

O hipotexto de Noll

Luiz Gonzaga Marchezan
(UNESP-Araraquara)

Uma reflexão no âmbito das práticas que vivenciamos desde o final do século passado leva-nos a pensar em novas configurações literárias do século XXI, uma vez que, de maneira ímpar no tempo, tais práticas apresentam-nos resoluções para o texto verbal que superam medidas e limites lineares, possibilitando-nos, por isso, imaginar, até, outras concepções para o literário. Ricardo Piglia (1990, p.3), ainda no século XX e mais voltado para a função representativa do texto literário, a mimética, notou, de forma paradoxal:

[...] os espaços ficcionais invadem a vida cotidiana e a sociedade moderna. Essa distinção muito definitiva da estética tradicional, “qual é o campo da ficção, qual é o campo do real?”, se dissolveu. Vai daí que, para mim, esse é o tema que está inscrito na relação entre a literatura e a realidade.

Observou ainda:

Essa relação [literatura/realidade/verdade] seria para mim o ponto a partir do qual surgem as histórias, as tramas, as questões que devem ser narradas.

As considerações de Piglia são instigantes e recuperam também para a demanda da narrativa a idéia de destino: fatos sucessivos ocorrem na vida dos homens e constituem a sua vida, independentemente da sua vontade. Dessa maneira, observaremos, em tais narrativas, modos de vida em formas literárias que nos apontarão uma cifra a desdobrar-se tanto na direção dos enigmas

do comportamento da vida contemporânea representada, como em desafios de leitura dessa literatura contemporânea.

Percebemos, no momento, pela mídia ou *internet*, uma oferta diversificada de textos, que notamos, divisamos e pouco sabemos diante do tanto que vemos. Vivemos num mundo no qual nosso olhar encontra-se refém do espetáculo midiático. A leitura é uma atividade da vida civilizada, da vida social, coletiva, processada diariamente no âmbito dos conhecimentos individuais e coletivamente preparados. Diante disso, e da pleora de textos que nos envolve no dia-a-dia, a pergunta que nos fazemos é pela situação, condição, categoria ou natureza do texto literário, aquele que, de forma linear, reúne uma situação discursiva, no caso, operada pela obra literária, para o leitor de uma realidade textual, que, para nós, constitui-se naquele que lê o verbal de maneira singular, na e com a singularidade do texto literário. Trata-se do leitor de um gesto rapidamente esgotado, sem reiteraões, sem os múltiplos suportes: visuais, eletrônicos; sem vínculos, *links*, portanto, com um hipertexto; trata-se de um leitor voltado para o texto literário, que volta a sua intencionalidade para a realização da arte literária, prática contemplada, inclusive, dentro das ousadias das configurações do texto literário contemporâneo, pelo hipotexto. Ajustemos, assim, nossa discussão, a mais este contraste.

Compreendemos que os tempos atuais, os que estão em atos, transfiguram-se, tanto em narrativas compostas em hipertextos sustentados pela intertextualidade, por múltiplos textos, como em narrativas compostas por hipotextos, sedimentados pela interdiscursividade, que incorpora percursos temáticos e ou figurativos, valores, de um discurso em outro. Estas últimas, em especial, explicam-se nas observações novamente de Ricardo Piglia (2000, p.123), agora, de outra fonte: “La inspiración se construye a partir de lo que se há escrito antes, cada vez se inscribe com toda la literatura”.

O leitor do hipotexto, do nosso ponto de vista, constitui-se no leitor que lê o literário, o singular, como salientamos acima; esse leitor consiste naquele que não sustenta a sua leitura no potencial, no virtual, no desmesurado, características do hipertexto. O hipotexto volta-se para o pontual, para o momentâneo, a medida de uma hesitação, momento em que “os espaços ficcionais invadem a vida cotidiana e a sociedade moderna”, conforme Piglia

(1990, p.3), características, convenhamos, que sempre demarcaram a demanda das narrativas literárias.

O que lemos, então, em um hipotexto? Observamos uma história por meio de um discurso, de um código, o literário, elaborado por uma organização e configuração particulares da linguagem.

O nosso objetivo, agora, é o de explorar o literário num conto de João Gilberto Noll, *Bispo da madrugada*, um hipotexto. escrito, inicialmente, para um projeto editorial da *Folha de S. Paulo*, conforme as rápidas intenções da reportagem da época: “A **Ilustrada** passa a publicar, a partir de hoje, uma coluna literária diária, na página 2, ao lado de Horóscopo”. (ILUSTRADA, 1997, p.1) Nesta reportagem, a *Folha* anunciou também os titulares da coluna: Heloisa Seixas, Voltaire de Souza e Fernando Bonassi. João Gilberto Noll substituiu Heloisa Seixas, em agosto de 1998. Patrícia Decia (1998, p.1), repórter da *Folha*, noticiou o ingresso do ficcionista na coluna literária do jornal, ocasião em que comentou com mais ênfase o projeto da *Ilustrada*, referendando-o com Walt Whitman: “quanto mais leitores tocando no tecido do texto, mais prazeroso e completo é o ato literário”. A repórter também entrevistou Noll (1998, p.1), que expôs, literariamente, suas intenções:

Eu quero ter o direito também de fazer pequenas liturgias, pequenos momentos de elevação a partir do barro da história. Não acho que o homem seja anjo, mas é bom a gente exercitar esse desejo de superação, de transcendência.

A palavra liturgia, no grego, significa função pública. E é isso mesmo. Noll (1998, p.1) acredita na função pública da sua ficção. textos com “coisas que dizem respeito à vida cotidiana da grande maioria das pessoas”. Essa função pública na ficção de João Gilberto Noll está nos valores que o escritor reitera, presentes, visíveis, agora, no projeto gráfico de *Mínimos, Múltiplos, Comuns*¹, na interdiscursividade, valores com a equivalência de denominadores comuns, que perpassam seus 338 hipotextos orientados por uma lógica editorial. Segundo o autor, poderemos ler narrativas que triham valores bíblicos, “divididos em cinco grandes conjuntos que pressupõem uma cronologia da Criação: Gênese, Os Elementos, As Criaturas, O Mundo e O Retorno”. (NOLL, 2003, p.23). *Bispo da*

¹ Analisaremos, da coletânea, o conto *Bispo da madrugada*, que, ao lado dos outros, constitui-se no que o seu autor nomeou como instantes ficcionais: uma série de contos ultracurtos publicados na *Folha de S. Paulo*, numa pequena coluna, Relâmpagos, mantida pelo autor de agosto de 1998 a dezembro de 2001. Analisaremos aqui o conto *Bispo da madrugada*, publicado em 20/12/98, que, depois, ao lado de todos os outros, foi reunido pela Editora Francis, em 2003, em livro intitulado *Mínimos, múltiplos, comuns*, numa edição que recebeu o Prêmio Jabuti de melhor capa e o segundo lugar para livro de contos, além do Prêmio ABL de Ficção 2004.

madrugada compõe *As Criaturas*, que, segundo o contista, constitui, ao lado dos cento e setenta do mesmo segmento, o

[...] mais complexo entre os conjuntos. Parte da uma definição dos Corpos, que se mostram Despidos; depois unidos carnalmente como Amantes; unidos perante a lei e a sociedade em Casamento; constituídos em Famílias; gerando Crianças; repartindo espaço e destino com os Animais; vagando e povoando o mundo como Andarilhos; penando de escapar à fúria dos vencedores como Fugitivos. Os corpos são Feridos e cobrem-se de cicatrizes; recuperam-se ou não como Convalescentes; e colocam-se à parte do mundo e das coisas, viventes do outro plano, como Artistas. (NOLL, 2003, p.23)

Como se lê, o corpo mostra-se como o lugar de resistência do sujeito, que não cede e defende sua emoção. O corpo, na ficção de Noll, constitui-se numa macrofigura – a figura maior que se envolve com um conjunto de situações que motivam a narrativa. Ele constitui-se num motivo que se combina com outros e que dão apoio temático ao conto, no caso: o corpo como o lugar de vigor físico, que se esvai; o corpo como o lugar da ira, que se anuncia; o corpo como o lugar que aproxima, de forma grotesca, o homem do comportamento animal. João Gilberto Noll joga imagens contra imagens, numa situação em que elas substituem o contato do homem com o outro. Com uma narrativa ultracurta, o ficcionista quer um clímax e procura, para isso, movimentá-la com situações de vigor físico e emocional, o que reverbera na metáfora do corpo, o lugar, a figura dessas manifestações. Abaixo, o conto anunciado para análise:

De madrugada me ajoelhei na beira do rio. Sentia-me sangrar. Procurei pelas pernas, peito, barriga, pescoço, cabeça: nada. Pensei: “É hoje ou nunca, vou sim, eu vou matar”. Voltei para casa e a primeira coisa que fiz foi não acender a luz. Peguei as cobertas, de pé me enrolei nelas. Eu era um bispo, um rei, um indigente em trapos. Havia outra alma ali, meu filho pequeno. Ele ressonava. Em minutos amanheceria e eu faria café. Passei as unhas pela parede fria, como se querendo me testar. Ao acordar, a criança me contava sempre o mesmo sonho: cobria com uma toalha de mesa o amigo albino sob o sol do meio dia. (NOLL, 2003, p.216).

A palavra configuração, que desde o início nos orienta nos fundamentos desse artigo, chama-nos atenção para dois aspectos: o primeiro, atinente ao aspecto visual do texto, sua mancha; o segundo, o propósito do texto, sua forma, que ele sustenta, preponderantemente, com figuras. A configuração, quer de um hiper ou de um hipotexto, está, de maneira nodular, na idéia de texto: uma seqüência de enunciados encadeada e tramada. Texto é trama, como nos lembrou Ricardo Piglia. A partir dessa condição fundante do texto, poderemos divisar, então, suas diferenças nos registros da sua comunicação, no seu suporte, na configuração do suporte.

Um hipotexto é um texto muito curto. A brevidade, quer para a prosa ou para a poesia, provoca numa narrativa uma forte tensão interna. A brevidade intensifica, no caso de uma narrativa em prosa, uma coerção interna para o estabelecimento da sua trama. *Bispo da madrugada* tem, como vimos, 112 palavras, que nos envolvem numa circunstância emblemática que invade o destino de uma personagem frenética, sem identidade, perdida na sua individualidade, sem que o seu pensamento delirante esteja voltado para um acontecimento. Não houve, para a narrativa, um acontecimento; não há sequer a pressuposição de um acontecimento. O conto narra uma situação, algo localizado.

Bispo da madrugada é um conto de situação; elíptico, multiforme, polissêmico. A elipse, que omite as seqüências do acontecimento, instala o enigma, sua atmosfera. Exige a participação do leitor, que, em rápidas cenas, lê o enfraquecimento de um sujeito: de um pai, esgotado, exausto. O filho, a segunda personagem, encontra-se em situação oposta: tranqüilo, desperto de um sono. O pai é um errante, irado; o filho, fixo num único sonho, um solidário. Deparamo-nos com uma tensão que condensa, da parte do pai, vazio, fracasso e, da do filho, redenção, salvação, plenitude. Defrontamo-nos, sempre, com condensações e elipses; indefinições, como a figura do tempo: madrugada, momento entre a meia noite e as seis horas da manhã; tempo fluido: corrente, espontâneo. Ou como na figura espacial do rio que flui e de forma semelhante como o sangue que a personagem sente correr em profusão, pelas pernas, peito, barriga, pescoço, cabeça. As figuras espaciais mostram-se externas e internas. Externas quando à beira do rio e internas, quando focam o interior da casa. A casa encontra-se fechada. Pai e filho encontram-se com a proteção das co-

bertas e da casa. O pai, de esgotado, irado, à beira do rio, agora, no interior da casa, dividido – um bispo, um rei, um indigente. O filho, enquanto dorme e sonha no seu quarto, uno – um princípio de vida unificado, de individualidade, de personalidade, de consciência, de solidariedade. O filho encontra-se tranqüilo e ressona numa cama. Inspira no pai, que fará café ao amanhecer, um alento. O pai crava as unhas na parede: certifica-se. O sonho do filho será sua certeza sob a luz do sol do meio-dia; num gesto de solidariedade para o desamparo de seu pai. Nesse sonho, o filho cobre um albino com uma toalha, como o pai, dentro da casa, cobre-se com uma coberta. Na elipse, na condensação, uma oposição possível – o desamparo de um diante do amparo do outro. O pai encontra-se em desamparo, na beira do rio ou em casa; o filho, em casa, enquanto dorme e sonha, ampara, ajuda, auxilia, socorre.

A leitura de um hipotexto é intrincada e intensa. Ler (do latim *legere* ou do grego *analegein*) significa escolher. Ler, nesses sentidos, é interpretar, atribuir sentido, sentir alguma coisa que é reconhecida pela leitura: algo singular e que exige, do leitor, uma descrição da ação lingüística que produz o texto, numa determinada situação que pressupõe um gênero, um tipo de discurso mediador da construção de um tipo de conhecimento. O leitor precisa entender o texto, saber o que está lendo e compreender algo importante e atinente à demanda de uma narrativa: ela não tem tamanho, constitui-se de um enunciado total.

Do enunciado total que é uma narrativa, o conto, do latim *computu*, é uma conta, um cômputo, um número (uma representação de cada um dos quadros ou cenas de uma narrativa, de um espetáculo; representação de uma grandeza mensurável; representação de um conjunto dado), preciso, harmônico, regular na cadência e disposição de suas palavras. Nesse sentido, conto tem o significado semelhante a canto. Há, em ambas as composições, a modulação de uma voz que, no caso do conto, narra, mas também, como no canto, entoa, dentro de um tom (contínuo ou descontínuo), com escalas (consonantes ou dissonantes).

A comparação que fazemos entre as manifestações do canto e do conto tem uma sintonia com a poética de João Gilberto Noll. A natureza da forma da sua narrativa em prosa, conforme entrevista que concedeu a Miguel do Rosário, passa pela musicalidade, apreendida, desde a sua infância, tanto na audição

da composição musical, como na leitura da poesia. Noll, nessa entrevista, revela-nos que é mais leitor da poesia do que da prosa e que, ao escrever, vê-se “arrastado por ritmos, realmente por ritmos, por voltagens musicais...”. (NOLL, 2004, p.4) Dessa maneira, Gilberto Noll (2004, p.5) definirá, nessa mesma entrevista, a sua prosa como “uma prosa poética” e que está “radicalizando cada vez mais isso”. Acreditamos que a edição de *Mínimos, múltiplos, comuns*, de 2003, contempla aquela radicalização referendada na entrevista concedida para Miguel do Rosário em 2004 e sinaliza para os anos em que o autor exercitou-a na Folha de S. Paulo.

Desse modo, uma prosa com o ritmo da poesia, em primeira pessoa, diante de um temário que celebra situações convulsivas vividas pelas suas personagens, possibilita a João Gilberto Noll construir uma atmosfera em que o poético aproxima-se do mítico e permite que a narrativa represente, conforme o autor, “uma certa pulsão por um *ethos*”. (2004, p.8)

Juntamos às considerações uma reflexão sobre o conceito de conto, o de enredo também nos será interessante. Pode-se ressaltar do conceito de enredo uma diferença entre uma situação inicial e uma final da narrativa. O conto de enredo é modulado numa escala dissonante, a fim de que seu enunciador construa um tom descontínuo entre começo, meio e fim, uma relação de causa e efeito, um princípio de causalidade. Já o conto de atmosfera é modulado dentro de uma escala consoante, num tom contínuo, a fim de que sua enunciação elabore uma consonância entre o seu início e o seu final. Um enredo mostra-nos descontinuidade; uma atmosfera, continuidade, circularidade. No enredo a ênfase transita entre seqüências (e entre elas um episódio será fundamental, terá seu desenlace). O conto de atmosfera fixa-se num estado, numa situação em que temos a atmosfera, o ambiente, a situação de uma ação.

O conto que lemos configura-se como um conto de atmosfera, distante da estrutura do conto de desenlace; trabalha a narrativa de forma vaga, diluída, indefinida; as seqüências da sua narrativa não se opõem, elas se neutralizam. O procedimento de neutralização sustenta o conto de atmosfera, numa relação de agregação entre seqüências; a proximidade entre seqüências é imediata, sem mediação. Essa é a relação única de aproximação entre

suas situações; o seu objetivo é diluir contrastes e evitar um desenlace. O conto de atmosfera tende a narrar, mais e precisamente, um estado mental, um estado de espírito, do que uma ação genérica. Esse conto, como um enunciado total e no modo de tensionar essa totalidade, qualifica sua narrativa de maneira caótica, heteróclita; faz paralelos, coordenações; intercalações, transições, regressões, seguindo o fio da narrativa e os perfis das personagens.

Voltemos agora a nossa atenção à função do narrador de *Bispo da madrugada*. O narrador é o organizador da ação narrativa; é a voz que narra. Nesse conto, temos um narrador e personagem que organizam, com palavras e imagens, a verdade textual; é como se sua presença afastasse a do sujeito da enunciação, sempre implícita, mas, muitas vezes, forte, mais organizadora, mais racional. O narrador do conto é semi-onisciente: não invade a mente da personagem, com quem contracenam, na busca de explicações para os acontecimentos. Não temos, como vimos, um acontecimento. O que é que aconteceu? Esse narrador capta emoções, sensações simultâneas.

Bispo da madrugada, como lemos, constitui-se num conto estranho. Trata-se de uma narrativa sem herói e sem adjuvante, em torno de algo que ocorre, de maneira única e persiste. O continuum do mundo, do ponto de vista do protagonista, não se deixa recortar. A percepção das coisas do mundo, pelo sujeito, no conto de atmosfera, é contínua. O sujeito, assim, não chega, com o que percebe, a uma concepção do mundo. Como exprimir as áreas do inconsciente num conto ultracurto? A construção de uma inconsciência não admite uma expressão verbal direta e, assim, de maneira indireta, dedutiva, leremos, em *Bispo da madrugada*, como que dados do inconsciente expressos, com elipses, condensações, como índices de uma sintaxe do inconsciente, por meio do solilóquio.

O solilóquio procura exprimir emoções, sensações – a vida interior da personagem fundida à exterior. Ele conforma interpeleções deliberativas (um jogo, não necessariamente explícito, entre perguntas e respostas). A palavra base que nomeia solilóquio é colóquio. Colóquio define-se como a fala entre dois. Solilóquio é uma palavra derivada de colóquio; significa fala de um só, fala de alguém consigo mesmo, monólogo. Na verdade, no monólogo, alguém é interlocutor da própria fala – um arranjo literário, uma

figura, algo sem lógica – traduz, representa, uma condição do homem, de solidão. Situa-se num nível menos profundo da consciência. Pode aparecer combinado com o monólogo interior. O solilóquio, por sua vez, procura exprimir emoções, sensações – a vida interior relacionando-se com a exterior. *Bispo da madrugada* configura-se com o veio do solipsismo, na movimentação de um eu em única realidade do mundo; de um eu que tem nas suas condições subjetivas a única forma da realidade; de um narrador sem interlocutor. As ações estranhas não se justificam do ponto de vista do reconhecimento; não as reconhecemos pela nossa memória de leitura, nem as reconhecemos pelos antecedentes da narrativa, derivados da própria intriga. Nos acontecimentos verossímeis e necessários, o contexto exerce um controle na coerência do texto. Pode ser uma coerência de temas e figuras, em que o tema suporta a rede de figuras; o que é próprio de um texto que trama, tece relações. Em um texto tramado por meio de ações estranhas, a continuidade fica à mercê de si mesma e formula a sua própria condição paradoxal. Em uma narrativa estranha, a personagem não sabe compreender o que ocorre e nem alterar tal situação. O seu adversário não é conhecido e, portanto, não pode ser reconhecido. O estranho é algo que ocorre “fora da ação”, da ação verossímil, sem necessidade. O necessário consiste no que é inevitável, requerido, forçoso; o que não pode deixar de ser; uma condição imposta, normativa, que impede escolhas; a necessidade é fundamental. O necessário é o oposto do voluntário, daquilo que procede livremente.

O jornalista José Castello (2003a, p.74), em dois momentos, observa a chamada nova geração de escritores brasileiros, que João Gilberto Noll integra. No primeiro momento, nas páginas da revista *Bravo*, e no início de suas observações, enfatiza:

As melhores ficções são aquelas que parecem desprovidas de laços com o seu tempo e com o seu meio, provocando o desconforto de destoarem tanto dos hábitos dos intelectuais ilustrados como das expectativas amestradas do leitor comum.

José Castello, nesse artigo, comenta a maneira como, entre os novos ficcionistas, há aqueles que não se reconhecem como parte de uma “nova geração” que não fazem manifestos ou experimentalismos. Apresentam-se, antes, como uma geração sem

tendência e que, simplesmente, elaboram uma narrativa tensa e tendente para o inesperado, o novo, uma nova realidade, uma supra-realidade. O segundo momento das observações de José Castello (2003b, p.10-13) ocorreu onze meses depois, no jornal *Valor*, em que ele retoma o mesmo viés da questão acerca da literatura contemporânea. Notamos que essa última discussão é mais densa, e alinha-se às ponderações já destacadas de Ricardo Piglia. Para o jornalista, o “novo realismo” domina a produção da prosa brasileira atual, e, sobre ele, observa:

Lidar com a realidade não é tarefa fácil para ninguém, não só para os escritores. Até porque a realidade é muito mais complexa e enigmática do que supõem essas paisagens simplificadas e superficiais mostradas pelo “novo realismo”.

Nas circunstâncias dessa afirmação, Castello considera João Gilberto Noll um escritor:

[...] interessado nesse abismo que separa o sujeito da realidade, [e que] prefere, ao contrário [daqueles “de paisagens simplificadas”], agarrar-se à potência dos sentimentos e à energia dos estados primitivos. (Castello, 2003b, p.10-13)

Com José Castello depreendemos que João Gilberto Noll produz uma ficção a partir da realidade, delimitando suas personagens no campo do imaginário humano, ocasião em que as encena em situações de crua realidade.

Divisamos, assim, nesses dois artigos de José Castello, com base em seu ponto de vista sobre o literário e em sua impressão sobre o texto de João Gilberto Noll, que a nova narrativa não copia objetos, mas substitui a referencialidade ordinária por outra, extraordinária, por um novo conjunto de significantes. Ou, conforme o ficcionista, João Gilberto Noll (1999, p.100) já observara:

Eu gosto de ver a matéria objetiva, de um corpo determinado. Eu preciso ver um personagem, um corpo com ânimo. Esses personagens estão um pouco desvinculados de uma instituição que possa centrá-los. São muito perdidos. Por isso, eles precisam andar à cata dessa coisa que não os faça pura evasão (...) O que me encanta na existência é a forma. Isso não deságua no

formalismo, na palavra como artefato. O que gera a palavra, poética ou não, é o drama, a incapacidade do homem de dar um sentido mais vertical à existência.

O próprio autor, posteriormente, manifestou-se contrário à tendência realista: “Eu não sou um escritor realista. Eu sou um escritor de linguagem, é a linguagem que move os conteúdos, que estrutura os conteúdos”. (NOLL, 2004, p.6) O realismo de João Gilberto Noll está na modulação da sua narrativa, no seu tom que sustenta uma situação em movimento. A narrativa de Noll tende, assim, a partir do papel do indivíduo na ficção, a redirecionar o quadro da referencialidade, alterando a maneira usual da representação, mudando o caráter da composição da subjetividade, à maneira de abordagem da subjetividade. O imaginado ajusta-se à forma em que é imaginado, na disposição em que é imaginado, para ficarmos com Gianotti (2005, p.3):

O referente, o imageado, nasce, pois, desse jogo que, às vezes, trabalha com semelhanças, mas cujo valor estético não depende delas.

Segundo Gianotti (2005, p.3), desde a Antigüidade, “a imagem tem sido posta como aquela faculdade de ter presente uma coisa ausente”, uma figura à procura da referência. Algo que temos bem distante da estratégia ficcional de Noll (1999, p.101):

Não tenho pendor para as grandes narrativas. Gosto do mistério. O mistério humaniza. Não é uma perdição para as forças sociais, as forças da luz. Eu quero luz, também, como todo indivíduo. O meu movimento não é antiiluminista.

Noll, entre os novos ficcionistas, não se afasta da compreensão da realidade, da tentativa de apreendê-la; busca, porém, visualizá-la, incorporá-la à realidade humana, labiríntica, visceral e tal estratégia passa pelo perfil do intelecto da personagem, pelo seu nível de percepção da existência e pela representação da sua consciência, da sua subjetividade. A diegésis, assim, mais que a mimese, dá a direção da trama.

No conto de Noll em questão, mostram-se os assombramentos de uma personagem diante da serenidade da ou-

tra. Sombra e luz – figuras alegóricas da verdade; nelas, o mundo sensível aparece como alegoria de um conteúdo espiritual “imperceptível”. Conforme afirmou José Castello, nessa alegoria, João Gilberto Noll mostra o “abismo que separa o sujeito da realidade”, próxima da “potência dos sentimentos e à energia dos estados primitivos” e distante de “paisagens simplificadas e superficiais”. (2003, p.10-13)

Percebemos, dessa maneira, pela ficção de Noll, que quadros novos do mundo são pensados e nos ampliam as imagens que temos do mundo. A mimesis, como vemos, não mais se realiza como a expressão que presentifica, representa, algo que está ausente, reconhecido pelo processo da leitura. Essa ficção de João Gilberto Noll elimina a revelação e afirma a percepção. Na narrativa, parece-nos, a memória nada revela. É o casual que desencadeia os processos de consciência e constitui-se na forma de aproximação do texto com a realidade imediata, a maneira como o mundo interior da personagem transparece no mundo exterior.

Há um veio, um caminho, mostrado no engendramento do conto que, ao nosso ver, passa sim por um novo realismo, ao lado de um novo naturalismo. O naturalismo está na transcrição de uma realidade imediata, no imediatismo, no instintivo, na determinação do imediatismo, que propicia, no texto em análise, o aparecimento, por exemplo, da ira, dos estados primitivos. A realidade, assim, é sonho, esquizofrenia, visões, o objeto misterioso da ficção. O realismo de João Gilberto Noll realiza-se com o objetivo de vasculhar o obscuro. E, assim, o tempo faz-se perpétuo, contínuo, tenso, como na lírica.

O conto analisado e os demais de *Mínimos, múltiplos, comuns*, mostram construções, configurações que buscam novas referências, novas figuras, um novo “imageado”, como quer Gianotti. Os hipotextos de Noll expressam situações múltiplas, dispostas em unidades temáticas, por meio de uma ação intensa da interdiscursividade e num estilo vigoroso, excessivo, elaborado. Dessa maneira, com imagens tensas, ambíguas, narram-se situações transcendentais que aproximam os momentos da história aos momentos do discurso. A própria obra como medida e à procura de um leitor? Borges, Cortazar, Bioy Casares fizeram contos curtos com esses parâmetros. João Gilberto Noll não é o primeiro na ousadia. Aqui também, conforme observa João Alexandre Bar-

bosa (2003, p.17): “a experiência que se representa é também, ou sobretudo, uma experiência de leitura”. Essa referência, dedicada à crítica da literatura atual, ajuda-nos a explicar a narrativa de Noll - a teatralização de gestos, o momento do impulso biológico do corpo, os movimentos entre o homem e o mundo – como a representação dos:

[...] os movimentos de inadequação através dos quais o poético se expande na criação de um espaço e de um tempo capazes de romper com os estreitos limites de uma diacronia evolutiva de causa e efeito. (2003, p.15)

A originalidade na construção dos textos de João Gilberto Noll está na busca de um efeito casual, com intensidade e brevidade; sua originalidade está, enfim, em tensionar a narrativa para o imprevisto. Vêm-nos à lembrança, como numa situação diametralmente oposta às de Noll, as intenções literárias de Edgar Allan Poe. O tom poético procurado por Noll não é o da melancolia, preferido por Poe. Além disso, o estranho, nas narrativas de Noll, habita o sujeito e permanece fora do seu alcance. Poe, que tudo prevê, constrói a estranheza de uma dada situação dentro de uma combinada unidade de efeito, para a impressão do seu leitor. O estranho, nas narrativas de Noll, habita o sujeito e permanece fora do seu alcance. A originalidade de João Gilberto Noll está em elaborar o imprevisto, com imagens diluídas que traz do mundo, apagadas da sua referencialidade. Desse modo, Noll afasta-se do mimético. A representação do mundo no seu texto faz-se pela sobreposição de observações sobre o observado, porém, por meio de imagens imprevisíveis, constituídas por metáforas sem previsibilidade, que elidem a cadeia do sentido para o seu reconhecimento, distanciando-se da retórica de “atualização de uma diferença” (COSTA LIMA, 2000, p.303), a que reconhece, para o leitor, aquela diferença.

As imagens que João Gilberto Noll traz do mundo para a literatura são verdadeiramente singulares e não procuram “a equivalência subjetiva de uma cena externa e objetiva” (COSTA LIMA, 2000, p.24), ou conforme as intenções do autor: “O que me interessa é o gesto, é a projeção de coisas sobre as quais não tenho tanto controle assim” (NOLL, 1998, p.102).

Referências

BARBOSA, João Alexandre. Literatura e sociedade do fim do século. In: *Alguma crítica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CASTELLO, José. Dissonância e atrito. *Bravo*, São Paulo, v.6, n.64, p. 74-79, jan. 2003a.

CASTELLO, José. Inventado a realidade. *Valor*, São Paulo, p. 10-13, 12 dez. 2003b.

COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

DECIA, Patrícia. João Gilberto Noll estréia hoje coluna "Relâmpagos". *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 24 ag. 1998. Ilustrada, Coluna Literatura, p.1.

ILUSTRADA passa a publicar coluna literária todos os dias: reportagem local. *Folha de S. Paulo*. Ilustrada, São Paulo, 26 set. 1997, p.1.

GIANNOTTI, José Arthur. O construtor de inversões. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 22 maio 2005. Caderno Mais, p.3.

NOLL, Gilberto. Bispo da madrugada. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 20 dez. 1998. Ilustrada, Coluna Relâmpagos, p.8.

NOLL, Gilberto. Bispo da madrugada. In: —. *Mínimos, múltiplos, comuns*. São Paulo: Francis, 2003.

NOLL, Gilberto. O boxeador da ficção [setembro 1999]. Entrevistador: Michel Laub e Pedro Maciel. *Bravo*, São Paulo, v.2, n.24, p.98-113, set.1999.

NOLL, João Gilberto. A literatura é muito perigosa. Entrevistador: Miguel do Rosário. *Arte e política*, Rio de Janeiro, ano 7, n.20, p.4-8, 2004. Disponível em: <www.artepolitica.com.br>. Acesso em: 15 maio 2006.

PIGLIA, Ricardo. Piglia discute relação entre literatura e verdade [agosto 1990]. Entrevistador: Marco Chiaretti. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 ago. 1990. Letras, F 3.

PIGLIA, Ricardo. *Crítica Y ficción*. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina, 2000.