

## Orifícios e secreções: a poética erótica de João Gilberto Noll

Fábio Figueiredo Camargo<sup>1</sup>  
(UNIMONTES)

### **Resumo:**

*Este artigo analisa trechos da obra de João Gilberto Noll e suas relações com a teorização sobre o erotismo proposta por Georges Bataille como algo da ordem de uma violência natural, tentativa de continuidade para o descontínuo, numa representação na qual o corpo (re) produz e é produto de uma escrita pulsional.*

**Palavras-chave:** João Gilberto Noll, Erotismo, Homoerotismo, Escrita.

Este artigo analisa trechos da obra de João Gilberto Noll e suas relações com a teorização sobre o erotismo proposta por Georges Bataille como algo da ordem de uma violência natural, tentativa de continuidade para o descontínuo, numa representação na qual o corpo (re) produz e é produto de uma escrita pulsional. O erótico na obra do escritor gaúcho mostra-se sempre de forma declarada, como pulsões violentas. Uma das formas de demonstrar esse erotismo violento e primitivo está ligado à escatologia.

Forma bastante ligada ao modo de representação pós-moderno, mas que não escapa das obras da modernidade literária pós-vanguardas, pois tanto no Surrealismo como em textos como o *Ulisses*, de James Joyce, essa questão aparece, a escatologia é um ponto crítico por onde atacar a civilização ocidental, que banuiu de seu cerne, em nome da higienização, as práticas ligadas à defecação, ao sangue, à morte. Nos textos de João Gilberto Noll, ela é mais do que presente, pois, em todos os romances, as cenas se repetem de forma hiperrealista — como a lembrar a presentificação do teatro da aparição —, carregadas das fezes, do sangue ou do esperma que permeiam suas narrativas.

O gosto pelo escatológico advém das narrativas grotescas românticas e passa a dominar a narrativa moderna, interessada em criar imagens menos romantizadas do mundo. É assim nas vanguardas européias com o desejo de deformar a realidade, conforme fazem os cubistas e expressionistas, os dadaístas como Duchamp e seu mictório, além da utilização que faz do próprio esperma para produzir suas pinturas, assim como os surrealistas, que vão misturar em seus quadros e esculturas imagens pouco comuns à representação acadêmica organizada até então. Eliane Robert Moraes afirma que os artistas modernos encontravam-se diante “de um mundo em pedaços e do amontoado de ruínas que se tornara a história [e] só restava ao artista capturar os fragmentos e as instáveis sensações do presente” (MORAES, 2002, 57). Dessa fragmentação do mundo e das coisas, retoma-se a escatologia, fragmenta-se a realidade, os corpos são destruídos, oferecidos em pedaços (MORAES, 2002, 60). O combate ao gosto burguês da sociedade é um dos fatores que levam os artistas a utilizarem-se desses elementos escatológicos, como o faz Chaim Soutine com sua “Carcaça de boi” em 1927, como fez João Cabral de Melo Neto em sua “Antiode”, como os artistas da arte abjeta fazem na contemporaneidade. Nos romances de João Gilberto Noll, é possível perceber essas cenas muito facilmente, pois sua escrita parológica quer descentralizar o gosto burguês que ainda reina na noção senso comum de *literatura*. Há ainda discursos na própria academia que confundem a obra nolliana com pornografia. O autor pretende, com isso, mais uma vez, fazer carnaval de gêneros e, por isso mesmo, causar dissenso. Daí sua insistência em escrever e descrever cenas com a presença de esperma, sangue, fezes e urina, essas

[...] matérias moventes, fétidas e mornas, cujo aspecto aterrador, nas quais a vida fermenta, [...] nas quais fervilham os ovos, os germes e os vermes, estão na origem dessas reações decisivas que chamamos *náusea, enjôo, repugnância* (BATAILLE, 2004, 86-7) (grifos do autor).

Essas matérias moventes aparecem quase a todo o momento nos textos nollianos, sendo que a *fúria do corpo*, como o próprio nome indica, é um produto cabal. Partidária da literatura pós-moderna, que também adere à escatologia como forma de se libertar o gosto e trabalhar dentro da noção de *decadência da cultura*, demonstrando que a civilização e o progresso só nos legaram miséria e o que nos resta é o corpo, a personagem nolliana desse romance mostra-nos sua nudez e suas vísceras a céu aberto, conforme se pode notar na cena seguinte:

[...] pego tua mão — fria — passo ela pelas minhas pernas, coxas, levo-a até meu pau, a mão fricciona meu pau que responde-incha, incha e adivinho o vermelho do pau cego no escuro-escuro, você acomoda a boceta em cima dele [...] a única luz é o desejo que se acomoda entre nossas pernas, você me chama de avarento, que eu gostaria de estar dando o cu nesse momento, prendendo alguma coisa dentro como a prisão de ventre, respondo que qualquer coisa menos o cu, saboreia respondo com quase brutal veemência, pensa que meu pau é teu agora e se ele tá duro feito pica é porque é um caralho que tá mexendo numa xota molhada, você exala um suspiro como quem há muito nem respira [...] me chupa o pescoço [...] você chupa mais, sempre mais como se tua boca sorvesse todos os meus glóbulos, eu te chamo puta rasgada, mordo com toda gana um bico de seio, você geme a dor, berra, cresce no desespero do teu gozo, puxo teus cabelos e tua cabeça arqueia para trás eu puxo [...] sinto as primeiras palpitações do escroto, o esperma vai jorrar, você grita goza-goza-goza porque já pressente a contração do teu gozo, o mundo é maravilha [...] grito, você grita, ejaculo rente à tua alma e sujo o mistério com meu leite [...]. (NOLL, 1997, 39).

Nessa relação sexual que está entrecortada de palavras bastante poéticas, a escatologia aparece através de um vocabulário pouco usual na literatura como um todo, mas nada incomum para a literatura hiperrealista à qual esse romance se liga. Mas, ao mesmo tempo em que essa cena escatológica aparece, o texto é todo recortado por imagens que misturam sensações diversas ligadas aos outros sentidos, para além do tato e da visão. É essa relação violenta, narrada com um lirismo inquietante, que João Gilberto Noll traz para seus textos. O gosto burguês é acertado não só no enunciado quanto na enunciação. Não se espere desse autor apenas uma descrição de um ato sexual, coisa comum no tipo de literatura erótica burguesa do século XIX e da maior parte da literatura gay de mercado. Essas cenas violentas fazem da palavra seu lugar de exceção, pois são escolhidas a dedo. Se o corpo comparece com seus orifícios e suas secreções, a linguagem comparece com suas falhas e fissuras, para também apontar essas diferenças entre a natureza realista da descrição e a urgência desse corpo que precisa libertar-se para poder sobreviver em meio a uma realidade opressora. Da mesma forma, essa literatura precisa copular com a linguagem para poder fazer-se livre das amarras impostas pelo bom gosto. Daí o excesso de palavras como *esperma, porra, cagar, mijar, foder*, encontradas na obra nolliana em geral, diversas vezes repetidas.

Na obra nolliana, aparecem cenas movidas por um “sentimento de uma violência elementar, que anima, não importa quais sejam, os movimentos do erotismo. Essencialmente, o campo do erotismo é o campo da violência, o campo da violação” (BATAILLE, 2004, 27). As relações sexuais são representadas muito próximas da violência habitual que as move. Nessa cena o espaço do erotismo é mais selvagem do que civilizado e, por isso mesmo, mais antropofágico. Outro espaço no qual a antropofagia faz-se clara é nas cenas de devoração sexual. Em todos os romances e contos nollianos, há essas representações, principalmente homoeróticas. Homens que, através do

código sexual, devoram outros homens. Em muitos momentos das narrativas nollianas, cenas de relações sexuais são descritas de forma a demonstrar que o código sexual é mais explícito e, também por isso mesmo, antropofágico.

Em *A céu aberto*, o narrador conta-nos suas aventuras eróticas com outros homens. No trecho abaixo, pode-se ver uma relação hierárquica:

O homem então sentou-se de novo na cadeira feita da mesma lona da tenda, abriu as pernas, o negócio dele cada vez mais empinado, e ordenou que eu me ajoelhasse, e de imediato empurrou a minha cabeça ao encontro do negócio dele que eu fui obrigado a abocanhar, para cima e para baixo, ele guiando a minha cabeça com mão de ferro para cima para baixo, quando para baixo o negócio dele encostava na minha garganta e ficava (surpreendentemente para a idade do homem) a cada vez mais grosso e comprido, e eu a bem da verdade não sabia direito o que sentir, achar daquilo tudo, eu permanecia ali com a cabeça para cima para baixo sem perceber um gosto nítido na boca, salvo uma sensação um tanto excessiva e áspera, mas nada que eu não pudesse levar por mais alguns minutos, até que a porra do general viesse a explodir na minha garganta e a molhar meus dentes e língua, o que me faria (eu pensava já com alta palpitação) sair correndo e ir até o buraco debaixo do chuveiro e cuspir lá pra dentro as sobras do esperma velho daquele general que na certa já estaria todo estatelado sobre a cadeira de lona, resfolegante e tão empedernido de si mesmo que nessas alturas já teria se mineralizado a ponto de fossilizar também toda aquela guerra nebulosa e não só a guerra, cada um dos seus componentes, eu próprio, o inimigo, o rapaz com jeito árabe, o garoto clarinho... todos de agora em diante submersos como um vaso etrusco, e assim seja amém... (NOLL, 1996, 53-54).

Nessa hierarquia sexual, na qual o narrador é obrigado a praticar felação em um general do exército no qual está servindo, há a demonstração de uma relação de consumo: o narrador é forçado a servir ao general. Dessa forma, João Gilberto Noll transforma o ato sexual em algo para além do meramente visual. São narradas as sensações de tato e de paladar, “*sensação um tanto excessiva e áspera, sem perceber um gosto nítido na boca*”, para depois apresentar ao leitor o próprio ato de cuspir o esperma velho.

A poesia entra na narrativa através da ladainha na qual o narrador continua sua caminhada em direção ao nada, mas com a idéia de que esse ato de cuspir a civilização ocidental fizesse parar o que ela produziu de pior: a guerra. O general é apresentado como possuidor de um *negócio* não de um pênis. Se a expressão que substitui o falo lembra muitas vezes o jargão oralizado da cultura vulgar, ao mesmo tempo aponta para a relação existente nesse momento, pois o que há é mais um negócio entre o novo e o velho. Negociação que mesmo que não envolva dinheiro, envolve poder. Diante do ato, a única certeza, para o narrador, é o discurso e nada mais; daí a literatura fazer-se sempre adiante, em um lugar cada vez mais distante do primeiro ponto. A origem está perdida e é sempre deslocada, da mesma forma que as personagens só podem seguir, nunca parar, a não ser quando morrem. Note-se que o próprio narrador diz de sua completa subserviência e passividade ao ato do general. Não há nada que ele faça para parar o outro, como se fosse movido pelo desejo do outro e não por seu próprio desejo: a inércia é que move a errância das personagens nollianas. Nelas não há mais desejo, existe a inércia, e a movimentação se faz a partir disso — o mundo já não vale a pena para essas personagens. O erotismo estaria em se deixar levar pelos desejos mesmos que não os próprios, mas de outros.

Essa mesma devoração reaparece no caso do irmão que é descoberto pelo narrador em fotos tiradas pelo padre pedófilo, outro sinal de hierarquia e de relação sexual de consumo. Nessa relação, também existe a transformação do irmão em mulher, ou em um ser híbrido que possui pênis e seios.

É nesse momento da narrativa que o leitor terá acesso à relação incestuosa entre o narrador e seu irmão/mulher:

[...] uma foto do meu irmão segurando com as duas mãos a vela, os lábios roçando a chama, uma outra num ângulo a partir das coxas, em nenhuma foto viam-se pêlos, na certa o padre raspava o garoto porque ele possuía idade suficiente para pêlos pubianos, e agora estava ele ali com a glândula à mostra querendo se encorpar, os mamilos como que inchados, e tudo isso me deu a impressão de que o meu irmão andava se realizando dessa forma, que era isso mesmo que ele queria da vida, ser motivo de deleite feito a única fruta do mundo no ponto. [...] Levantei-me e o levei no colo até a cama. A luz vinha do corredor, e naquela penumbra descobri de vez que era o meu irmão sim a minha mulher, e me debrucei e beijei seus cabelos e enfurnei a mão entre suas pernas e fui indo assim e me deitei também. (NOLL, 1996, 73-74).

Nessa passagem, além da constatação da existência da pedofilia, o narrador nos dá notícia de uma forma estranha de vida em seu irmão, que possui seios e pênis. Essa transexualidade, como a lembrar o efebo ou o hermafrodita e o andrógino, levaria ao campo das sexualidades ambíguas e periféricas que João Gilberto Noll apresenta como forma de amores possíveis dentro de seus textos. A devoração do próprio irmão travestido em mulher marcaria o incesto e o instalaria diretamente nessa literatura paralógica. O incesto é mais um dos tabus quebrados nessa escrita e não aparece de forma aleatória. É mais uma das marcas antropofágicas, pois, pela percepção de Oswald de Andrade e seu utópico “Matriarcado de Pindorama”, não haveria problema com relação a isso, pois nas sociedades matrilineares não há preocupação com a castidade, de onde adviria o nome incesto, de in-castus (DUPUIS, 1989, 109). Pois, se o incesto é uma nomeação posterior à ascensão da sociedade patrilinear e antes da separação dos primos em irmãos não havia essa interdição, é certo que ele é uma invenção da cultura para organizar uma sociedade, pois assim ficaria mais fácil a divisão das mulheres e, portanto, haveria uma contenção da violência. No romance nolliano, não só há permissão para o incesto como também há a possibilidade da transformação de um homem em mulher. Essa transformação ocorre sem aviso prévio ao leitor, que, até então, estava integrado em uma narrativa em que elementos fantásticos não ocorriam.

Porém, na narrativa muitas vezes surrealista de João Gilberto Noll, transformações desse tipo podem coexistir com um hiperrealismo sem que um exclua o outro. Na narrativa de *A céu aberto* não há um sonho que explique essa transformação, mas como um elemento inusitado a mais na narrativa. Nada mais complicado para a sociedade burguesa do que lidar com essa transformação, afinal, o transexual não é de todo homem nem de todo mulher. Esse ser andrógino é visto como um mal que se tentou extirpar através da higienização e hoje está em meio à sociedade para conviver com ela. Ainda à margem, o transexual é uma representação *queer*, sem identidade definida, uma incógnita, um corpo estranho, que só pode ter lugar nessa literatura paralógica ou numa escrita que quer pensar a cultura de seu tempo, uma literatura que faz do homoerotismo uma aparição. Não há nenhuma representação da doença ou do crime ligados a essa personagem dentro da cultura, como sempre se representou. Mas não há, também, nenhuma centralidade nesse sujeito, pois ele é mais um dos sujeitos que cruzarão o caminho da personagem narradora que, mais tarde, irá livrar-se dele assim como dos outros, pois não há possibilidade de laços afetivos duradouros na representação nolliana.

Assim como os atos sexuais praticados, não faltam, nessa narrativa, pensamentos sádicos e canibalismo:

Não sei se me entendem, mas eu olhava para as minhas unhas e a vontade de tratar bem delas me vinha logo à mente como se eu não quisesse esquecê-las no remoto dia em que uma mulher sentada num muro baixo comigo cortou-as bem rente e depois lixou-as e depois beijou-as distraidamente, como se beijá-las fizesse parte da tarefa de cortá-las, e eu ia matutando nesses assuntos durante a noite como vigia do paiol à beira da estrada de terra, eu ia matutando que de manhã cedinho eu deitaria na cama onde já estaria minha mulher e enfiaria a mão entre suas pernas e beijaria sua nuca e arrancaria se deixassem um naco de carne do braço e um grito lancinante dela, os meus dentes afundam com destreza no ombro, encontram o osso da espádua firme, enfio por trás e ela grita, dou seis bombeadas e me acabo. (NOLL, 1996, 79).

A devoração desse outro feita através da própria criação da dor no outro está presente em toda a narrativa. O sadismo dessa cena marcaria a possibilidade de outros amores, bem como especifica e esclarece ainda mais a idéia de canibalismo ligada diretamente ao ritual antropofágico preconizado pela horda antropófaga. Em tempos remotos, isso era comum, mas o narrador não vive em um ambiente selvagem: ele está incrustado na civilização ocidental, aquela que lhe legou o mal-estar, pois o homem civilizado sublima esses desejos selvagens e ele faz justamente o contrário. Devorar o outro, literalmente sua carne, transgredir através do desejo erótico pela carne do outro é um ato brutal que indicaria não-conformidade com a lei. A violência é gerada pela interdição, pois o ato de comer a carne do outro, aqui, é trazido sem a sacralidade do ritual antropófago primevo, mas pelo desejo da crueldade que só existe pela vontade maior de transgredir a interdição. Ir além dos limites, tentar ser contínuo em toda sua descontinuidade, é o que deseja o narrador ao lacerar e violar seu irmão/mulher. É aquilo que Bataille chama de “atração pela interdição” (BATAILLE, 2004, 109) que move o narrador e as personagens nollianas, não só interessadas em transgredir as regras sexuais, mas também move seu autor empírico, interessado em transgredir as normas da narrativa, alterar a linguagem, os gêneros, quebrar a expectativa dos leitores. Essa repetição do ato sexual entre iguais aparece na utilização dupla da expressão *de repente*. Severo Sarduy informa que a repetição faz parte da imaginação perversa, e para a personagem nolliana repetir a cena, narrá-la outra vez, (re)apresentá-la, só faria aumentar ainda mais esse sentido da perversão. (SARDUY, 1979). A idéia de briga, já presente em outros romances quando se dá uma relação sexual entre homens, aumenta a forte atração dessas personagens pela violência que o próprio ato sexual traz em sua primitividade. O gozo das personagens só ocorre se houver esse tipo de relação, no mais das vezes violenta com um outro semelhante a elas, para que haja uma sensação da continuidade. Dessa forma a escrita de João Gilberto Noll é produzida em jornadas diárias de exercícios pulsionais nas quais o autor, conforme afirma em várias entrevistas, liberta o inconsciente, decorrência de uma opção insana pela escrita, e o deixa ao sabor das vontades. Sua escrita é produzida como se o corpo copulasse, seguisse o desejo de forma erótica para não desaparecer por completo. O gozo do sujeito narrador em falar demais, falar em jorros está diretamente relacionado ao seu estar no mundo em constante busca de continuidade. Para não morrer, o sujeito goza o tempo todo.

Da mesma forma, o esperma, resultado do gozo e ao mesmo tempo indicativo de término da relação sexual e da continuidade, comparece mais uma vez como signo da virilidade masculina, leitoso, vindo em golfadas, que marcam a forma de perceber a aparição desses elementos nas narrativas nollianas. As palavras consideradas de baixo calão, como forma de trazer o horror da relação sexual para o espaço do belo, configuram uma estratégia recorrente na obra nolliana como um todo. Para Georges Bataille, os

[...] órgãos e os atos sexuais possuem, em particular, nomes que dependem da degradação cuja origem é a linguagem específica do mundo da decadência. Esses órgãos e esses atos têm outros nomes, mas uns são científicos e os outros, de uso

mais raro, pouco durável, participam da criancice e do pudor dos apaixonados. Nem por isso, os nomes chulos do amor deixam de ser associados, de uma maneira restrita e irremediável por nós, a essa vida secreta que levamos juntamente com os sentimentos mais elevados. É, finalmente, pela via desses nomes inomináveis que o horror geral se formula em nós, que não pertencemos ao mundo degradado. Esses nomes exprimem esse horror com violência. Eles mesmos são violentamente rejeitados pelo mundo honesto. Não existe conversa concebível entre um mundo e outro (BATAILLE, 2004, 217).

Na obra de João Gilberto Noll, não há mais diferença entre mundo honesto e mundo decadente — tudo é uma só e mesma coisa. Suas personagens devoradoras de outros homens ou outras formas de gênero são partes desse todo e, por isso mesmo, o uso do vocabulário chulo de seus narradores, como se não houvesse outra forma de se expressar com relação ao sexo. Esses escritores ou personagens que resolvem (re)apresentar suas vidas para os leitores não querem que se faça distinção entre fronteiras. Daí os nomes serem os mais próximos possíveis daquilo que é falado na rua, e, embora recebam um tratamento de ordem poética, são o que são: linguagem pura, nada pudica, escancarada em sua aparição dentro desse teatro do romance.

Nesse sentido, a descoberta do mal nos romances de João Gilberto Noll está ligada à própria representação desse mal. A maldade humana pode ser entrevista na crueza dos detalhes dessa escrita. Segundo ele, a literatura deve trabalhar com o mal, não deve ser politicamente correta, pois o escritor não deve ver as coisas de cima, com um olhar complacente. O mal, para o escritor, é um atrativo muito forte, e ele quer apontar para esse mal, “levantar esse tapete onde se coloca debaixo todos os detritos que não se quer que sejam vistos socialmente” (NOLL a BRESSANE, 2000). Para ele, só se pode iluminar o drama humano com más intenções — por isso há que transgredir no espaço literário, há que haver uma escrita convulsiva, pulsional, inadequada aos padrões de conduta e bom comportamento.

Nessa aventura é que sua escrita trabalha com o irrefreável de todas as paixões, com um erotismo muito forte, principalmente um homoerotismo em que a devoração do corpo do outro, por seu igual em gênero, faz parte de um *ethos* que deseja tirar a referência do centro. Sai o amor calado e organizado e entra o amor (des)organizado, aquele que permite aos sujeitos entrarem em contato com o seu mais íntimo desejo e concretizá-lo, independentemente da vontade do outro. São seres egoístas que se fazem em constante tensão com o outro o que traz mais uma vez a questão da antropofagia, na qual o que está em jogo é a devoração das culturas, dos textos escritos sobre boas maneiras, dos textos amorosos polidos e a busca incessante de uma nova escrita, vital, e, por isso mesmo, anárquica, pois é da liberdade que ela se faz.

## ***REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS***

ANDRADE, Oswald de. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto da poesia pau-brasil. In: *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990. p.41-45.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. In: *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990. p.47-52.

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Trad. Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

BATAILLE, Georges. *Las lágrimas de Eros*. Trad. David Fernández. Barcelona: Tusquets, 2002.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

BRESSANE, Ronaldo. Em busca da obra em aberto (entrevista). **Revista A**. 2000. Disponível em: <[http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrevista\\_revista\\_a.htm](http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrevista_revista_a.htm)>. Acesso em: 12 de outubro de 2004.

CASTELLO, José. Memórias desmemoriadas. **Valor**. 20, 21 e 22 de setembro de 2002. Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/res3.htm>>. Acesso em: 12 de outubro de 2004.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

NOLL, João Gilberto. *A céu aberto*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

NOLL, João Gilberto. *A máquina de ser*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

NOLL, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

NOLL, João Gilberto. *Canoas e marolas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

NOLL, João Gilberto. *Hotel Atlântico*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

NOLL, João Gilberto. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004.

NOLL, João Gilberto. *Mínimos, múltiplos, comuns*. São Paulo: Francis, 2003.

NOLL, João Gilberto. *O cego e a dançarina*. 2.ed. Porto Alegre: L&PM, 1986.

NOLL, João Gilberto. *Rastros do verão*. Porto Alegre: L&PM, 1986.

NOLL, João Gilberto. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

SARDUY, Severo. *Escrito sobre um corpo*. Trad. Lígia Chiappini Moraes Leite e Lúcia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.

---

<sup>1</sup> Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa  
Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES)  
fcamargo3@uol.com.br