê-lo experienciado em seus limites. Tendo em vista, portanto, o muçulmano como um indivíduo de feições vazias, uma massa cinzenta que borra as barreiras entre o estar vivo e o estar morto, o filósofo sugere que o humano que ocupa este lugar — “aquele cuja humanidade foi integralmente destruída” (AGAMBEN, 2008, p. 136) — se enquadra automaticamente na posição do *resto*. Nessa perspectiva, tornam-se opacos os significados que identificam o homem e o não-homem, o que abre espaço, dessa maneira, à consistência que os colocam em relação de não-coincidência consigo mesmos e com os outros.

O exemplo do muçulmano, ressaltado como única testemunha possível, ocupa o lugar de *resto*, enfim, pois ao mesmo tempo em que é o único que pode dar testemunho do

horror do campo de concentração por ter tido sua humanidade destruída (tornando-se *não-homem*), não consegue fazê-lo. Em primeiro lugar, não pode falar pelo *homem* (não coincide com o *todo*) já que fora destituído de sua humanidade, afastando-se, pois, do que o constituía anteriormente. Em segundo lugar, tendo em vista o trauma — elemento que cinde a linguagem —, não consegue falar por si (não coincide consigo mesmo) por ter experienciado a violência em seu limite. Assim, Agamben ressalta que:

Quando Grete Salus escrevia que “o homem nunca deveria ter de suportar tudo que pode suportar, nem chegar a ver como este sofrer levado à potência extrema não tem nada mais de humano”, ele queria dizer também isso: que não existe uma essência humana; que o homem é um ser de potência e, no ponto em que ao captar a sua infinita indestrutibilidade, acredita estar apreendendo a sua essência, o que se vê, então, é que “já não tem nada de humano”. O homem está sempre, portanto, para alguém ou para além do humano; é o umbral central pelo qual transitam sem cessar as correntes do humano e do inumano, da subjetivação e da dessubjetivação, do tornar-se falante por parte do ser vivo, e do tornar-se vivo por parte do *logos*. Tais correntes coexistem, mas não são coincidentes, e a sua não-coincidência, a sutilíssima divisória que as separa, é o lugar do testemunho (AGAMBEN, 2008, p. 137).

O que está em questão na proposta agambeniana de *resto* é, portanto, a não coincidência dos extremos que cada sujeito carrega consigo mesmo e com os outros sujeitos. Trata-se de pensar o *resto* como a potência que, passando ao ato (tornar-se não-homem, romper com uma linguagem que torne transmissível suas experiências, ultrapassar os limites do que configura certa humanidade), faz com que o indivíduo deixe de ser a porção de uma parte para se tornar uma consistência. O muçulmano, essa figura privada da vida e da morte, esse ser que alcançou o limite da experiência do horror, essa “improvável e monstruosa máquina biológica, isenta não apenas de qualquer consciência moral, mas até mesmo de sensibilidade e de estímulos nervosos” (AGAMBEN, 2008, p. 64) exemplifica bem a imagem do *resto*, uma vez que, embora coexistisse, no campo, com outros prisioneiros, afastava-se de si por ter rompido com os limites do que uma humanidade é capaz de suportar na mesma medida em que se afastava do que os outros prisioneiros representavam no sentido de ser-homem.

Retornando às considerações acerca da poética de João Gilberto Noll, afirma-se que não se trata, aqui, de comparar seus personagens ao muçulmano dos campos de concentração nazista — menos ainda de considerá-los sinônimos. A retomada da reflexão de Giorgio Agamben sobre a imagem desses sujeitos e a sua relação com o testemunho fora feita exclusivamente para que o que se pretende considerar como *resto* nas narrativas do autor gaúcho fosse melhor exemplificado. Apresentam-se aqui, dessa forma, os sujeitos ficcionais propostos por Noll, ou melhor, o corpo desses sujeitos ficcionais, em proximidade das sugestões agambenianas. Reflete-se, então, sobre o corpo desses personagens a partir da ideia de *consistência* proposta pelo filósofo italiano, analisando-os como o elemento que os impedem de coincidir com o *todo* (a sociedade homogeneizada pela norma) e consigo mesmos, uma vez que esses personagens se desfazem de suas identidades paulatinamente no percurso das narrativas. Nota-se:

Alguém tropeça no meu sono e eu grito o nome não digo. *Nome não*. Não adianta retalhar meus nervos, me inquirir, interrogar, nem mesmo torturar. Nome não. Quando criança me ensinaram assim: nome, idade, endereço, escola, cor preferida. *Não, não vou entregar ao primeiro que aparece; nome, idade, essas coisas soterram um tesouro: sou todos, e quando menos se espera, ninguém. Meu nome não*. (NOLL, 2008, p. 31, grifos meus).

Embora a retirada de pontos elementais responsáveis pela construção de um sujeito de direito — de uma identidade — contribua para a categorização dos personagens nollianos como corpos que restam, não se trata de pensar esse conceito, como já evidenciado nos parágrafos anteriores, como a simples sobra, sedimento ou resíduo de um todo que fora deixado para trás. Cabe pensar que João Evangelista elucida bem em *A fúria do corpo* (2008) o que se sugere como *resto* pois, sendo construído sob o prisma de um indivíduo que, possuindo um corpo sobre o qual incidem as violências articuladas pela lógica do poder contemporâneo, não coincide com o *todo* por ser um completo despossuído, por não se fixar em um espaço definido, não se articular através de uma lógica temporal impelida pela dinâmica capitalista e, por fim, atribuir ao corpo, muitas vezes, exercícios não normativos bem próximos a certa animalização. Por outro lado, não coincide

consigo por se assumir como um sujeito liberto de questões outrora constituídas: abre mão do nome, de uma identidade e de uma memória. Ou seja, concentra sua existência única e exclusivamente em direção ao corpo.

“Sou todos, e quando menos se espera, ninguém” (NOLL, 2008, p. 31). João Evangelista reflete, dessa forma, um limiar que faz chocar um todo social — instância que articula a imagem de uma aproximação do personagem tanto com o leitor, quanto com as mais diversas singularidades expressas pelos sujeitos históricos — com um esvaziamento de si mesmo que é configurado pela negação em destaque: “nome não”. Este esvaziamento, contudo, aflora um movimento propositivo que desponta em um aceno para novas possibilidades de reconstrução do eu. Negar o nome e identidade, não entregar ao outro — ao leitor — categorias que o tornam identificável ou reconhecível, para além de inserir o personagem num dinamismo de falência, gesticula a exposição de seu “tesouro”. Trata-se, portanto, de um enfrentamento que perpassa o corpo — uma vez que o personagem é condensado a essa instância — e o tem como ponto de partida.

Em *Corpus* Jean-Luc Nancy destaca que “o corpo expõe a efração de sentido que a existência constitui, absolutamente e simplesmente” (2000, p. 25), configurando-se, assim, como “o ser-exposto do ser” (2000, p. 34). Relacionando o pensamento do filósofo francês com o que João Evangelista apresenta, pode-se pensar que o personagem, impondo-se através das negações dos dispositivos que escamoteiam o seu corpo, constrói rasuras no poder atribuído aos dispositivos recusados. O que dá sentido à sua existência, ao seu *ser-vivo*, dessa forma, não é um nome, passado ou endereço, mas sim o corpo. A rasura na lógica do poder atribuído a essas instâncias se constrói, portanto, pois o personagem faz inscrever no texto possibilidades outras tanto para os significados dos corpos apresentados na narrativa, quanto para os modos de vida que esses corpos carregam.

Assim, mesmo em meio à fome, ao desalento, às violências e às faltas de tudo o que sinaliza o mínimo de pertencimento social aos personagens construídos pelo autor gaúcho, o que sobra — ou, melhor, o que protagoniza suas vidas — é, enfim, um corpo centrado em sua própria existência. Um corpo que projeta, a partir dessa consistência, um espaço comum que constrói tanto a resistência do *eu*, quanto sua abertura ao *outro*:

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, 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. O coração pulsava feito uma bomba na mão, batia contra o meu tato todo cheio da 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, 2008b, p. 23-24, grifos meus).

O tato no corpo que dói, a resposta deste corpo num fluxo de afetos que corresponde a aproximação de outro sujeito que, mesmo misterioso, converte “como uma bomba” toda dor em força. Essas imagens nos apontam a ideia do corpo que, recolhendo os resíduos que o edificam, formula-se como um roteiro por onde perpassam as idiossincrasias dos sujeitos ficcionais: seus afetos, suas urgências existenciais, seus clamores por uma vida menos violentada e seu desejo por uma fixidez impedida pelo deslocamento impulsionado pela não contemplação de pertencimento social. É preciso, sob essa ótica, na esteira das contribuições de Florencia Garramuño em *A experiência opaca* (2012), pensar a poética de Noll como uma literatura que trabalha com “os restos do real”: isso que sobra, que é despedaçado e, conseqüentemente, não cabe nos limites de uma transmissão engessada e contínua. É preciso analisar as narrativas nollianas, portanto, através de um movimento que, baseando-se nas sobras articuladas por seus personagens, aponta-nos pequenas saídas, ruídos e fissuras em relação às barbáries sociais.

O fato da escrita de Noll se aproximar mais da “ideia de organismo vivo, irracional, que respira, do que de uma construção acabada ou de um objeto concluído que seria exposto, incólume e soberano, diante do olhar dos outros” (GARRAMUÑO, 2012, p. 27) faz com que a própria forma de sua narrativa — sem construção linear, repleta de fluxos de consciência alimentados por frases que “saem aos borbotões” (SANTIAGO, 2002, p. 77) — quase que num gesto isomórfico, dialogue com os eixos temáticos que ela propõe: o incessante deslocamento de seus personagens, a proliferação de um desejo como força produtora e o corpo destruído que, no entanto, se reconstitui. Nota-se:

Se eu fujo do reconhecimento da raça é porque *me extingo me recomponho* em células invisíveis de uma dádiva gratuita, mesmo que não haja cor, forma, volume, som, mesmo que tudo seja ausência a dádiva se cria e se insurge contra a extinção [...] Os meus despojos portanto já não aguardam o que esperar: jazem no triunfo da derrota: em cada pedaço destruído do meu corpo eu permaneço em mim (em tudo), intacto. E reverencio a minha exatidão de ser: despojado de todos os sentidos ingresso no domínio escuro do Silêncio, a escassez aqui a abundância [...] *Sou morto sim. Mas vivo ainda, como a fruta que se transforma num viveiro de bichinhos e vai expelindo aí o derradeiro furor da vida na sua carne mortuária* (NOLL, 2008, p. 190-191, grifos meus).

Uma escrita que propõe personagens que se extinguem e se recompõem como um ato de resistência às ausências que os posicionam em situações de vulnerabilidade. É nesse sentido que Noll elabora textos que movimentam “despojos”, textos que não congelam seus personagens no espectro da falência. Trata-se de um “triunfo da derrota” que, tendo como impulso o corpo que fora destruído, insurge-se contra a extinção e se expande em uma potência de vida que carrega tanto escassez quanto abundância. Se, por um lado, o primeiro romance do autor nos expõe um narrador que proclama “em mim só reconheço o corpo” (NOLL, 2008, p. 189), aproximando-se, a princípio, da imagem de um sujeito derrotado; por outro, a obra nos apresenta personagens que, reconhecendo-se unicamente pelo corpo, afirmam: “mas há uma força eu sei, uma força que renega o desatino do completo esquecimento, e há de se insurgir contra esta extinção, e isso eu compreendo quando percebo que estou absorto de vida na minha própria condenação [...]” (NOLL, 2008, p. 234).

Através, portanto, de uma expressão textual “que não parece encontrar um limite e se derrama abandonando o fio de contenção de uma trama ou de uma intriga” (GARRAMUÑO, 2012, p. 25), Noll ressalta os exercícios e modos de vida que, por não corresponderem ao ordenamento social, impulsionam-se pela criação de roteiros de resistência. Assim, da mesma maneira que os corpos construídos pelo autor são sustentados pela necessidade de choque com outros corpos, pelo movimento errante e pela negação de uma memória individual ou coletiva, o projeto ficcional nolliano destaca as “comportas quebradas de uma forma que não pode mais conter uma pulsão narrativa que transbordou” (GARRAMUÑO, 2012, p. 25). Sob essa ótica, a prosa do autor gaúcho transborda e, nesse

sentido, põe em sobressalto a urgência de sua poética, reorganizando tanto a experiência do leitor com novos modos de vida, quanto os significados e possibilidades que essa vida é capaz de mover.

Em *El tiempo que resta* (2006), obra em que Giorgio Agamben continua parte das reflexões iniciadas em *O que resta de Auschwitz* (2008), destaca-se que “o resto nos permite colocar em uma nova perspectiva nossas noções de povo e democracia, que, embora ultrapassadas, não foram ainda renunciadas”<sup>2</sup> (AGAMBEN, 2006, p. 62). É nesse sentido que a poética nolliana põe em evidência uma potência de resistência política. A escrita do autor gaúcho movimenta, através do corpo subalterno que se inscreve no texto como *resto*, indicações do que é preciso reformular: as organizações de poder sedimentadas sobre uma ótica de homogeneidade social. Ainda em Agamben:

O povo é [...] o que permanece infinitamente ou resiste a qualquer divisão, e que — apesar daqueles que governam — nunca se deixa reduzir a uma maioria ou minoria. E esta é a figura ou a consistência que as pessoas adotam na instância decisiva e, como tal, ele é o único sujeito político real<sup>3</sup> (AGAMBEN, 2006, p. 62).

O *resto* é, dessa maneira, a constituição do sujeito político que insiste em permanecer vivo em situações de violência e desamparo. Faz-se notar, ainda, que construindo suas narrativas não apenas através das experiências do corpo que exerce dissidências sexuais, Noll também elabora, com precisão ética e estética, rotas por onde caminham juntos tanto falência, quanto uma força de vida — caminhos por onde os *restos* se chocam e apontam para pequenos pontos de escape ou abstração em relação às situações de barbárie em que se inserem:

Mas ali estava o menino e ele me fazia acreditar eta esperança danada, o menino me olhou e disse o mar tá legal e aí notei pela primeira vez que

---

<sup>2</sup> Todas as traduções desta edição são minhas. Do espanhol: “El resto permite situar en una perspectiva nueva nuestras nociones de pueblo y democracia, ya anticuadas, aunque quizá no renunciabiles” (AGAMBEN, 2006, p. 62).

<sup>3</sup> Do espanhol: “El pueblo es lo que queda infinitamente o resiste toda división, y que — a pesar de aquellos que gobiernan — no se deja jamás reducir a una mayoría o minoría. Y ésta es la figura o la consistencia que adopta el pueblo en la instancia decisiva, y como tal él es el único sujeto político real”. (AGAMBEN, 2006, p. 62).

lhe faltavam três dentes na arcada superior e mais lhe faltariam pela vida afora se o menino chegasse até a vida afora, e isso doeu e tanto que me vi sem querer batendo no peito três vezes e saindo do mar eu disse três vezes puto puto puto contra o sol sempre impassível diante dessa desgraça toda, puto puto puto e não santo santo santo porque ninguém é santo nesse barco da agonia [...] Santo é aquele ali: brinca com o mar e nem viu que me ausentei e estou agora aqui na areia chamando vocês todos de putos porque 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. 58-89).

Olhar o mar em meio à “desgraça toda” na qual se vive. Permitir-se alguns segundos de contemplação, atravessando, num contrafluxo de resistência momentânea, o mar por onde navega o “barco da agonia” que é a vida dos personagens da narrativa em questão. Esse instante, mesmo que efêmero, ressalta não só a fragilidade em que vivem os sujeitos propostos por Noll, quase sempre apresentados “na mira da morte, da destruição, do fim”. Percebe-se, sim, o corpo desgastado: “lhe faltavam três dentes na arcada superior”, mas nota-se também a expressão de uma força que não busca se conter. Há um grito, “puto puto puto”, que ressoa não apenas contra a dor que os personagens vivem, mas que se expande em direção às questões que fazem “perdurar a dor”.

Em *Corpo e escrita*, Ana Costa afirma que “a escrita, de alguma maneira, transporta detritos, ou seja, restos não assimiláveis” (COSTA, 2001, p. 134). É preciso perscrutar na obra de Noll, portanto, não apenas a derrota em que os personagens propostos por ele apresentam, mas os traços que indicam o movimento desses detritos e, sobretudo, as forças políticas que eles articulam ao serem transportados. Não se trata, pois, de negar a escatologia presente nas obras do autor em questão, trata-se de adotá-la como ponto de partida e construir com ela maneiras que possibilitem a assimilação desse corpo que resta. João Evangelista nos afirma que “nada é tão real quanto a possibilidade de se criar uma outra realidade” (NOLL, 2008, p. 205). É exatamente isso que não só *A fúria do Corpo* (2008), mas boa parte do trajeto da obra de João Gilberto Noll nos indica: perspectivas de criações e, para além disso, de criações que tem o resto como impulso.

O RESTO EM *BERKELEY* EM *BELLAGIO*

Percebe-se em *Berkeley em Bellagio* (2002) os ecos do que Noll propusera já no início de seu projeto ficcional. Embora a lógica do *resto* esteja presente, neste romance, com certa moderação, os deslocamentos, tensionamentos dos limites de um corpo desconforme e abandono ou recusa de uma memória são elementos que permeiam todo o percurso da narrativa. O texto, dessa forma, indica personagens apresentados dentro do espectro da *consistência* salientada anteriormente. Tendo como ponto central as experiências de João, escritor gaúcho convidado a lecionar literatura e cultura brasileira na universidade de Berkeley, na Califórnia, a obra em questão, como acontece em *A fúria do corpo* (2008), põe em evidência sujeitos que, mediante as violências que incidem sobre eles, falta de perspectivas e isolamento, fazem do corpo um mecanismo que lhes dão certo direcionamento.

Após terminar um relacionamento longo e estável com seu namorado Léo, João aceita o convite que lhe fora feito. Mudando-se para Berkeley, passa a viver sob o desconforto de estar “numa terra estranha sem falar a língua do lugar” (NOLL, 2002, p. 11). Nesse sentido, o personagem é sempre apresentado através de um afastamento em relação aos demais sujeitos ficcionais que compõem a narrativa. Percebe-se desde o início do romance que seu protagonista procura se distanciar dos resquícios de um passado recente. Embaralhando as reminiscências que João forçosamente tenta afastar com as experiências que ele vive na Califórnia, o texto exprime pouco a pouco o desalento que o narrador vive tanto em relação a suas lembranças — e, nessa esteira, sua necessidade de encontrar novas possibilidades de vivência — quanto ao sentimento de não pertencimento que o assola desde o início de sua viagem.

Esse homem caminhava pelo *campus* da Universidade, sim, em Berkeley, naquela Califórnia gelada muito embora ensolarada — e, por um segundo, como quem acorda, lhe acendeu a dúvida se estava ali chegando do Brasil, ou, ao contrário, se já estava voltando ao Sul do planeta, para aquela falta de trabalho ou de aceno de qualquer coisa que lhe restituísse a prática do convívio em volta de uma refeição, sob um endereço seguro — “ah, esse país, esse país, pois é, deixa pra lá, deixa pra lá que agora eu vou mijar” [...] Ele caminhava entre esquilos pelo *campus* de Berkeley e pensou que não adiantava se lembrar de quase nada; precisava mesmo era ir à ação, falar inglês, testemunhar nessa língua a todos que pudessem se interessar por sua vida (NOLL, 2002, p. 10-11).

As lembranças desordenadas que proporcionam ao protagonista um estado de dúvida em relação a estar no exterior ou em sua terra natal, acentua o incômodo que este vive ao saber que, naquele instante, independentemente de onde estivesse, “a prática do convívio em volta de uma refeição” não seria apresentada como uma realidade palpável. Importante notar, além disso, que a jocosidade da fala executada pelo personagem em “ah, esse país”, aliada à porosidade do “agora eu vou mijar”, reforça o fato de que “ir à ação”, ou seja, explorar as possibilidades de novas experiências a partir do *resto* que o constitui, afasta-o das normatizações geográficas e territoriais que moldam os sujeitos dentro de algum dispositivo de identidade. João, dessa forma, impulsiona-se ao deslocamento, à movimentação dos detritos que edificam o desejo de ir “embora para um lugar que ainda não foi feito” (NOLL, 2002, p. 16) e, enfim, à tomada do próprio corpo como um elemento de ressignificação das singularidades que o formulam.

*Berkeley em Bellagio* (2002) faz notar, dessa forma, o corpo de João como *resto* não só por colocá-lo, no desenvolvimento de sua trama, em desconformidade com práticas sexuais regulamentadas pelo poder estabelecido. O protagonista expressa a imagem do estrangeiro, e, para além disso, o estrangeiro que enxerga no abandono de sua terra natal possíveis chances de se refazer. Nessa esteira, ao se mudar para a Califórnia, o personagem entra em não coincidência com o *todo* social por ser outro: um sujeito que sequer se comunica com outros, que se isola paulatinamente. Na mesma medida, ao final do romance, quando João volta ao Brasil, nota-se que este já não é o mesmo que fora em Berkeley ou em Bellagio, vilarejo na Itália no qual ele passa um tempo sob o patrocínio de uma instituição americana. Surge, portanto, a consistência que o categoriza como *resto*: o personagem configura-se como um *outro* que já não coincide com o *todo* social ou com as questões que o constituíam anteriormente.

Sob essa ótica, inserindo seu protagonista em situações de desconformidade, colocando-o como um sujeito avulso entre os personagens secundários que surgem no decorrer da trama, o romance evidencia aos poucos a importância que o corpo dos sujeitos ficcionais possui tanto para a construção do sentido narrativo, quanto para a estruturação

de João como indivíduo que, a partir do corpo, constrói potências que o afastam do constante desconforto vivido no exterior. Conhecemos, dessa forma, Maria:

Enquanto andava pelo *campus* apareceu-lhe Maria, a moça brasileira com quem vivera um caso logo ao chegar na Califórnia [...] Maria estava magra, meias negras lhe subiam pelas pernas que sempre foram belas — mas, agora, nesses tempos em que os dois pareciam não saber o que fazer da vida, se iam, se ficavam, as pernas tinham-se tornado finas, esqueléticas quase...Seus cabelos aos trinta e poucos anos já grisalhos (NOLL, 2002, p. 13).

Nota-se no trecho em destaque que o corpo da personagem reflete bem todo o desconforto que ela e João vivem. É como se, nesse momento, o corpo de Maria traduzisse a ausência de pertencimento social e afetivo que os sujeitos da narrativa enfrentam. O “não saber bem o que fazer da vida” direciona ao corpo características semelhantes ao processo de envelhecimento, reduzindo a personagem aos traços deixados pelo passar do tempo. Dessa maneira, *Berkeley em Bellagio* (2002), assim como *A fúria do corpo* (2008) ressalta corpos que se afastam da lógica do corpo saudável, esteticamente padronizado e belo. Percebe-se, contudo, que mesmo com o corpo desconforme, Maria se dispõe a vivências sexuais com João:

Ela o masturbava sem avidez. Ele enfiava o dedo primeiro com suavidade pela vagina dela e encontrava lá no fundo um pênis em miniatura; quando chegava ali a coisa já o esperava, em riste, e nela ele mexia como um pênis sem glândula ou prepúcio, pura umidade que a promessa de seus dedos tinha o dom de excitar. Naquele ponto ocluso se banquetavam, até que o seu próprio pau monstruosamente maior viesse a toda e entornasse o leite pelas coxas dela [...] Os dois numa intimidade tão independente de outros laços que se sentiam à beira de tudo ou quase, até do gesto mais sinistro, a tal ponto, que preferiram enfim aproximar-se, não exatamente um do outro, mas de um núcleo qualquer onde pudessem reatar em paz o compromisso com as coisas (NOLL, 2002, p. 15).

A encenação do corpo via pulsão sexual, aqui, direciona os personagens a um estado de intimidade que os desloca das sensações de desconforto expressas pelo corpo

envelhecido. Ao sujeito que se entrega ao prazer nada mais importa — os personagens tornam-se, portanto, “independentes” de quaisquer laços que antes os prendiam. A narrativa, além disso, ao elaborar um corpo feminino que apresenta um “pênis em miniatura” que espera o toque de João já em “riste” pronto para receber sua promessa de excitação, enfatiza ainda mais o que já fora dito sobre o fato do autor gaúcho propor corpos desconformes que, em sua alteridade, apresentam novos modos de vida.

Importante notar que embora exista, na cena citada, evidente uso do corpo sexual entre personagens de diferentes gêneros, ela nos indica também um desprendimento afetivo que perpassa o corpo dos sujeitos em questão. “Ela o masturbava sem avidez”, destaca o narrador pouco depois de nos afirmar que ele e Maria jamais “deveriam ter se afastado” de “corpos do mesmo sexo” (NOLL, 2002, p. 13). O romance indica, nesse sentido, a posição deslocada que os personagens vivem em relação à “matriz sexual” (BUTLER, 2018) e evidencia, assim, o desconforto de um sujeito que, em busca de experiências que o façam sentir-se pertencente a algo, destitui-se da própria identidade para, enfim, propor rotas que lhe apresente novas possibilidades. O *resto*, aqui, configura-se pela apresentação dos personagens da narrativa em uma ordem periférica — são corpos destoantes, corpos estrangeiros, corpos que não coincidem com o todo social e se desfazem aos poucos no percurso da ficção.

Após constantes perambulações, João se muda de Berkeley para uma fundação americana em Bellagio, na Itália, no intuito de trabalhar em seu novo romance. O protagonista, mesmo longe das atribuições vividas na Califórnia, continua se movimentando a partir do seguinte questionamento: “[...] Por que havia tanta coisa a *descascar* até que pudéssemos estar aquém da gente, nos transformarmos em *ninguém* ou *quase, quase nada*, e só então, *sem nome nem espécie*, podermos nos beijar na boca?” (NOLL, 2002, p. 43, grifos meus). Estas questões dialogam profundamente com o que fora anteriormente mencionado acerca de *A fúria do corpo* (2008), quando João Evangelista abre mão de mecanismos que o tornam identificável e categorizável. Percebe-se, pois, a exposição do “tesouro” que fortalece o personagem — o corpo. O romance ressalta, dessa maneira, como é preciso “descascar-se”, bem como fizera João Evangelista, para abrir-se ao outro;

como é preciso, nesse sentido, afastar-se de nome, identidade, nacionalidade, orientação sexual e memória para que possa brotar, finalmente, algum vestígio de potência.

Quando acordei ouvi o sino que de hora em hora toca na Bellagio das ruelas e escadarias. Sentei e percebi que tinha perdido o meu próprio fio de história, como se acordasse, num repente, fora da cápsula que me sustentara por anos; pensei na *minha idade, vi que isso para mim já não dizia nada, nem o nome que me deram na pia batismal lembrava, se é que em algum dia me deram um nome, um corpo definido, uma imersão no tempo*, se é que o tempo ainda não corre para *esse ninguém que acabei sendo* em meio à Fundação americana; me coço todo como sempre faço em situações assim, tenho ainda meus ovos, apalpo-os, arregaço meu prepúcio, mostro minha glândula para essa escuridão formidável, medieval, meu pau expele um cheiro desagradável de graxas substâncias, fede, sim, pois é [...] (NOLL, 2002, p. 51, grifos meus).

É possível notar, portanto, que assim como *A fúria do corpo* (2008), *Berkeley em Bellagio* (2002) nos apresenta a lógica do *resto*. Se no primeiro romance João Evangelista exprime enfaticamente a negação de tudo que o aproxima de um sentido de cidadania ou identidade; no segundo, João se constitui através de uma entrega total às circunstâncias. O protagonista se afasta de seu “próprio fio da história”, não fazendo questão de idade ou nome — torna-se, portanto, “ninguém” ou “quase, quase nada”. Faz-se necessário ressaltar, contudo, que na ausência de todos os mecanismos recusados pelo personagem, ele assume, assim como João Evangelista em *A fúria do corpo* (2008), no próprio corpo — e, aqui, um corpo que se inscreve no texto pelos poros — uma espécie de força que não anula suas naturalidades: seus odores, suas secreções, seus fluídos. Em *Corpo, fora* (2015) Jean-Luc Nancy nos lembra que:

A exterioridade e a alteridade do corpo alcançam o insuportável: a dejeção, a sujeira, o seu dejetivo ignóbil que dele ainda faz parte, sendo ainda a sua substância e sobretudo a sua atividade, pois é preciso expulsá-lo, o que não é um de seus menores ofícios. Do excremento à excrescência das unhas, dos pelos ou de toda espécie de verrugas e malignidades purulentas, é preciso ainda pôr para fora e dele separar o resíduo ou excesso de seus processos de assimilação, o excesso de sua própria vida (NANCY, 2015, p. 96-97).

O que Silviano Santiago (2002) propôs como porosidade, Jean-Luc Nancy define como excesso de vida. As sujeiras, os dejetos, as impurezas: é através desses excessos que a ficção nolliana propõe personagens que têm a consciência de que “Doía a vida doía. Mas era vida” (NOLL, 2008, p. 43) e, nesse sentido, impulsionam-se à possibilidades de criação a partir de um corpo que possui “o fulgor de todas as esferas” (NOLL, 2008, p. 15). Desse modo, reduzindo seus sujeitos ficcionais a “corpos que ainda se desvanecem a qualquer toque de amor” (NOLL, 2008, p. 17), a produção do autor gaúcho expõe muito mais que o sujeito derrotado pelas violências ou desamparo social. Nota-se:

Sei com toda a certeza de que estou de novo no meu corpo e que ele dói, dói tudo o que tinha pra doer, até que eu me levante, vá tomar uma ducha e depois nu diante do espelho me aperceba de que o meu corpo já cansou da dor, pra sempre, que ele triunfou, é belo, com ele eu poderia conviver o resto dos meus dias [...] eu já conheço esse meu corpo inteiro, e nele virá alguém, eu espero, e o fará sentir aquilo com que eu já nem contava mais tocando nesse outro, nesse aqui agora assim tão branco quanto eu próprio, magro, veias salientes, a franja recuada para que a testa toda, os olhos, o sorriso sejam beijados e morram outra vez, mais outra e outra... (NOLL, 2002, p. 62).

Reitera-se no trecho acima o que João Evangelista evidencia em *A fúria do Corpo* (2008) ao proclamar para si a imagem da fruta podre que, mesmo em sua “carne mortuária”, faz insurgir uma força de vida. Em *Berkeley em Bellagio* (2002), ao mesmo tempo em que se expõe o corpo que “dói tudo o que tinha para doer”, alcançando o limite da dor, atingindo sua consistência e se inscrevendo no texto como *resto*, ressalta-se o corpo que “triunfou”, “é belo” — e que, além disso, abre-se ao outro. É nesse sentido que a poética de João Gilberto Noll expõe o *resto* como impulso para novas possibilidades e ressignifica, assim, o corpo de sujeitos subalternos.

## O RESTO EM *LORDE*

No rastro do resto, nota-se, também em *Lorde* (2014), romance publicado em 2004, grandes aproximações com o que fora dito até aqui sobre a poética de João Gilberto

Noll. Para além dos elementos que evidenciam traços de uma produção performática, onde se sobressai uma “escrita que aspira a abolir as fronteiras entre literatura e vida para se tornar um experimento com o corpo do próprio escritor” (VIDAL, 2010, p. 302), a obra em questão, no fluxo do que fora proposto em *Berkeley em Bellagio* (2002), estrutura-se a partir de um enredo que gira em torno de um escritor gaúcho que deposita no convite que recebe para trabalhar no exterior chances de vivências que escapem à sua realidade.

Destacando que “viajar deflagra o experimento que levará o eu ao limite de sua dissolução” (VIDAL, 2010, p. 300), o romance nos aponta um protagonista que, “sendo chamado por um cidadão inglês para uma espécie de missão” (NOLL, 2014, p. 09), impulsiona-se ao deslocamento sem pensar em possíveis consequências. Afirmando-nos que teria apenas de trocar sua “solidão de Porto Alegre pela de Londres” (NOLL, 2014, p. 10), o narrador-protagonista, sem nome definido, apresenta-se pouco a pouco como um sujeito em processo de destituição de mecanismos de individuação, propondo, enfim, o *corpo* como elemento central de sua formação.

Com uma mente que “começava a ficar tão seletiva com nomes”, aproximando-o de uma espécie de amnésia que o atacava como um “candidato ao Alzheimer” (NOLL, 2014, p. 18) o personagem, assim como os outros expostos até aqui, afasta-se dos resquícios de um passado e nos afirma: “E eu não tinha saudades para cultivar. Nem desejo de que alguma coisa nova se estabelecesse tão logo a manhã viesse. Bastava aquilo. E aquilo que era *pouco, quase nada*, poderia me tornar indiferente a tudo o mais”. (NOLL, 2014, p. 24, grifos meus). Apegando-se, portanto, ao “quase nada” que suas experiências configuram, o personagem põe em destaque o fato de que “nada em qualquer esfera que sobrevoasse qualquer país” (NOLL, 2014, p. 28) seria o suficiente para o livrar de sua redução a um “amontoado de carne sem nome, destino, moradia” (NOLL, 2014, p. 37). Assim, o sujeito principal da narrativa submete-se a várias tentativas de se refazer, buscando, conseqüentemente, a partir do corpo, resistir ou escapar às situações de subalternidade, desamparo e solidão em que se encontra.

Por isso tudo eu me maquiava no banheiro da National Gallery, sem que ninguém entrasse ou saísse, como se estivesse no meu camarim para logo mais fazer a festa. Seria um homem distinto, a pele macia de um

*gentleman* [...] Sai mais teso do que nunca. Ninguém mais me reconheceria, já que tinha feito uma reforma em cima de alguém que eu mesmo começava seriamente a estranhar [...] Se não aderisse cegamente àquele inglês que me chamara até Londres, se não o reinventasse dentro de mim e me pusesse a perder a mim próprio, sendo doravante ele em outro, neste mesmo que acostumara a nomear de eu, mas que se mostrava dissolvido ultimamente, pronto para receber a crua substância desse inglês, ora, sem isso não calcularia como prosseguir. É uma substância que eu saberia moldar, eu sei, eu saberia: em outro e outro ainda, em mais (NOLL, 2014, p. 30-31).

Não ser mais reconhecido como o sujeito que chegara em Londres, ser “um homem distinto”. É através desse objetivo — o de se refazer ou, como desejava João, protagonista de *Berkeley em Bellagio* (2002), descascar-se — que o personagem principal se articula. Importante notar, além disso, que a busca por ser um *outro* é algo que perpassa sempre as instâncias do corpo do sujeito ficcional do romance em questão. Jean-Luc Nancy aponta que:

A verdade é a pele. Ela está na pele, ela faz pele: autêntica extensão exposta. Toda voltada para fora e ao mesmo tempo envelope do dentro, do saco cheio de borboríngamos e mofos. A pele toca e se faz tocar. A pele acaricia e afaga, se machuca, se corta, se arranha. É irritável e excitável. Toma sol, frio e calor, o vento a chuva; inscreve as marcas do dentro — as rugas, as pintas, as verrugas, as escoriações e as marcas do fora, por vezes as mesmas ou ainda as fendas, as cicatrizes, as queimaduras, os cortes (NANCY, 2015, p. 99).

O ato de se maquiar, de fazer “uma reforma em cima de alguém” que o próprio personagem já não reconhece, deixa em evidência ações de transformação que se configuram a partir do corpo (da *pele*), ações que garantem ao protagonista uma fuga da imagem de um indivíduo que ele “mecanicamente formara para os outros” (NOLL, 2014, p. 36). Nesse sentido, reconstruir a pele a partir da maquiagem afasta o sujeito ficcional de um gesto de apagamento ou esvaziamento. Eduardo J. de Oliveira, em *Inventar uma pele para tudo* (2014, p. 50), destaca que “a pele, recorrentemente associada a metáforas, também existe como um conjunto de superfícies em que cada uma delas é acionada e aciona movimentos interiores”. Inventar-se um outro ao se maquiar indica, portanto, um traço de propositividade intrínseco ao personagem que, como *resto*, ainda carrega

possibilidades de criação. Considerando que a pele dos sujeitos lhes confere uma “particularidade, algo que simplesmente o situa no limite de sua própria *experiência* de mundo”, ou seja, lhes confere o “exercício de uma potência específica” (OLIVEIRA, 2014, p. 52, grifos do autor), refazer a pele garante ao personagem experiências outras.<sup>4</sup>

Virava-me para cá e para lá no tapete, nu e com a boca toda suja do vômito. Levantar não conseguia. Um tesão queria despertar, eu sentia, era um fluido que passava por toda a coluna vertebral e quando chegava na parte inferior se acumpliciava com meu pau e o deixava sufocar na posição de bruços em que eu me encontrava no momento. Com jeito me virei e de fato o meu pau era a única parte do meu corpo que se reanimava. De onde vinha aquele fogo que tinioso não queria apagar? (NOLL, 2014, p. 81).

O trecho acima coloca em evidência o fato de que conforme o personagem principal se desfaz de elementos idiossincráticos, formulando-se, dessa forma, como *resto*, deixando, enfim, que o corpo se torne a instância única por onde perpassam questões que o configuram como um sujeito, há o nascimento de uma potência sexual, de um “tesão” que “queria despertar”. Tendo o “pau” como a única parte de seu corpo que se “reanimava”, o protagonista ressalta sua redução a “um sujeito desmembrado com a única função de meter e ejacular” (NOLL, 2014, p. 82). Importante notar, contudo, que a potência sexual em destaque na narrativa acompanha sempre a imagem de um sujeito ficcional entregue às circunstâncias que o aproximam até mesmo de certa animalização:

O inglês continuava me limpando, agora implicava com alguma casquinha que não queria sair entre o saco e o cu, e ali ele passava com os dedos a espuma de um material de limpeza de banheiro, como se eu fosse feito realmente de um cascão de bicho, desse bicho a quem eu tanto aspirava ser enquanto ele me esfregava a glândula enxovalhada, o cu empedernido (NOLL, 2014, p. 85).

---

<sup>4</sup> Aqui, o autor faz referência à seguinte afirmação de Emanuele Coccia em *La vie sensible* (2010, p. 115): “Tout vivant est avant toutes choses une apparence, une forme, une image, une espèce. L'apparence elle-même n'est donc pas accidentelle. Il s'agit d'une faculté. Comme l'a enseigné Adolf Portmann, loin d'être chez les vivants un trait secondaire et accidentel, la semblance et l'aspect des vivants sont l'exercice d'une puissance spécifique.”

Lorde (2014) expressa, dessa forma, uma “travessia sem destino certo, uma aposta no desconhecido, cujos efeitos não se podem medir de antemão; uma viagem de aniquilação do eu que termina com uma estranha fusão com o outro” (VIDAL, 2010, p. 311). Ou seja, a aniquilação do sujeito que possui a “resistência digna de um deus” (NOLL, 2014, p. 90), ao mesmo tempo em que é exposto como algo que se aproxima a “um cascão de bicho”, constrói uma abertura a novas experiências. Desta forma, “um homem sem qualificações externas” (NOLL, 2014, p. 91), definhando em outro país, animalizando-se e assumindo-se como resto, transforma-se, a partir do corpo em uso com outro sujeito, no fim da narrativa, no *outro* que ele tanto buscara.

A primeira coisa que vi foi o sol rodeado de raios tatuado no meu braço. Abaixei a cabeça para não surpreender o resto. Murmurei: Mas não era no meu braço esse sol ou no de George? O espelho confirmava, não adiantava adiar as coisas com indagações. Tudo já fora respondido. Eu não era quem pensava. Em consequência, George não tinha fugido, estava aqui. Pois é, no espelho apenas um: ele (NOLL, 2014, p. 123-124).

Tendo em vista que o personagem principal do romance em questão se desfaz completamente — afastando-se das memórias, de uma identidade, de sua terra natal e, por fim, de seu próprio *corpo* — para que só depois seja possível se transformar em outro, pode-se analisá-lo a partir da ótica apresentada acerca de *A fúria do corpo* (2008) e de *Berkeley em Bellagio* (2002), onde a lógica dos detritos transportados é uma questão que ecoa. Mesmo que até aqui tenham sido expostos apenas três trabalhos ficcionais de João Gilberto Noll, é possível perceber que sua poética destaca problemas ao colocar seus leitores em confronto com uma ambiguidade embasada no que fora proposto como *resto*: de um lado, encontra-se a destruição total do sujeito; de outro, as criações que esse sujeito constrói a partir de sua própria destruição.

Uma vez que se pretende perscrutar as potências de resistência que os personagens propostos por Noll arquitetam através do corpo, ou melhor, do corpo que resta, faz-se necessário ressaltar o que Jean-Luc Nancy propõe em *Corpus* (2000):

Enquanto houver um corpo, existirá a aurora, a aurora e nada mais (nem astros nem archotes). E existirá, terá cada vez lugar a *aurora própria* de tal corpo, deste corpo assim ou assim. Deste modo, um corpo que sofra tem a sua parte de claridade, igual a qualquer outra, e distinta. O limite da dor oferece uma evidência intensa, onde, longe de se tornar um <objecto>, o corpo que pena expõe-se absolutamente <sujeito>. Quem maltrata um corpo, encarniçando-se contra a evidência, não pode ou não quer saber que em cada pancada torna este <sujeito> — este *hoc* — mais claro, mais impiedosamente claro (NANCY, 2000, p. 48).

A aurora, para o filósofo francês, é “o único meio dos corpos” (NANCY, 2000, p. 47): o momento onde as singularidades que definem os sujeitos não são absorvidas pela luz da lua ou pelo clarão do sol — pelas singularidades outras ou por um poder normatizador. A aurora é, portanto, a apresentação de um corpo que, em sua luz própria, abre passagem ao que é distinto e ao mesmo tempo comum. Trata-se aqui, a respeito da poética nolliana, da necessidade de compreender o corpo que, a partir dos restos, desloca-se da imagem de um objeto sobre o qual incidem determinadas violências para a imagem de um sujeito que constrói potências, significados e novas formas de vida, propondo-se como uma extensão da aurora — proliferando dissensos e, enfim, disseminando outras maneiras de ocupar o real.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **El tiempo que resta**. Madrid: Editorial Trotta, 2006.
- \_\_\_\_\_. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. 16ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- COSTA, Ana. **Corpo e escrita: relações entre memória e transmissão da experiência**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- GARRAMUÑO, Florencia. **A experiência opaca: literatura e desencanto**. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: edUERJ, 2012.
- NANCY, Jean-Luc. **Corpo, fora**. Trad. Marcia As Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.
- \_\_\_\_\_. **Corpus**. Trad. Tomás Maia. Lisboa: Veja, Limitada, 2000.
- NOLL, João Gilberto. **A fúria do corpo**. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Berkeley em Bellagio**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Lorde**. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Mínimos, múltiplos, comuns**. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- \_\_\_\_\_. **O cego e a dançarina**. Rio de Janeiro: Record, 2008b.
- OLIVEIRA, Eduardo J. **Inventar uma pele para tudo: texturas da animalidade na literatura e nas artes visuais (uma incursão na obra de Nuno Ramos a partir de Georges Bataille)**. Tese. (Doutorado em Letras). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2014.
- SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- VALERIO, Raphael Guazzelli. Notas sobre as noções de resto, messianismo e tempo em Giorgio Agamben. In. **Revista Profanações**. Ano 2, n. 1, p. 124-151, 2015.
- VIDAL, Paloma. A escrita performática de João Gilberto Noll. In. **Teresa**. n. 10, p. 289-309, 2010.

*Submetido à publicação em 07 de setembro de 2018*

*Aprovado em 27 de setembro de 2018*