

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ**  
**Instituto de Linguística, Letras e Artes**  
**Programa de Pós-Graduação em Letras**  
**Área de Concentração: Linguagens e Sociedade**

**Wellinton Rafael De Araújo Guida**

**EROTISMO NA PROSA DE FICÇÃO CONTEMPORÂNEA:**  
**Uma leitura de *Acenos e Afagos*, de João Gilberto Noll**

Marabá

2023

**Wellinton Rafael De Araújo Guida**

**EROTISMO NA PROSA DE FICÇÃO CONTEMPORÂNEA:  
Uma leitura de *Acenos e Afagos*, de João Gilberto Noll**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET), Área de Concentração: Linguagens e Sociedade, do Instituto de Linguística, Letras e Artes (ILLA), da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA), como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Fabio Mario da Silva.

Marabá

2023

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará**  
**Biblioteca Setorial Campus do Tauarzinho**

---

G946e Guida, Wellinton Rafael de Araújo

Erotismo na prosa de ficção contemporânea: uma leitura de Acenos e Afagos, de João Gilberto Noll / Wellinton Rafael de Araújo Guida. — 2023.

107 f.

Orientador(a): Fabio Mario da Silva.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Instituto de Linguística, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET), Marabá, 2023.

1. Noll, João Gilberto, 1946-2017 - Crítica e interpretação.  
2. Erotismo na literatura. 3. Literatura erótica brasileira. 4. Literatura brasileira - História e crítica. I. Silva, Fabio Mario da, orient. II. Título.

---

CDD: 22. ed.: B869.09

Elaborado por Adriana Barbosa da Costa - CRB-2/994

**Wellinton Rafael de Araújo Guida**

**EROTISMO NA PROSA DE FICÇÃO CONTEMPORÂNEA:  
Uma leitura de *Acenos e Afagos*, de João Gilberto Noll**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET) Área de Concentração: Linguagens e Sociedade / Linha de Pesquisa: Estudos Comparados, Culturais e Interdisciplinares em Literatura, do Instituto de Linguística, Letras e Artes (ILLA), da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA), como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Aprovada em: 04/05/2023

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Fabio Mario da Silva (Orientador)

---

Prof. Dr. Edson dos Santos Silva (UNICENTRO)  
Avaliador externo

---

Prof. Dr. José Rosa dos Santos Júnior (Membro Interno / POSLET)  
Avaliador interno

À minha mãe Ivoneide e meu pai Aroldo, que nunca pouparam esforços e incentivos para que eu estudasse.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus pelas bençãos a mim concedidas e pela oportunidade de concluir mais essa etapa.

Aos meus pais e irmãos, pelo apoio e estímulos constantes: Aroldo, Ivoneide, Wallisson, Damires, João Pedro e Adila.

Ao Prof. Dr. Fabio Mario da Silva, pela paciência, compreensão e tempo dedicado à orientação desta pesquisa.

Ao Prof. Dr. José Rosa dos Santos Júnior e ao Prof. Dr. Edson dos Santos Silva, pelas importantes contribuições no momento da qualificação e pela disponibilidade em compor a banca examinadora do trabalho final.

À Angélica Rodrigues pela amizade, incentivo e conversas sobre literatura.

A Gustavo Balbão pela parceria diária e pelo apoio nos momentos mais difíceis.

Aos meus amigos e amigas pela torcida e companheirismo de sempre: Hemelli, Glória, Dhionata, Thallya, Stallone e Marlane.

Aos colegas e amigos do mestrado, em especial Bárbara, Camila e Simone, que mesmo a distância formaram uma rede de apoio importante para concretização deste trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET) e a todo corpo docente.

À CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior pela concessão de bolsa que viabilizou esta pesquisa.

Eu renascia a cada surto da libido. Por mais que me desencantasse rapidamente com um ou outro parceiro, por mais que depois de gozar eu precisasse escapar da presença do outro, sob pena de passar mal, eu sabia sim tocar no corpo alheio como se tocasse num fio desencapado, para logo morrer e irromper de novo do mesmo choque elétrico. (NOLL, 2008, p. 75).

## RESUMO

Com o intuito de problematizar as relações entre erotismo e literatura, objetiva-se, nesta pesquisa, compreender como a temática erótica é engendrada na ficção contemporânea brasileira a partir de uma leitura crítica do livro **Acenos e afagos** (2008), de João Gilberto Noll. Nessa obra, o desejo erótico que dá espaço para o gozo e a experiência do prazer se circunscreve tanto no/pelo corpo das personagens quanto na própria tessitura textual. Averigua-se que o artifício erótico presente na narrativa em questão se manifesta quase sempre vinculado à imaginação, à violência e à escatologia. E mais, na trama é possível se verificar a tematização de práticas eróticas que escancaram outras configurações do desejo, outros modos de amar, outros meios de erotização dos corpos, que não são legitimados perante o modelo instituído pela heteronormatividade. Nesse sentido, trata-se de uma obra transgressora. Transgressora porque explicita o deleite carnal, o gozo, o sexo, o profano e o erótico por meio de uma escrita incisiva e destituída de pudores. Sendo assim, este trabalho se desenvolve por meio de uma pesquisa de cunho bibliográfico, crítico-teórico e qualitativo, materializado em um estudo analítico do nosso *corpus* de análise. Para atingir os objetivos propostos, utiliza-se, entre outros, as anotações críticas de Giorgio Agamben (2009), Karl Erik Schøllhammer (2009), Lionel Ruffel (2010;2014) e Ieda Magri (2020), acerca dos conceitos de contemporâneo e contemporaneidade; Alexandrian (1993), Octavio Paz (1994), Lucia Castello Branco (2004) e Georges Bataille (2020), sobre as principais características do erotismo, bem como as distinções entre o erótico e o pornográfico.

**PALAVRAS-CHAVE:** João Gilberto Noll. Erotismo. Contemporâneo. Literatura brasileira contemporânea.

## ABSTRACT

To problematize the relationship between eroticism and literature, this research aims to understand how the erotic theme is engendered in Brazilian contemporary fiction from a critical reading of the book **Acenos e afagos** (2008), by João Gilberto Noll. In this work, the erotic desire that makes room for jouissance and the experience of pleasure is circumscribed both /by the characters' bodies and in the textual texture itself. The erotic artifice present in the narrative in question is almost always linked to imagination, violence, and scatology. Moreover, in the plot, it is possible to verify the thematization of erotic practices that reveal other configurations of desire, other ways of loving, and other means of eroticizing the bodies, which are not legitimized by the model established by heteronormativity. In this sense, it is a transgressive work. Transgressive because it makes carnal delight, jouissance, sex, the profane, and the erotic explicit through incisive and unashamed writing. Thus, this work is developed through bibliographical, critical-theoretical, and qualitative research, materialized in an analytical study of our corpus of analysis. To achieve the proposed objectives, we use, among others, the critical notes by Giorgio Agamben (2009), Karl Erik Schøllhammer (2009), Lionel Ruffel (2010;2014), and Ieda Magri (2020), about the concepts of contemporary and contemporaneity; Alexandrian (1993), Octavio Paz (1994), Lucia Castello Branco (2004) and Georges Bataille (2020), about the main characteristics of eroticism, as well as the distinctions between the erotic and the pornographic.

**KEYWORDS:** João Gilberto Noll. Eroticism. Contemporary. Contemporary Brazilian literature.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>2. (RE)PENSANDO AS CONCEPÇÕES DE CONTEMPORÂNEO E CONTEMPORANEIDADE .....</b>	<b>16</b>
2.1. CONTEMPORÂNEO COMO UMA FORMA DE SER/EXISTIR NO TEMPO ..	17
2.2. CONTEMPORÂNEO ENQUANTO UMA NOÇÃO .....	25
2.3. BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A LITERATURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA .....	33
2.4. NOS RASTROS DA CRÍTICA DE JOÃO GILBERTO NOLL .....	38
<b>3. “A LINGUAGEM CIFRADA DE EROS”: APONTAMENTOS SOBRE O EROTISMO .....</b>	<b>42</b>
3.1. A FORÇA PROPULSORA DO EROTISMO .....	43
3.2. ENTRE O ERÓTICO E O PORNOGRÁFICO: TÊNUES LIMITES.....	55
<b>4. “UM ÉPICO ESCRITO EM TRANSE”: O ERÓTICO EM ACENOS E AFAGOS .....</b>	<b>60</b>
4.1. DA INICIAÇÃO ERÓTICA AO SUBMARINO ALEMÃO .....	61
4.2. DAS RELAÇÕES (EXTRA)CONJUGAIS À “PRIMEIRA MORTE” .....	75
4.3. DOS ACENOS DA NOVA VIDA AOS AFAGOS COM O ENGENHEIRO .....	84
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>98</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>101</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Um tema recorrente nas artes – cinema, teatro, fotografia, escultura, literatura – é o desejo erótico. O erotismo permeia o imaginário da humanidade desde os primórdios. Dos poemas de Safo de Lesbos a algumas escrituras de Platão, até os livros de Marquês de Sade, apenas para citar poucos exemplos, o erotismo na escrita literária, constantemente, é recuperado como objeto de reflexão e criação artística. Contudo, historicamente, considerados como produções lascivas, que podiam ter a capacidade de subverter seus leitores, vários desses textos deixaram de circular por ordens de autoridades e acabaram por ficar nas vias do esquecimento. Outros, em razão de tematizar atos vistos como obscenos, foram preteridos e se mantiveram no limbo de porões e bibliotecas.

Apesar da literatura erótica não se encontrar mais inserida nas estantes do apagamento e tenha sido retirada dos refúgios da clandestinidade, ela se desenvolveu sob a rotulação de uma literatura inferior e quase sem valor estético. Entretanto, ainda que existam tais rotulações, preconceitos e pouco reconhecimento por parte da crítica especializada, a efabulação do erótico na literatura floresceu em um terreno fértil, conforme fica evidente em **História da literatura erótica** (1993), do historiador e ensaísta francês Sarane Alexandrian. Nesse livro é realizado um estudo comparativo e descritivo de textos que têm como tema principal o erotismo. No entanto, o autor escolhe analisar apenas obras da literatura europeia, pois, de acordo com a sua perspectiva, é na Europa que o erotismo se fixa e se torna um gênero literário definido.

Em seu panorama, Alexandrian faz um levantamento de textos escritos na antiguidade grega até obras produzidas em meados do século XX. Inicialmente apresenta novas interpretações de livros que durante muito tempo foram ignorados pela crítica e histórias literárias, ao que tudo indica, pelo fato de versarem sobre conteúdos de forte caráter sexual, textos esses de autoria de personalidades conhecidas, tais como, Ovídio, Aristófanes, Aretino, Boccaccio, Sade, Sacher-Masoch, Rabelais, entre outros. Em seguida, o ensaísta francês consagra nomes e analisa obras eróticas de Oscar Wilde, Pierre Louys, Jean Genet, D.H. Lawrence, William Burroughs, Georges Bataille, Colette, Anais Nin, e finaliza seu trabalho tecendo considerações sobre a literatura erótica produzida por alguns escritores surrealistas.

A partir do levantamento realizado por Alexandrian acerca da literatura erótica ocidental destacam-se pelo menos três pontos que consideramos relevantes. O primeiro deles é que a grande maioria dos criadores dessas obras, taxadas por muitos como imorais e subversivas, não eram sujeitos que se situavam nas camadas mais baixas da sociedade e sim pessoas detentoras de conhecimento acadêmico, indivíduos letrados, militares e humanistas.

Segundo, entre alguns clássicos da literatura erótica europeia existem semelhanças, dentre elas estão: o desejo incessante que toma conta dos sujeitos; a procura recorrente por uma satisfação efêmera; personagens situados em um universo altamente fantasioso, onde quase tudo é possível para se alcançar o prazer; exageros, como, por exemplo, homens representados com genitálias desproporcionais e com um apetite sexual infindável, personagens femininas continuamente belas que não envelhecem e estão sempre dispostas a fornecer e receber prazer; posições e práticas sexuais que não são possíveis de serem executadas no mundo real, pois vão contra as leis da física e da anatomia humana. Ou seja, nesses textos quase não há empecilhos que detenham a busca e a concretização dos desejos.

E, por último, outro fator pertinente de ser destacado no panorama de Alexandrian é que embora a literatura erótica seja, frequentemente, menosprezada e cause total aversão a alguns, ela continua, modifica-se, evolui e varia de acordo com a época, valores, sociedades, evidenciando que “uma literatura cujo objetivo é afirmar os direitos da carne é perfeitamente legítima” (ALEXANDRIAN, 1993, p. 7). Ou seja, “[a] vontade de saber [...] perdura. E o interesse pela configuração do texto erótico se manifesta a todo momento” (DURIGAN, 1985, p. 19).

Nesse sentido, as representações do erotismo na literatura permanecem e estão presentes em inúmeros textos que fazem parte da produção literária contemporânea. Permanecem porque o erotismo é essencial para nossas vidas, além de ser “um dos aspectos da vida interior do homem” (BATAILLE, 2020, p. 53) e estar ligado ao universo sensível humano. Logo, a literatura não pode deixar de representá-lo.

Dentre as obras que possuem a tessitura erótica como um de seus eixos basilares encontram-se o objeto de análise deste trabalho: **Acenos e afagos** (2008), de João Gilberto Noll (1946 – 2017). Renomado, Noll figura entre os escritores mais relevantes da literatura brasileira dos últimos quatro decênios. Vencedor de vários

prêmios, foi contemplado seis vezes com o melhor prêmio Jabuti, uma das premiações literárias mais importantes do nosso país. Nascido na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Noll teve dezenove livros<sup>1</sup> publicados, sendo dezoito em vida e um postumamente. Alguns de seus livros foram traduzidos para o inglês, espanhol e italiano, além de ter obras adaptadas para o teatro e o cinema. Autor polígrafo – jornalista, crítico literário, revisor – desde suas primeiras publicações, até seu último livro, **Educação natural** (2022), aborda questões inerentes ao sujeito contemporâneo, como “o esfacelamento da experiência, o mundo fagocitado pelo tempo e pela velocidade, o esvaziamento do ser ou o corpo como lugar dessa experiência e da narrativa que deseja engendrar” (SILVA, 2013, p. 80). Em suas obras, observa-se que um dos temas mais recorrentes é o desejo erótico. Nesse sentido, entre seus livros, o que parece explorar essa temática com maior força é **Acenos e afagos** (2008).

Essa obra é estruturada sem divisões em capítulos, não apresenta uma sequência dos fatos lógica ou linear e possui apenas um único e longo parágrafo. Embora seja um livro relativamente extenso, tendo um pouco mais de 200 páginas, o enredo do romance, basicamente, gira em torno da relação amorosa-afetiva entre o protagonista João Imaculado com uma personagem nomeada apenas de engenheiro. Narrada em primeira pessoa por Imaculado, essa “epopeia libidinal” (NOLL, 2008, p. 48) apresenta poucas passagens de ação efetiva, pois constantemente a narração dos fatos é mesclada por devaneios e atos imaginativos da personagem central.

Em dado momento da história, o narrador e o engenheiro, amigo que conheceu na infância e por quem nutre uma intensa paixão, se aventuram em uma viagem aquática em um submarino. Ao deixar o engenheiro no meio do trajeto, Imaculado volta à sua residência que fica em Porto Alegre, onde mora com o filho e a esposa. Certa noite, ao ser espancado por um garoto de programa com quem tem um encontro extraconjugal, a personagem protagonista, supostamente, vem a óbito, e posteriormente, é ressuscitada pelo engenheiro. Juntos, eles se mudam para o interior da cidade de Cuiabá e lá passam a viver como um casal. É nesse local também onde

---

<sup>1</sup> Sendo eles, em ordem cronológica da data da primeira publicação: **O cego e dançarina** (1980), **A fúria do corpo** (1981), **Bandoleiros** (1985), **Rastros de verão** (1986), **Hotel Atlântico** (1989), **O quieto animal da esquina** (1991), **Harmada** (1993), **A céu aberto** (1996), **Canoas e marolas** (1999), **Berkeley em Bellagio** (2002), **Mínimos Múltiplos Comuns** (2003), **Lorde** (2004), **A máquina do ser** (2006), **Acenos e afagos** (2008), **O nervo da noite** (2009), **Sou eu!** (2009), **Anjo das ondas** (2010), **Solidão continental** (2012) e **Educação natural** (2022), sendo este último a obra publicada postumamente.

Imaculado, de maneira inesperada e sem explicações precisas, começa a se transformar em mulher.

Depois de alguns meses de convívio, a personagem protagonista passa a suspeitar que seu companheiro faça parte de alguma organização criminosa. Por mais que não se tenha uma confirmação exata dessa suspeita, em dado dia o engenheiro informa, sem fornecer nenhuma justificativa, que eles precisam ir embora daquele lugar o mais rápido possível. O narrador desconfia que quem está à procura deles seja a Polícia Federal. Em fuga, se isolam, ainda no estado do Mato Grosso, em uma cabana bem no interior da floresta. É nesse lugar hostil que, de modo misterioso, o engenheiro morre, aparentemente por envenenamento. Com a morte de seu companheiro, a personagem protagonista, consternada, desloca-se pela mata ao lado de um dos seguranças do engenheiro e após algum tempo é assassinada por ele. Ao término da história, ficam as dúvidas acerca dos fatos narrados, principalmente os que ocorrem após a primeira morte da personagem narradora, visto que não sabemos se ela está realmente viva (em estado de coma) ou morta.

Em **Acenos e afagos** são inúmeras as passagens de teor erótico. Observa-se que o narrador não cria vínculos profundos com as demais personagens. Suas relações são efêmeras ou as mantém apenas por conveniência, como é o caso de seu relacionamento com sua esposa, pois trata-se de um casamento de fachada, uma forma de legitimação social. Até mesmo sua relação com o engenheiro, que parece ser o sujeito de maior predileção e afeto, mesmo sendo um relacionamento altamente intenso, analisando mais de perto também não apresenta profundidade. O que move a personagem central da trama é o desejo, a procura pela satisfação erótica. Nesse sentido, essa busca pelo gozo se apresenta tanto como algo prazeroso como também uma fonte de angústia, posto que essa satisfação erótica não chega a se realizar por completo.

No livro o desejo erótico que dá espaço para o gozo e a experiência do prazer se circunscreve tanto no/pelo corpo da personagem protagonista quanto na própria tessitura textual. E mais, percebe-se que o erotismo que reside nessa narrativa se mostra como uma força motriz e transgressora que atua como uma maneira de desestabilizar um sistema que oprime sexualidades e desejos que não condizem com aqueles normalmente aceitos.

Ante o exposto, o estímulo inicial para escrita desta dissertação advém de duas questões: qual o papel do erotismo em **Acenos e afagos** (2008)? Como tal

temática se desenvolve na ficção em prosa no âmbito da contemporaneidade, tendo como modelo essa narrativa?

Partindo de tais questionamentos, o presente estudo tem como intuito compreender como a temática erótica é engendrada na ficção contemporânea brasileira. Sendo assim, tendo como norte as orientações sobre metodologia científica de Severino (2007), o trabalho se desenvolve por meio de uma pesquisa de cunho bibliográfico, crítico-teórico e qualitativo, materializado em um estudo analítico da obra **Acenos e afagos** (2008), de João Gilberto Noll. Após a delimitação e conhecimento do nosso *corpus* literário, foram realizadas as leituras e fichamentos dos textos teóricos e críticos que fundamentam a pesquisa. Por fim, depois da sistematização dos conhecimentos necessários para o alcance do objetivo inicial do trabalho, passou-se à redação da análise literária, assim como à leitura de textos teórico-críticos complementares.

É sabido que contemporaneidade e contemporâneo são questões amplamente discutidas e de difícil conceituação. Aprender o que chamamos de contemporâneo e vinculá-lo à arte é uma atividade não muito habitual. Na arte literária, esse exercício pode ser executado de variadas maneiras, pois não existe uma fórmula a se seguir, e talvez, por esse motivo, conceituar o contemporâneo, em se tratando de literatura, não seja tão simples.

Nesse sentido, ao tomarmos como *corpus* de pesquisa um livro que se localiza dentro do arcabouço da literatura contemporânea brasileira, nos inserimos em um lugar suscetível a certos riscos. Riscos esses que são em parte derivados de uma possível provisoriedade de nossa leitura, posto que, como bem pondera Ricardo Barbarena, ao discutir acerca de determinados pontos relacionados à ficção contemporânea, certos livros desse nicho podem ser considerados “como uma duradoura contribuição à literatura quanto uma mera miscelânea de mediocridade pretensiosa” (2018, p. 459). É importante frisar ainda que analisar obras da literatura contemporânea acarreta outra problemática, pois “ao aceitarmos a navegação pelo contemporâneo, assumimos o risco de um constante *saber-em-processo* que não raramente entra em rota de colisão e conflito”. (BARBERENA, 2018, p. 459, grifos do autor).

Cientes desses possíveis riscos, este trabalho divide-se, além dessa introdução, em quatro partes principais, a saber:

- a) Na primeira, “(Re)pensando as concepções de contemporâneo e de contemporaneidade”, realiza-se uma discussão em torno desses conceitos;
- b) Já na segunda parte intitulada: “A linguagem cifrada de Eros”: apontamentos sobre o erotismo”, tem-se como intuito entender as principais noções vinculadas ao fenômeno erótico. Nesse capítulo, são destacados ainda os tênues traços distintivos entre erotismo e pornografia;
- c) Enquanto no terceiro capítulo, “Um épico escrito em transe”: o erótico em **Acenos e afagos**”, é feita a análise do nosso objeto de pesquisa, partindo do arcabouço teórico trabalhado nos segmentos anteriores;
- d) Na quarta e última parte são tecidas as considerações finais do trabalho.

## 2 (RE)PENSANDO AS CONCEPÇÕES DE CONTEMPORÂNEO E CONTEMPORANEIDADE

Há noções que usamos sem ter cuidado. Noções que imaginamos que não são necessárias para pensar sobre elas, defini-las, criticá-las. Noções que milagrosamente escaparam do movimento de investigação metacrítica e de desconstrução do século passado. Noções fracas certamente, em qualquer caso de baixa intensidade, que estão à margem das grandes brigas. Noções que às vezes acabam se impondo, lentamente, à sombra de debates mais espetaculares. E então um dia elas estão lá, indiscutivelmente presentes, curiosamente indiscutíveis, e devemos voltar ao trabalho. « Contemporâneo » é uma dessas noções. (RUFFEL, 2010, p. 9, tradução nossa) <sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> “Il est des notions que l’on utilise sans y prendre garde. Des notions dont on imagine qu’il n’est pas nécessaire de les penser, de les définir, de les critiquer. Des notions qui ont miraculeusement échappé au mouvement d’enquête et de déconstruction métacritiques du siècle dernier. Des notions faibles sûrement, en tout cas de faible intensité, qui se tiennent aux marges des grandes querelles. Des notions qui finissent parfois par s’imposer, doucement, à l’ombre de débats plus spectaculaires. Et puis un jour elles sont là, incontestablement présentes, curieusement incontestées, et il faut reprendre le travail. « Contemporain » est une de ces notions” (RUFFEL, 2010, p. 9).

Neste capítulo visa-se, inicialmente, discutir os conceitos de contemporâneo e contemporaneidade. Para tal propósito utiliza-se como principais bases teóricas os textos: “O que é contemporâneo?” e “Zum, zum, zum: estudo sobre o nome contemporâneo”. Textos esses escritos por duas vozes conscientes, uma que fala da Itália, sendo uma referência cogente quando se aborda o tópico em questão e que sugere uma conceituação quase que ontológica para o contemporâneo – Giorgio Agamben; e outra que se enuncia a partir do território francês que, de certa forma, amplia o conceito do primeiro ao conceber o contemporâneo por diferentes abordagens e propor uma “estética contemporânea” – Lionel Ruffel. Ainda nesta etapa do trabalho são tecidas algumas considerações acerca das características mais recorrentes da prosa de ficção contemporânea brasileira assim como fazemos um breve levantamento da fortuna crítica do nosso objeto de análise.

## 2.1. CONTEMPORÂNEO COMO UMA FORMA DE SER/EXISTIR NO TEMPO

Em uma perspectiva etimológica, observa-se que o étimo da palavra contemporâneo advém de *contemporaneus*, lexema que tem origem no latim, que significa “que é do mesmo tempo”. Vê-se que esse sentido também é retomado no dicionário enciclopédico da UNESP que define a palavra em voga como “1. que é do nosso tempo; da atualidade [...] 2. que é da mesma época [...] 3. coevo” (BORBA, 2004, p. 334). Assim sendo, em um primeiro momento, a par dessas definições, o conceito de contemporâneo está ligado ao que é mais recente, da atualidade. Realmente, quando se pensa em contemporâneo, baseando-nos no senso comum, relacionamo-lo costumeiramente apenas aquilo que é novo, como sinônimo de tempo presente, aquele que compartilha das práticas e dos costumes dos “dias de hoje”, alguém pertencente à história e à geração atual.

É lugar-comum ainda conceber o contemporâneo apenas como algo temporal. Dentro dessa concepção, que só considera o sentido primário do termo, temos que considerar uma demarcação temporal fluída. A título de exemplificação, as pessoas que viveram por volta de 1860 foram contemporâneas de Machado de Assis, os sujeitos que nasceram em meados de 1930 eram contemporâneos de Virgínia Woolf, e assim poderíamos citar inúmeros exemplos. Desse modo, com base nessa perspectiva, o contemporâneo diz respeito a épocas e não a datas precisas e abrange

incontáveis temporalidades. Logo, o contemporâneo não seria apenas “o novo” ou “o tempo presente”, como indica a noção denotativa da palavra, mas sim algo que sempre existiu, o que torna ainda mais complexa sua conceituação.

Giorgio Agamben (2009) propõe uma discussão acerca do estatuto do termo que o afasta dos sentidos mais usuais e superficiais conectados a ele, visto que em sua perlaboração adota um olhar mais ontológico, devido ao fato de entender o contemporâneo como uma maneira ser/existir no tempo. O filósofo italiano concebe o contemporâneo não como algo que é somente da atualidade, pois não considera o tempo cronológico, mas procura refletir sobre a temporalidade, inserindo como elementos constitutivos indispensáveis para seu conceito, como, por exemplo, o passado, o inatual e o anacrônico. Ou seja, compreende o contemporâneo como um elemento sem ligação, dissociado, em desconexão com o seu tempo.

Agamben começa o seu texto com a seguinte questão: “A pergunta que gostaria de escrever no limiar deste seminário é: ‘De quem e do que somos contemporâneos? E, antes de tudo, o que significa ser contemporâneo?’”. (AGAMBEN, 2009, p. 57). Como uma resposta prévia a indagação que norteia o seu ensaio, o autor recorre inicialmente a noção de contemporâneo como sendo o “intempestivo”, quer dizer, como uma espécie de movimento em desconexão e dissociação, ideia essa originada em Friedrich Nietzsche, mas fixada a partir de uma leitura de Roland Barthes. Isto posto, Agamben, de certo modo, complementa e atualiza essa definição ao indicar que:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 58 - 59)

Percebe-se que Agamben distancia o contemporâneo de uma periodização histórica, enquadrando-o entre o tempo e o espaço em uma relação paradoxal de anacronismo e deslocamento. “Pensado nesses termos, o contemporâneo não é mais declinado sob a égide da arbitrariedade sincrônica que pode ser orquestrada conforme as demandas epistêmicas e discursivas” (BARBERENA, 2018, p. 459), pois o contemporâneo seria aquele que tem a capacidade de se distanciar de seu tempo, vê-

lo de fora e depois retornar, e por meio desse afastamento “anacrônico” ter a competência de entender o tempo em que vive, de entrever as fissuras e entender

o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o fecho de trevas que provém do seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 64)

Nesse sentido, pouco importa se o tempo é o passado, o presente ou o futuro. O que se estabelece é uma relação de ruptura e não de continuidade.

Diante do exposto, o pensador italiano propõe duas concepções principais para contemporaneidade que podem ser usadas para se buscar uma aproximação entre o contemporâneo e a literatura.

Em se tratando da primeira delas, Agamben diz:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, *essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p. 59, grifos do autor).

Essa dupla valência dissociação/anacronismo de que fala Agamben pode ser entendida no que concerne à literatura como sendo a forma, pela qual a tradição literária reverbera nas produções de alguns escritores por meio da intertextualidade ou da paródia, por exemplo. Sobre esse ponto é válido também considerarmos a perspectiva adotada por Italo Calvino, em seu amplamente conhecido ensaio “Por que ler os clássicos”, em que o autor já aponta indiretamente para essa ligação quase que infundável entre a tradição e a contemporaneidade, dado que quando lemos alguns livros temos a percepção da “presença dos clássicos como um reboar distante, fora do espaço invadido pelas atualidades”. (CALVINO, 1993, p. 15).

De certa forma, o processo de retomada de obras clássicas desses escritores demonstra as influências que a tradição literária mantém sobre eles, haja vista que “a contemporaneidade se escreve no presente assinalando-o antes de tudo como arcaico, e somente quem percebe no mais moderno e recente os índices e as assinaturas do arcaico pode dele ser contemporâneo” (AGAMBEN, 2009, p. 69). Isso significa que a “contemporaneidade tem o seu fundamento nessa proximidade com a

origem, que em nenhum ponto pulsa com mais força do que no presente.” (AGAMBEN, 2009, p. 69).

Reiterando o exposto, averigua-se que a obra de João Gilberto Noll contemplada neste trabalho se encaixa dentro dessa perspectiva de recuperação da tradição literária a qual se refere Agamben, visto que no decorrer da histórias tem-se, de maneira direta e indireta, a retomada em vários momentos de textos considerados canônicos.

Em **Acenos e afagos** podemos citar, por exemplo, a passagem em que a personagem principal do livro é misteriosamente ressuscitada pelo seu amigo engenheiro:

Abri a tampa do caixão e te falei, vem! Uma retórica evangélica para tentar o cerimonial que o instante exigia. Teu caixão por dentro cheirava a rosas brancas. [...] Ter sido ressuscitado já era uma distinção e tanto. Eu me revelava um Lázaro, só que ninguém deveria saber. A vida que gritava agora iniciava a partir da ressurreição. Portanto, já não devia nada a ninguém que por mim passara antes de eu falecer. O engenheiro me chegou feito aparição no poço do túmulo e fez o que Deus nunca fizera por mim. Aliás, o engenheiro tornara-se Deus na minha ótica de fiel desprotegido. A vida antes da morte não contava mais. Recuperava a memória e isso me fazia adulto novamente. (NOLL, 2008, p. 84, 87 – 88).

É nítido que o autor gaúcho retoma a narrativa bíblica, assim como em outras partes da trama, sendo que nesse excerto em específico é feita uma referência, mais precisamente, ao mito de Lázaro, o homem que retornou dos mortos, para falar sobre a ressurreição do protagonista da história.

A outra concepção estabelecida por Agamben para contemporaneidade se relaciona com a aptidão do sujeito contemporâneo em fixar o olhar em sua época para nela enxergar suas “trevas”, ou seja, “pode dizer-se contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade” (AGAMBEN, 2009, p. 63 - 64), esquivando-se assim da cegueira ocasionada pelas excessivas certezas às quais se expõem aqueles que se integram ingenuamente às demandas de seu tempo.

É válido sublinhar que as “luzes do século”, de que fala Agamben, relacionam-se “a um mundo de hegemonia do midiático e espetacular [...] que produz uma adesão acrítica ao presente enquanto atualidade, presença plena” (CÂMARA; KLINGER; PEDROSA; WOLFF, 2018, p. 156). Dessa maneira, a fim de alcançar uma leitura do presente capaz de responder à interpelação dos sentidos a ele subjacentes, o escritor

efetivamente contemporâneo consegue apreender os níveis de significação que adensam a linguagem para dizer o que há neste tempo que é comum a outras épocas. Por essa razão “os contemporâneos são raros” e “ser contemporâneo é antes de tudo uma questão de coragem” (AGAMBEN, 2009, p. 65). Dessarte, o escritor realmente contemporâneo seria um sujeito não datado, um passageiro desbravador da realidade de sua época que não deixa se cegar pelas excessivas luzes, mas que procura captar as sombras que as atravessam.

Em consideração a isso, é possível afirmar que alguns autores da ficção literária inseridos no âmbito da contemporaneidade, como João Gilberto Noll, de certo modo, mesmo que indiretamente, utilizam dessa ideia de contemporâneo proposta por Agamben (2009), uma vez que conhecem e revisam alguns textos da tradição literária e as suas formas de construção da linguagem, e depois se afastam, veem as fraturas e os pontos falhos de sua época e elaboram uma nova literatura por meio desse movimento de ressignificação.

No caso de **Acenos e afagos**, essas rupturas e os pontos falhos podem ser visualizados na obra, por exemplo, quando Noll opta por representar vivências de sujeitos pouco legitimados na literatura e que possuem pouca visibilidade no meio social, assim como nos momentos em que o autor tematiza práticas eróticas bem diferentes do modelo estabelecido pela heteronormatividade, práticas essas que existem, mas que continuamente são reprimidas. Podemos citar, por exemplo, quando a personagem protagonista da trama se envolve com um desconhecido no banheiro de um shopping, após sair de uma sessão de cinema com o filho. Assim nos relata a voz narrativa:

Digo que me espere porque vou mijar. Entro no banheiro e vejo uma multidão esperando a sua vez [...] Arrisco, empurro a porta de um cubículo. Um rapaz lá de dentro me chama [...] O toque primeiro de tesão viria da presença fulminante desse sedutor em paisagem aleatória [...] Não haveria o que se pensar diante da sombra súbita e implacável na penumbra azeda do cubículo. O forte cheiro de mijo e fezes desses banheiros já me excitava de antemão. Foi em lugares como esse que iniciei a vida adulta. Sempre me deixam assim, farejando um frenesi sem falta. Fecho a porta e só me resta beijar com afinco o corpo que me esperava ali desde sempre. Enquanto beijo, percebo que nem tive tempo de mirar direito o rosto cuja língua desbrava com denodo a minha boca. Na sofreguidão batemos os dentes um no outro. Abrimos as calças; para agilizar esse ato imprudente, cada um se prontifica a bater punheta no seu próprio caralho. Três ou quatro disparos de porra escorregando agora, e lentamente, por nossas calças. Fui eu quem gozei ou ele? Ou os dois? Ninguém, talvez? Saio imediatamente do cubículo sem ter tido tempo de, enfim, observar o semblante de quem comigo em princípio desperdiçou seu sêmen. Lavo as mãos, esfrego água no vestígio aparente

de esperma, saio e sento novamente diante do meu filho. (NOLL, 2008, p. 41 – 42).

Igualmente como em outros momentos em que descreve suas aventuras sexuais, nesse encontro furtivo, a personagem central é acompanhada por suas “figuras imaginárias, consubstanciada enfim em pele e odores, na pujança do sangue, na veraz intumescência e na cavidade untada com certa manha cremosa” (NOLL, 2008, p. 41). Além dos seres imaginários e o “sedutor em paisagem aleatória”, o espaço em que ocorre o ato erótico, o banheiro de uso comum com o cheiro azedo “de mijó e fezes”, se manifesta como mais um elemento que aumenta a excitação do narrador. É válido destacar que esses odores presentes em banheiros “públicos” provocam em algumas pessoas o sentimento de nojo e a sensação de sujeira. Em vias contrárias, em certos indivíduos, como Imaculado e o rapaz desconhecido com quem se relaciona nesse “ato imprudente”, os cheiros fortes desses espaços, que servem também como locais para o desenvolvimento de variadas formas de prazer, apresentam-se como um considerável intensificador do movimento erótico<sup>3</sup>.

Sobre esse tópico, Anselmo Clemente (2018), em sua tese de doutorado, intitulada **Pegação: reflexões sobre o homoerotismo nas cidades**, ressalta que esse tipo de encontro sexual trivial e anônimo entre homens em espaços públicos, como esse desenhado em **Acenos e afagos**, é bem comum em grandes centros urbanos de diversos países. A nomeação de tal prática, conforme o pesquisador, varia de acordo com o lugar, sendo que as denominações mais comuns são *cruising*, *cottage*, *dragage*, *yiro*, e no Brasil o termo mais utilizado é “pegação”. Conforme Clemente, a pegação masculina em espaços públicos citadinos não é algo recente, e sim “secular e remonta ao projeto de modernização das cidades” (CLEMENTE, 2018, p. 53).

Nota-se que João Gilberto Noll ao inserir em suas narrativas passagens em que são representadas interações sexuais masculinas em espaços públicos dos núcleos urbanos, a pegação, de certa forma, capta o sentido de contemporâneo proposto por Agamben (2009). Isso porque, ao dar destaque a essa questão, o autor gaúcho demonstra uma capacidade de perceber e evidenciar algumas nuances de práticas sexuais e relações afetivas da contemporaneidade que a maioria prefere

---

<sup>3</sup> Essas questões relacionadas ao desejo erótico serão aprofundadas no decorrer dos próximos capítulos.

ignorar, pois são assentadas no espaço destinado a abjeção. Nesse sentido, a percepção de Noll desse fenômeno pode ser entendida como contemporânea pelo “fato de a pegação entre os homens ser um acontecimento repleto de opacidades, porque é em geral fugaz, pouco visível, fugidio, quase clandestino. E, em paradoxo, frequente, muito presente, em particular nas grandes cidades”. (CLEMENTE, 2018, p. 87). E mais, tematizar a pegação masculina abre espaços para criação de socializações e subjetividades no campo literário que resistem à heteronormatividade.

Dessa maneira, o êxito do autor verdadeiramente contemporâneo, partindo da premissa de Agamben, pode ser entendido como sendo a capacidade de evidenciar em suas obras uma apreensão crítica de sua época, de interpretar a história de forma inédita, de conseguir visualizar as luzes sem se deixar ofuscar por elas e em suas criações expor a escuridão e os eixos falhos da realidade que o cerca:

Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história de "citá-la" segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora. (AGAMBEN, 2009, p. 72)

Prescinde-se daí que o sujeito contemporâneo é aquele que não se adequa, que é descontente e tampouco coincide com seu próprio tempo. E, por conta dessa inadequação, acaba se distanciando e esse afastamento permite que se “descole” de seu momento histórico. Logo,

o verdadeiro contemporâneo não é aquele que se identifica com seu tempo, ou que com ele se sintoniza plenamente [...] contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 9 - 10)

Nessa linha de pensamento, os escritores genuinamente contemporâneos projetam em seus textos inquietações que os fazem ficar em desconexão com o presente de seu tempo, representando em suas obras as “fendas” dessa defasagem temporal.

É interessante observar que embora Schøllhammer (2009), ao refletir sobre a produção literária brasileira em prosa contemporânea, reitere certos aspectos da conceituação de Agamben para o contemporâneo, ele se afasta dos postulados do filósofo italiano no que tange a ideia de descontinuidade com o presente, pois para ele alguns autores contemporâneos parecem estar motivados “por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica”. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10).

Nesse viés, para Schøllhammer, uma das primeiras dificuldades em se conceituar o contemporâneo está no fato de ainda não existir um consenso entre os estudiosos do assunto sobre a proeminência do lexema, dado que este concorre com outras palavras correlatas<sup>4</sup>. Dessa forma, é preciso que se tenha um aprofundamento acerca da complexidade de sentidos que o termo abarca e não apenas considerar “a sua compreensão banal, de indicador da ficção que é produzida atualmente ou nos últimos anos” ou apenas “apontar para características particulares da atualidade, como, por exemplo, ser substituto do termo ‘pós-moderno’”. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 9).

Em outras palavras, conforme Schøllhammer, para além dessa “concorrência” entre correlatos, é necessário levar em conta que a literatura, assim como outras formas de arte, transforma-se no decorrer dos tempos, e essa transformação aparece de forma mais intensa, pelo visto, na contemporaneidade, pois as obras produzidas por alguns autores evidenciam uma variedade de temáticas, suportes e maneiras de fazer literatura que antes eram impensáveis. A literatura contemporânea, assim sendo, “não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica”. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10). Desse modo, o grande percalço “está na ausência de balizas paradigmáticas temporais, pois discutir a literatura contemporânea é antes de qualquer coisa perguntar-se *quando* é o contemporâneo”, dado que “pesquisar o contemporâneo é

---

<sup>4</sup> É oportuno aqui ressaltar que não é um dos objetivos do trabalho questionar ou refutar os debates e os posicionamentos críticos e teóricos atuais quanto ao uso de conceitos correlatos de “contemporâneo”, tais como, “moderno”, “pós-moderno”, “pós-modernismo” (Hutcheon, 1991) ou “Post-modernidade” e “Post-modernismo” (Arnaut, 2002; 2010), já que existe um conjunto significado de estudos que discorrem sobre o assunto de forma eficaz e detalhada. Desse modo, é válido ainda destacar que não se pretende usar expressões como “pós-modernismo” ou “pós-moderno”, a título de exemplificação, como substitutos de “contemporâneo”, pois conforme pontua Linda Hutcheon (1991, p. 20): “pós-modernismo não pode ser utilizado como um simples sinônimo para o contemporâneo” e nem vice-versa, pois esses conceitos dizem respeito a questões diferentes e, dependendo do posicionamento assumido, podem ser até contraditórios.

se aventurar nas estesias provisórias e passageiras”. (BARBERENA, 2018, p. 460, grifos do autor).

## 2.2. CONTEMPORÂNEO ENQUANTO UMA NOÇÃO

O contemporâneo é uma noção. Como sugere o excerto que serve de epígrafe para este capítulo, diferente de Agamben que concebe o contemporâneo como uma maneira de ser/existir no tempo trans-histórico, Lionel Ruffel, outro pensador que se aventura pelas “estesias provisórias” do contemporâneo, na introdução de um livro de título homônimo ao ensaio de Agamben, prefere seguir por outra direção, considerando o contemporâneo enquanto uma noção. Noção essa que durante muito tempo foi usada sem que seu valor tenha sido objeto do crivo de investigações críticas, estando localizada nas margens dos grandes debates, mas que agora se mostra presente assumindo espaços e status que outrora eram inimagináveis para ela.

No ensaio “Zum-zum-zum: estudo sobre o nome contemporâneo”, Ruffel aprofunda essa perspectiva, seguindo a ideia de que o contemporâneo “como todas as noções, é fruto de uma criação que tem sua própria história”, e por ter uma história pode ser entendido como “um evento de discurso” (2014, p. 10).

Antes de apresentar essa constatação que norteia suas reflexões, Ruffel começa seu texto exemplificando que a questão “O que é contemporâneo?”, depois de meados do ano de 2004, vem sendo colocada como tema principal de vários eventos acadêmicos, suscitando uma série de debates, em diferentes países, a exemplo da Argentina, da Escócia, da Itália, da França e do Chile, em que a noção, a categoria e o conceito de contemporâneo são questionados de forma recorrente, mas que diferente do esperado, todo esse alvoroço, tem gerado, ao invés de respostas, um leque de interrogações não resolvidas sobre a identidade e a proeminência do termo. Portanto, o que isso nos mostra é que é ilusório querer dar uma resposta definitiva a pergunta-chave.

Essa série de tentativas falhas em torno da questão, para o teórico francês, podem nos levar a duas conclusões quase que contraditórias. De um lado finda-se o processo de substantivação e “o contemporâneo não é mais um simples adjetivo qualificador de sujeitos, de objetos ou de uma época”, mas se transforma em “um substantivo cuja própria substância passou a ser questionada” (RUFFEL, 2014, p. 3).

Em contrapartida, por mais “que essa série marque o fim do processo de substantivação”, é válido ressaltar que esse encerramento é em parte “inacabado ou, pelo menos, inacabável”. (RUFFEL, 2014, p. 3).

Isso revela que, embora o contemporâneo tenha adquirido um sentido próprio e consistente, a sua eficácia ainda será alvo de questionamentos. Para Ruffel isso não é um problema. O problema, para ele, como ocorreu nos eventos em que se buscava a solução para a questão “O que é contemporâneo?”, se encontra na retomada da “mesma fórmula inquisitiva”, das tentativas de respondê-la com os mesmos artifícios, na busca por uma resposta unívoca e definitiva. Ruffel, diferentemente das perspectivas adotadas até então, procura (re)pensar os desdobramentos do contemporâneo, partindo, a princípio, de uma hipótese estética.

Durante muito tempo o contemporâneo foi usado apenas como uma forma de indicar uma copresença no tempo ou como sinônimo de uma atualidade efêmera (sentido esse que ainda se mantém no senso comum), só que, no entanto, conforme pondera Ruffel (2010, 2014), passou a ser inserido como qualificador de inscrições institucionais e disciplinares. Basta verificarmos, por exemplo, as fachadas de alguns museus, observamos a nomenclatura de especialidades, funções e títulos de alguns cursos universitários (literatura contemporânea, história contemporânea, filosofia contemporânea, história da arte contemporânea, para citar apenas os mais conhecidos) que veremos como o contemporâneo ganha contornos de um conceito detentor de seriedade, posto que se impôs em um dos espaços mais difíceis de impor: o mundo acadêmico. Dessa forma, ele começa a dialogar com outros termos que já possuem seus valores firmados enquanto categorias sérias e consistentes, tais como, o antigo, o clássico e o moderno. O contemporâneo, nesse prisma, não pode mais ser retomado como apenas mero substituto fugaz para atualidade, pois é um conceito histórico, logo, trata-se de “um conceito com uma história”. (RUFFEL, 2014, p. 5).

Lançando mão de tal pressuposto, Ruffel ao retrazar a história do contemporâneo faz um percurso empregando um método semelhante ao utilizado por Jauss quando este pesquisou acerca do surgimento e as transformações da palavra modernidade. Ou seja, parte da historicização do conceito quanto ao seu uso, estando guiado “pela hipótese de que o contemporâneo é uma característica estética” e que há “uma consciência histórica variável ou relativa do presente”, em que os acontecimentos “de grande intensidade se caracterizam pela formação ou reativação de uma palavra”. (RUFFEL, 2014, p. 5).

Tendo isso destacado, o teórico investiga brevemente acerca da aparição e da imposição da palavra contemporâneo. Primeiramente, pontua que o termo em questão deriva de *contemporaneus*, lexema do latim medieval que tem como significado “do mesmo tempo”, e que surge grafado na forma como conhecemos hoje apenas no século XV e se expande a partir desse período, mas sempre com seu uso limitado, visto que a preferência, quando se precisava designar algo relacionado a novidade do tempo presente, era da palavra moderno.

Em seguida, o crítico literário tenta compreender de que forma o contemporâneo se impôs e “tomou o discurso sobre a representação do presente histórico” (RUFFEL, 2014, p. 6), lugar esse que outrora pertencia ao moderno que, de acordo com Ruffel, atualmente quase não é mais usado. Para isso, ele segue o exemplo de Jauss, ao traçar “um paralelo entre o uso da língua, da experiência estética e da experiência histórica” (RUFFEL, 2014, p. 6), no que se refere ao contemporâneo e verifica que o termo começa a ganhar consistência e a fixar-se enquanto um conceito-chave após a Segunda Guerra Mundial.

Não é preciso ser um expert em história para saber que profundas transformações marcaram o mundo pós Segunda Guerra. Algumas dessas transformações, em consonância com Ruffel, assinalam a passagem do moderno para o contemporâneo. O teórico francês então elenca parte dessas mudanças para firmar seu ponto de vista.

A primeira delas pode ser percebida como um parâmetro ora demográfico, ora político, ora cultural ou todos ao mesmo tempo. Depois da Segunda Guerra acontece uma modificação demográfica que fez com que pessoas de vários lugares se movessem para outros territórios, ocasionando “uma democratização e uma massificação do acesso ao conhecimento, à cultura e à criação”, e a troca da “erudição pela experiência e pela prática”, o que resulta em uma modificação da “cartografia intelectual e cultural do mundo”. (RUFFEL, 2014, p. 6).

Paralelamente a isso, ocorre a segunda mudança listada por Ruffel, que diz respeito ao descentramento do conhecimento, que antes se localizava apenas na Europa para os Estados Unidos, descentramento esse que um tempo depois se “poliocentriza” com maior força, em grande parte, devido ao movimento pós-colonial e sob esse prisma “também é encontrado em teorias *queer* ou feministas que se concentram em particular em mostrar o hétero e falocentrismo da cultura europeia, inclusive em sua configuração moderna” (RUFFEL, 2010, p. 16, grifos do autor,

tradução nossa)<sup>5</sup>. Nesse sentido, surgem novas “visibilidades artísticas e intelectuais inéditas, provenientes de regiões antes dominadas, propondo uma imagem do presente que a já batida palavra modernidade não é mais capaz de englobar”. (RUFFEL, 2014, p. 7).

Para Ieda Magri (2020), em um trabalho em que reflete sobre a dificuldade de nomear as produções artísticas do presente, essas mudanças, pontuadas por Ruffel, que fizeram com que houvesse a passagem da erudição à experiência e que influenciaram na modificação também da concepção de tradição, que a partir desses acontecimentos passa a ser entendida como algo imposto e inventado, marcam “uma série de transformações que colocam em xeque os valores modernos — eurocentrismo, universalismo, a democracia no sentido de uma maioria que silencia e invisibiliza as minorias” (MAGRI, 2020, p. 538). Nesse contexto, tem-se a abertura para que outras culturas e outros textos possam emergir, sendo que estes não podem ser lidos pela via da modernidade, pois fazem parte da pauta de exigências de novas temáticas contemporâneas.

Levando em conta essas constatações, Magri ainda acrescenta que “o contemporâneo seria, assim, a conjunção do momento americano (com a América-latina), do pós-colonial e do pós-moderno” (2020, p. 539). No entanto, essa definição, só tem validade, recorrendo as postulações de Ruffel, “do ponto de vista da temporalidade histórica - e apenas desse ponto de vista, que é especialmente problemático e será muito contestado” (2014, p. 7). Por mais que não concorde com essa conceituação, Ruffel deixa evidente que não podemos entender o contemporâneo fora de seu contexto histórico, mas que somente essa via não é capaz de abarcar todos os aspectos que o constituem. Sendo assim, o autor pontua que existem categorias estéticas indissociáveis que compõem a noção do contemporâneo e que elas se desdobram em quatro abordagens pelas quais ele pode ser compreendido.

A abordagem epocal é a primeira delas. Para Ruffel, essa é a mais simplista e mais questionada, pois se refere ao contemporâneo como sendo uma época, época essa que seria a “nossa”, posto que concentraria uma “identificação coletiva” da história do nosso tempo. Todavia, esse “nossa” causa um empecilho, posto que “o

---

<sup>5</sup> “se retrouve par ailleurs dans les théories queer ou féministes qui s’attachent notamment à montrer l’hétéro- et le phallo-centrisme de la culture européenne, y compris dans sa configuration moderne” (RUFFEL, 2010, p. 16).

mundo ‘contemporâneo’ (no sentido epocal) é atravessado por tantas realidades diversas e contraditórias que invalidam quase toda a possibilidade de ‘nossa’”. (RUFFEL, 2014, p. 9).

Outro ponto que coloca essa abordagem em discussão é que ela está vinculada a história e a ideia de periodização, ficando, desse modo, associada a uma demarcação impelida pelo tempo. Quer dizer, essa forma de compreensão faz suscitar indagações como: onde começa o período contemporâneo? Quando finaliza? Será que ele realmente termina? Logo, um dos problemas se seguirmos tal perspectiva é que estaríamos alocando o contemporâneo, de certa maneira, como pertencente ao passado.

A segunda abordagem é a modal. Esta põe em relevo a ideia do contemporâneo como sendo uma forma de ser na junção de múltiplos tempos. Essa é a abordagem a qual Agamben adere. Considerada por muitos como o modo mais eficaz para o entendimento do contemporâneo, visto que deixa nítida a ideia de fluidez sobre a pertença do conceito e dentro desse parâmetro ele designaria “uma relação com o tempo, a história e a atualidade, qualquer seja a época” (RUFFEL, 2014, p. 10).

Por mais que essa abordagem seja mais substancial do que a primeira e tenha a sua validade, ao nos referirmos a ela, “seria mais correto falar de contemporaneidade do que de contemporâneo” (RUFFEL, 2014, p. 10). Um outro modo de problematizar essa abordagem de entendimento do contemporâneo “consiste em apontar nela uma recusa do presente – melhor dizendo, do presentismo” (CÂMARA; KLINGER; PEDROSA; WOLFF, 2018, p. 157). Nesse aspecto, para não correremos o risco de cair no essencialismo, de acordo com Ruffel (2014), devemos associá-la a outras duas abordagens que se complementam entre si.

Uma dessas abordagens é a nocional. E essa é a perspectiva para qual Ruffel apresenta maior predileção. Nela, o contemporâneo é visto como uma noção que possui história própria, sendo necessário compreendê-lo como “um evento do discurso”. Ou melhor dizendo, o contemporâneo resultaria “de um conjunto de discursos que se cruzam, que respondem uns aos outros, que se superpõem e que se diferenciam” (RUFFEL, 2014, p. 10 - 11). E, para se entender o contemporâneo enquanto “um evento do discurso”, segundo o teórico francês, é necessário levar em conta a abordagem institucional, que corresponde ao modo como o termo, em meio ao processo de substantivação, foi sendo imposto de forma natural e inscrito primeiramente nas fachadas de alguns museus e universidades. O que coloca em

evidência a proeminência do contemporâneo, pois “a multiplicação dessas instituições em todo o mundo nos faz entender melhor como se constitui um imaginário do contemporâneo e que forma ele assume”. (RUFFEL, 2014, p. 11).

Após apresentar essas quatro abordagens de leitura, fazer um breve panorama histórico e propor algumas hipóteses sobre o contemporâneo, o que já é bastante coisa, diga-se de passagem, Ruffel pondera, todavia, que nenhum desses pontos é suficiente para nos dar respostas concisas sobre os motivos pelos quais o termo contemporâneo passou a ser utilizado em quase todos os lugares do ocidente e nem os fatores que o fizeram se expandir ao passo de se tornar “uma categoria autodefinitória, usada por seus próprios atores” (RUFFEL, 2014, p. 11).

Seguindo em busca de respostas para essa questão da “popularidade” do termo, no que tange ao seu uso recorrente, o crítico literário observa que assim como outras palavras, “contemporâneo” pode ser um termo que se firmou de maneira puramente casual sendo consagrado a partir de “uma relação com o tempo” (RUFFEL, 2014, p. 11). Ruffel, trata então de buscar uma compreensão para esse “com o tempo”, posto que nessa lógica é onde pode estar localizado o verdadeiro significado de contemporâneo.

Mas afinal o que pode significar esse “com o tempo”?

Algumas possibilidades de respostas povoam o olhar de Ruffel, sendo que a primeira delas está vinculada a experiência do presente, do tempo de agora, ou melhor, ligada a ideia de presentismo, difundida e teorizada por Hartog, autor que o ensaísta francês recorre para embasar alguns de seus argumentos. Para Hartog, em consonância com a interpretação de Ruffel, o tempo não é como um “envelope vazio”, mas sim algo que é preenchido pelos indivíduos que o vivem, e o presentismo seria, desse modo, o resultado de uma

experiência contemporânea de um presente perpétuo, inacessível e praticamente imóvel, que busca, contra todas as forças em contrário, produzir seu próprio tempo histórico para si mesmo. Tudo acontece, aliás, como se não houvesse nada além de presente, uma espécie de vasta extensão de água que agita um sussurro incessante (HARTOG, in RUFFEL, 2014, p. 12).

Tendo isso destacado, Hartog chega à seguinte conclusão: “É esse momento e essa experiência contemporânea do tempo que chamo de presentismo” (HARTOG, in RUFFEL, 2014, p. 12). Como a palavra presentismo não ganhou destaque e não foi assimilada pelo discurso comum, Ruffel reformula a proposição criada por Hartog,

propondo: “É esse momento e essa experiência contemporânea do tempo que a palavra contemporâneo designa” (RUFFEL, 2014, p. 12). Portanto, “com o tempo”, nessa primeira possibilidade, significaria o mesmo que presentismo, um tempo infinito dentro do próprio presente.

Outra maneira de se compreender “com o tempo”, destacada por Ruffel, é a noção de contemporaneidade entendida enquanto uma cotemporalidade, ou seja, como uma confraternidade de tempos múltiplos. Essa “é claramente uma visão benjaminiana de história que se impõe em todos os campos de representação e que poderia muito bem encontrar sua semantização mais exata na palavra contemporâneo” (RUFFEL, 2014, p. 13). Nela, podemos incluir todas as perspectivas que entendem o contemporâneo enquanto cotemporalidade, como é o caso da concepção de Agamben, por exemplo.

Resta, continuando na linha de pensamento do crítico francês, um outro modo de compreensão do “com o tempo” que se dirige ao *cum* compreendido enquanto uma forma de acompanhamento do tempo ou uma relação de “camaradagem” temporal.

Ruffel encontra uma primeira forma entender essa camaradagem temporal em um texto literário, melhor dizendo, na “arte poética” da autora Emmanuelle Pireyre. Segundo ela,

Se for necessário um traço distintivo de nossa experiência do real, seja ela próxima ou longínqua, podemos partir de seu alto nível de mediatização pelas telas de computadores ou aparelhos de TV. Vivemos de maneira intensa na *companhia* de telas pequenas, as quais descarregam em nossa sala, nossos quartos e nossos locais de trabalho um volume considerável de informações e/ou tolices sobre o mundo; no entanto, não ficamos aturdidos por isso, não somos engolidos pelas telas de tevê ou computador, só lhes cedemos uma fração limitada de nossa atenção – esse é o segundo traço distintivo. Nossas telas não são como a tela de cinema; em frente a uma tela pequena ou média da qual somos, em certa medida, o projecionista, quase não nos esquecemos de nós mesmos, comentamos em voz alta o espetáculo enquanto ele se desenrola diante de nós, trocamos o DVD, apertamos botões, comemos um sanduíche, atendemos ao telefone. (PIREYRE in RUFFEL, 2014, p. 14, grifos do autor)

Essa postura acentuada por Pireyre de estarmos regularmente acompanhados por pequenas telas, mas só de dedicarmos uma parcela limitada do nosso tempo e da nossa atenção em meio a um volume massivo de informações, “é contemporânea no terceiro sentido da palavra” (RUFFEL, 2014, p. 14). O que há estabelecido na realidade é “um comércio”, tomando emprestado a expressão usada por Pireyre, uma espécie de negociação com o tempo que não aceita a lógica da

oposição muito menos da alienação. Vemos então que o ser “com o tempo” e “camarada do tempo” adquirem novos contornos e para compreendê-los é preciso “seguir a corrente, ocupá-la, habitá-la, para então reconfigurá-la e fazê-la ver” (RUFFEL, 2014, p. 15).

A outra formulação apresentada por Ruffel para essa “camaradagem” se origina da lógica composicionista de Bruno Lataour. Esse composicionismo se diferencia da lógica oposicional porque se contrapõe à modernidade e ao moderno, uma vez que “o gesto oposicionista seria próprio do moderno enquanto o contemporâneo exige uma lógica da multiplicidade, da composição, do hibridismo” (MAGRI, 2020, p. 540). A lógica composicionista de Lataour suspende o gesto crítico que tem a tendência de separar e abre espaço para uma combinação de tempos e maneiras de ser no tempo. E essa “é a uma visão muito boa da terceira semantização da palavra contemporâneo”, pois “para compor um mundo comum”, que dentro desse contexto pode ser entendido também como sendo mundo o contemporâneo, “é preciso um certo companheirismo do tempo” e “o companheirismo do tempo compõe o mundo comum”. (RUFFEL, 2014, p. 15).

Depois de todo o caminho percorrido em torno de questões suscitadas pela problematização do contemporâneo – apresentação histórica, quatro abordagens de entendimento, algumas hipóteses e três significações – Ruffel considera que no fim das contas o que forma o sentido real do termo contemporâneo é o conjunto de todas essas perspectivas que se manifestam na pluralidade de usos tão variados da palavra, e isso, por si só, que é realmente significativo.

Seja como for, o pensador francês, para reforçar seu ponto de vista e não correr o risco de traçar uma história unívoca para o contemporâneo, recorre a um instrumento conceitual multiforme e que nesse contexto é de grande valia: a arqueologia foucaultiana. É por meio da arqueologia que ele fundamenta a ideia principal de seu ensaio, do contemporâneo enquanto “um evento do discurso” e a multiplicidade de usos do termo é uma das comprovações dessa hipótese, posto que o contemporâneo é constituído por um amontoado de discursos: disciplinares, midiáticos, domésticos, profissionais etc., e assim como a maioria dos discursos é feito de retomadas, rupturas, séries e descontinuidades.

Tendo isso em conta, para Ruffel a resposta para indagação “O que é contemporâneo?”, que tem gerado tanto alvoroço, existe e é bem visível. Ela se

localiza exatamente na multiplicidade de discursos desencadeados pelo termo, ou melhor:

Ela está nessa multiplicidade não resolvida, nesse zum-zum-zum que ressoa em todo o mundo e graças ao qual aqueles que aparentemente não dialogam acabam por dialogar. Essa visão, exposta nesses termos, poderia parecer angelical. Mas não é, pois a multiplicidade não resolvida que ela evoca é naturalmente agonística. Ela comprova uma democratização de discursos, o reequilíbrio geográfico de seus usos, as descentralizações institucionais próprias ao contemporâneo, ao mesmo tempo em que se impõe como experiência concreta dessa multiplicidade de narrativas mais ou menos oposicionais. Essa experiência é também a da pluralização de espaços públicos dialógicos onde essas narrativas se formam e se exprimem. (RUFFEL, 2014, p. 20)

E o autor ainda complementa:

Nesse sentido, o zum-zum-zum oferece o sentido filosófico, estético e político do contemporâneo, seja ele considerado de maneira epocal (como nossa época), modal (como um modo de ser histórico) ou nocional (disciplinar e institucional). Há muito disciplinado, ele se impõe agora como marcador histórico do nosso tempo e como modo de releitura da história. (RUFFEL, 2014, p. 21)

Diante do exposto, as proposições do crítico literário francês, a nosso ver, nos mostram a necessidade de se repensar o estatuto do contemporâneo fora dos moldes do discurso do senso comum. Para que isso seja possível, a aposta do contemporâneo enquanto uma categoria estética talvez seja o caminho mais viável, posto que assinala “a formação de uma identidade histórica” (RUFFEL, 2014, p. 5), e somado a isso consegue interligar em um mesmo plano a experiência estética e política. O que significa a possibilidade de se questionar a tradição e de considerar subjetividades secularmente excluídas, por exemplo, dos discursos de poder, produção de conhecimentos e literários.

### 2.3. BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A LITERATURA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

Em **Poéticas do contemporâneo** (2017), de autoria da pesquisadora Beatriz Resende, fica evidente que aos nos propormos discutir a literatura contemporânea devemos antes refletir sobre o que concebemos enquanto “contemporâneo”. Nesse sentido, as discussões empreendidas anteriormente acerca as concepções de

contemporâneo e contemporaneidade são de grande valia para nos auxiliar a reconhecer os processos e as movimentações na produção literária contemporânea “que traduzam a circunstância ou condição de contemporaneidade”. (RESENDE, 2017, p. 17). Essa condição de contemporaneidade na compreensão da autora se assenta em:

O aqui e agora de onde falamos, tratando da produção literária do Brasil, apontam para a circunstância em que a literatura brasileira se insere nesta segunda metade do século XXI: o espaço das trocas globais, de circulação mundial da arte, marca do que identificamos como contemporâneo. É nessa condição de contemporaneidade que a literatura brasileira está sendo prioritariamente produzida. É como arte globalmente contemporânea, sobretudo, que essa literatura quer ser lida, divulgada e consumida. (RESENDE, 2017, p. 5)

Assim sendo, para Resende (2017), nas obras que compõem essa literatura produzida no contexto da contemporaneidade, podemos encontrar, entre outras, como as suas principais particularidades: a) “multiplicidade”, ou seja, há uma variedade de linguagens, temas e estilos; b) estilos esses que dialogam com outros tipos de artes; c) a criação de histórias que se situam em qualquer lugar do globo e que podem ter personagens de diversas nacionalidades e não majoritariamente brasileiras; d) rasura e rompimento tanto com a tradição literária realista/naturalista quanto com a encenação de aspectos biográficos; e) hibridização entre prosa e poesia; f) mescla entre o ficcional e o documental; g) uso da irreverência que se manifesta por meio de referências à cultura pop, da tematização de cenas eróticas, de discursos irônicos e representação do óbvio do banal, do chulo e do vulgar; h) inserção da condição de precariedade, do performático e da imediatez, ou seja, em alguns textos tem-se a adesão de uma escrita fragmentada, inacabada, que muitas vezes recorre a utilização de recursos gráficos que revelam “o aspecto lacunar, espécie de rascunho ou de escrita para uso privado, anotações, pseudo diários ou correspondência” (RESENDE, 2017, p. 18); i) descentramento, que aparece com maior intensidade na produção literária de autores que moram nas zonas periféricas de grandes centros urbanos, escritores esses que desenvolvem um modelo totalmente novo de literatura desde os processos de criação aos meios de circulação; j) a incorporação na escrita de aspectos das novas tecnologias como o uso de linguagens próprias das redes sociais e das trocas de mensagens instantâneas.

Em relação a terceira característica elencada, a teórica ressalta que a literatura brasileira, então, se liberta da “tarefa que ela mesma se impôs do Romantismo até bem recentemente, a de ser uma espécie de intérprete do Brasil” e “o escritor poderia ou deveria ser o mediador que daria a conhecer aos seus leitores o Brasil em suas peculiaridades, seus conflitos, suas riquezas e seus males”. (RESENDE, 2017, p. 17). Logo, livres dessa exigência de serem “intérpretes” da nação, os escritores passam a ter autonomia para escreverem acerca quaisquer temáticas.

O posicionamento de Resende (2017), sobre as marcas mais significativas da recente produção literária brasileira, se aproxima das percepções de Schøllhammer em **Ficção brasileira contemporânea** (2009), pois o autor, além de destacar a questão da multiplicidade, procura delinear os fatores que possibilitaram o surgimento dessa variedade de novos estilos e modos de se fazer literatura. Segundo o crítico literário:

Talvez a impressão de diversidade venha da proliferação de novos nomes de escritores, cuja aparição muitas vezes prematura expressa a incrementação do nosso mercado editorial. O Plano Real e a estabilidade econômica do país propiciaram, na última década, um aumento considerável na venda de livros; novas livrarias abriram, as feiras de livros se converteram em megaeventos, e, principalmente, surgiu uma variedade de pequenas editoras que souberam aproveitar o barateamento tecnológico do custo de produção investindo em novos nomes e oferecendo espaço a autores de primeira viagem em edições relativamente baratas. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 18)

Como fica constatado na citação, Schøllhammer (2009) entende que essa multiplicidade presente na literatura brasileira dos últimos anos é fruto, em parte, de uma estabilidade econômica pela qual o país passou. Essa melhora na situação financeira do Brasil influenciou no crescimento de vários setores, como o mercado editorial. Com efeito, houve o aumento das vendas de livros e a abertura de novas editoras e livrarias. Vê-se que com esse volume maior de editoras aliado ao barateamento dos custos de produção, devido aos novos recursos tecnológicos, abre-se a possibilidade para se investirem em obras escritas por autores estreantes. Criam-se também uma demanda maior por obras inclusive de escritores já renomados, tal como João Gilberto Noll, que em **Acenos e afagos** (2008) adere a novos procedimentos de escrita bem diferentes do que outrora vinha exercendo.

Essa multiplicidade destacada por Schøllhammer (2009) e Resende (2017) é encarada por ambos os críticos como algo positivo, posto que também propicia uma

abertura para que indivíduos que se encontram nas margens da sociedade possam ter a possibilidade de se expressar por meio da arte literária.

Desse modo, observa-se que a literatura brasileira circunscrita no contexto da contemporaneidade, em parte, visa romper com o apagamento de certos grupos do meio literário e procura combater um sistema que ainda silencia e exclui certas subjetividades.

A literatura contemporânea, então, corrobora para modificação dos arquétipos existentes na esfera literária que tem a figura do autor do gênero masculino, de cor branca e heterossexual como principal representante (DALCASTANÈ, 2021). Trata-se de uma literatura que não somente a obra possui uma função, mas também sua autoria, os sujeitos que ela tematiza e os leitores que ela alcança.

Nessa produção literária, encontram-se ainda outros grupos com objetivos mais específicos, a exemplo da literatura de autoria feminina, da literatura afro-brasileira, da literatura afro-brasileira de autoria feminina, entre outros. O que há em comum entre esses grupos, além do fato da invisibilidade social e literária, é a busca pelo direito de falarem por si mesmos e de serem ouvidos.

Em alguns textos que se inserem dentro do arcabouço da literatura contemporânea é reclamado local de fala a uma parcela dos indivíduos que tem sua condição ignorada pela maioria da sociedade, criando assim possibilidades para que vozes secularmente marginalizadas possam se impor em meio a uma ordem social e estética que durante muito tempo as apagaram de seus discursos. Ou seja, em algumas obras, que compõem a produção literária contemporânea, os indivíduos menos favorecidos socialmente assumem o local de fala: a mulher negra escreve acerca das vivências de mulheres negras, sujeitos LGBTQI+ produzem literatura sobre as experiências de sujeitos LGBTQI+, pessoas com deficiência criam textos sobre a realidade de pessoas com deficiência.

Embora haja uma presença mais significativa e uma pluralidade de fala desses grupos na literatura contemporânea, para Regina Dalcastagnè:

O fundamental é perceber que não se trata apenas da possibilidade de falar – que é contemplada pelo preceito da liberdade de expressão, incorporado no ordenamento legal de todos os países ocidentais –, mas da possibilidade de “falar com autoridade”, isto é, o reconhecimento social de que o discurso tem valor e, portanto, merece ser ouvido. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 24).

Quer dizer, considerar a legitimidade dessa literatura é se opor a história “oficial” que, via de regra, inseriu determinados grupos em espaços de pouco, ou nenhum, privilégio, afastando-os das instâncias de poder e do lócus discursivo.

Decorre do exposto, desse modo, que a literatura brasileira contemporânea explora novas geografias, busca apreender novos espaços e subjetividades. É uma literatura que se constrói a partir de uma escrita rarefeita, de rompimento, errante e possui sua base na inespecificidade, conforme pontua Florencia Garramuño, é uma literatura “que se distancia constantemente de qualquer tipo de particularização ou especificação, criando sempre pontes e laços de conexão inesperados entre personagens e comunidades separados, heterogêneos e muito diferentes entre si” (GARRAMUÑO, 2014, p. 18).

Além dessas particularidades pontuadas anteriormente, outra característica da produção literária contemporânea que podemos colocar em relevo é a encenação do erotismo. Resende (2017) em seu levantamento das nuances mais notáveis da recente literatura produzida no Brasil, por mais que não realize um aprofundamento do assunto, comenta que a irreverência em alguns textos dessa nova ficção é perceptível a partir do uso da ironia e por “citações do pop e/ou imagens eróticas” (RESENDE, 2017, p. 18).

Schøllhammer (2009), por sua vez, destaca o aspecto erótico como sendo uma das linhas de força de alguns livros da literatura brasileira contemporânea, incluindo **Acenos e afagos** nesse nicho. Sobre esse romance o crítico explana que o autor gaúcho cria um contínuo devir “que não indica o limite do silêncio na transgressão erótica, nem foge pelas linhas de fuga do devir-menos, mas ganha potência ora virando mulher, ora hermafrodita, multiplicando as possibilidades de vida para além das fronteiras da morte” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 118).

Assim sendo, percebe-se que o espaço ficcional da literatura contemporânea é o espaço das possibilidades. Nesse viés, a produção literária contemporânea brasileira se desenvolve em um campo fértil, plural. É uma literatura que ultrapassa as barreiras geográficas da nação da qual tem origem e se apresenta “não apenas como uma nova arte, mas como um novo tipo de arte que se expande por todo o globo, apresentando-se como contemporânea em um sentido cronológico, simbólico e mesmo ideológico”. (RESENDE, 2017, p. 16).

Perante a isso, um dos grandes incômodos presentes em parte das narrativas da ficção contemporânea, é tematizar a vida e o comportamento de sujeitos em meio

ao ritmo acelerado da contemporaneidade, pois ser contemporâneo é sair as ruas dos grandes centros urbanos visando assim disponibilizar um apanhado sobre as práticas sociais da atualidade. Encontramos, então, personagens que tentam se afastar do apelo ao consumo oferecido pelas diversas formas de comunicação de massa, indivíduos envoltos em meio a violência, a solidão e a relações efêmeras. Vê-se que **Acenos e afagos** pode ser encaixada dentro dessa perspectiva, uma vez que a personagem central da trama é um transeunte, um ser solitário, que vive de aparências para ser aceito socialmente e que tenta suprimir o vazio existencial que o consome por meio do sexo. A narrativa contemporânea constrói assim quadros ficcionais arrojados e críticos que rompem com a perspectiva da maioria dos sujeitos que, constantemente, dirigem-se para se inserirem na sociedade.

#### 2.4. NOS RASTROS DA CRÍTICA DE JOÃO GILBERTO NOLL

No que tange a fortuna crítica de João Gilberto Noll nota-se que é profícua. Em uma rápida pesquisa em bancos de dados de trabalhos acadêmicos disponíveis online, por exemplo, é possível encontrar um conjunto significativo de artigos, dissertações de mestrado, teses de doutoramento e livros acerca da obra do escritor sob diferentes perspectivas.

Em se tratando da recepção crítica inicial do escritor porto-alegrense, verifica-se que no geral foi positiva. A primeira obra de Noll foi publicada em 1980, a saber, um livro de contos nomeado de **O cego e a dançarina**. Tal obra obteve bastante sucesso entre a crítica especializada<sup>6</sup>. Por exemplo, no ensaio “A poética exaltação dos sentidos”, publicado na revista **Autores Gaúchos** (1989), a ensaísta Márcia Hoppe Navarro analisa a coletânea de contos de 1980 frisando a qualidade dos textos nollianos:

Os contos que compõem **O Cego e Dançarina** são incisivos, tensos, não há informações gratuitas, as palavras situam-se exatamente no contexto. Como todo conto, estes também se definem a partir da noção de limite que lhes é peculiar, mas a brevidade dos textos não implica superficialidade. Pelo contrário, as narrativas de Noll, por trás da aparente modéstia tanto em conteúdo quanto em extensão, são agregadoras de uma realidade incomparavelmente mais abrangente do que o mero relato deixaria perceber. São histórias curtas, mas de instigante complexidade. O autor condensa os

---

<sup>6</sup> Vale a pena frisar que esse livro recebeu algumas premiações, tais como, o prêmio Jabuti, na categoria revelação de autor e o “Ficção do Ano”, pelo Instituto Nacional do Livro.

elementos das vidas cotidianas – seja do menino que cumpre o ritual de passagem para vida adulta ou daquele que ainda acalenta mundos encantados; da mulher que se abre ao amor e ao sexo ou do homem que enfrenta a velhice e a solidão. (NAVARRO, 1989, p. 16).

Outra estudiosa que destaca a qualidade dos textos de Noll é Maria Flávia Armani Bueno Magalhães. Em sua dissertação de mestrado defendida em 1993, a pesquisadora realiza um levantamento das críticas veiculadas pela imprensa e academia sobre a ficção de Noll realizadas entre os anos de 1980 e 1991. Magalhães destaca principalmente os comentários críticos que buscavam averiguar temas inerentes a pós-modernidade nos escritos de Noll. Nesse levantamento, a teórica pontua que na maioria das resenhas críticas publicadas nos jornais e revistas mais conhecidas na década de 1980 eram destacados “dois aspectos marcantes da ficção de Noll: o estilo cinematográfico [...] e o estilo hiper-realista” (MAGALHÃES, 1993, p. 26).

Esses enquadramentos críticos que situam a produção de Noll com peculiaridades cinematográficas e hiper-realistas, de certa forma, se aproximam das características pontuadas por Karl Erik Schøllhammer (2009) sobre a obra do escritor porto-alegrense.

O crítico literário ao tecer comentários acerca da produção literária brasileira pós-moderna, datada por ele dos anos 1980 a 1990, nota que assim como o livro inaugural de João Gilberto Noll que alcançou uma recepção notoriamente positiva, outros escritores do mesmo período tiveram o mesmo êxito, como foi o caso, por exemplo, da autora Ana Miranda com o livro **Boca do Inferno** (1989). De acordo com Schøllhammer esse êxito de escritores da época foi devido aos novos rumos que o processo literário tomou após o “desenvolvimento de uma economia de mercado que integrou as editoras e profissionalizou a prática do escritor nacional” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 28 – 29).

Dado a esse movimento do mercado editorial, a prosa literária brasileira experimentou diversas formas de construção, como a “combinação híbrida entre baixa e alta literatura”. Todavia, a mais importante dimensão híbrida “na prosa da década de 1980, é resultado da interação entre literatura e outros meios de comunicação, principalmente meios visuais, como fotografia, cinema, publicidade, vídeo e a produção da mídia em geral” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 31). Nesse interim, Schøllhammer enquadra João Gilberto Noll no grupo de escritores desse período que

utilizam de estratégias da multimídia como recurso literário e, assim, representam “uma nova posição do sujeito marcada pela expressão literária de uma individualidade desprovida de conteúdo psicológico, sem profundidade e sem projeto” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 31). Segundo o crítico, com a literatura de João Gilberto Noll:

uma nova perspectiva visual é aberta na narrativa por meio de técnicas do cinema – *flash*, mudança de foco, cortes, contrastes, elipses no tempo e ritmo acelerado –, que arrastam o narrador em movimentos continuamente estilhaçados, refletidos nas vitrines e nas imagens cinematográficas, criando, assim, uma atmosfera sem limites nítidos entre a realidade e as projeções fantasmagóricas. Mais tarde, nos romances **A fúria do corpo** (1981), **Bandoleiros** (1985), *Rastros de verão* (1986), **Hotel Atlântico** (1989), **O quieto animal da esquina** (1991), **Harmada** (1993) até o **A céu aberto** (1996), Noll cumpre uma trajetória que o identifica, inicialmente, como o intérprete mais original do sentimento pós-moderno de perda de sentido e de referência. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 31 – 32, grifos do autor).

Embora o escritor porto-alegrense tenha criado essa nova possibilidade de se fazer literatura e seja, na concepção de Schøllhammer (2009, p. 31), um dos representantes mais originais “do sentimento pós-moderno de perda e de referência” na literatura brasileira, os eixos temáticos mais recorrentes dos trabalhos publicados nos últimos anos a respeito da produção literária do autor gaúcho se afastam dessa perspectiva, uma vez que é dada preferência por temas como a errância de suas personagens, a questão da identidade, a escatologia, a tematização do corpo, o espaço narrativo, o homoerotismo, as suas estratégias de produção e publicação, estudos de gênero, entre outros.

Em se tratando especificamente das pesquisas que tomam como objeto de análise **Acenos e afagos** observa-se que estas também apresentam uma variedade de abordagens. O romance em estudo já foi lido pelo revés da crítica literária algumas vezes. Dentre os trabalhos já feitos sobre a obra destacam-se os seguintes.

Podemos inicialmente citar uma das primeiras dissertações produzidas sobre a obra, a saber, **Acenos e afagos**: o romance *queer* de João Gilberto Noll, defendida em 2010 por Sandro Adriano da Silva. Nesse trabalho o pesquisador, como já sugere o título, faz um levantamento das características do livro nolliano que o enquadram dentro da perspectiva dos estudos *queer* visando entender como se constroem as “homomemórias”, quer dizer, as lembranças homoafetivas, da personagem protagonista. Silva (2010) ainda traça um paralelo entre homoerotismo e literatura a partir da interpretação da obra de João Gilberto Noll.

De maneira similar, no que se refere a temática, a pesquisa realizada por Silva (2010), outro trabalho que também analisa **Acenos e afagos** pela perspectiva dos estudos *queer* é a dissertação escrita por João Pedro Cerdeira Lelis Silva (2020). Estabelecendo uma comparação com a obra **Manual do Podolatra Amador** (2006), do poeta Glauco Mattoso, Silva (2020) analisa tanto a narrativa de Noll quanto o livro de Mattoso partindo da ideia de que ambos os autores realizam um deslocamento dos discursos que regulam e mediam de forma normativa o corpo e o sexo ao tomarem como foco em suas obras a questão do homoerotismo.

Outra pesquisa que segue na linha dos estudos comparados sobre a narrativa de Noll é a desenvolvida por Michele de Oliveira Jimenez (2011). Em sua dissertação a pesquisadora procura entender como são construídas as masculinidades dos protagonistas das obras **Acenos e afagos** e **Ressurreição**, de autoria de Machado de Assis.

Optando por uma temática menos recorrente, W. Julián Aldana Nieto (2014) em sua tese de doutorado, **Afaga-me as tripas a feiura da porcaria desses romances**: Experiência estética e poiética escatológica em **Haunted**, de Chuck Palahniuk e **Acenos e Afagos**, de João Gilberto Noll, dois romances contemporâneos, realiza uma análise comparativa entre as obras que constam no título de seu trabalho tendo como principal objetivo salientar a qualidade estética desses romances buscando demarcar as similaridades entre elas no que tange aos temas abordados. Para isso, o autor parte de uma leitura amparada por categorias estéticas como o nojo, a abjeção, o grotesco, o sublime e o estranho.

Outra tese que analisa **Acenos e afagos** é a desenvolvida por Gabriela Ruggiero Nor (2018). Em seu trabalho a pesquisadora defende a ideia de que o livro de Noll é estruturado a partir de uma narrativa indeterminada. Para firmar seu ponto de vista, Nor (2018) busca destacar as estratégias formais utilizadas no texto nolliano, tais como o discurso do narrador, o foco narrativo, a configuração do tempo e a construção das personagens. Segundo a autora, “a situação-limite, o limiar e o excesso, que se relacionam tanto com os conteúdos trabalhados no enredo do romance, quanto com procedimentos estéticos utilizados pelo autor” visam “preservar a indeterminação na obra” (NOR, 2018, p. 10).

### **3 CAPÍTULO II: “A LINGUAGEM CIFRADA DE EROS<sup>7</sup>”: APONTAMENTOS SOBRE O EROTISMO**

[...] a todo momento Eros nos revela que pode estar presente onde não parece estar, e que é capaz de deslizar sub-reptício sob os mais variados disfarces e burlar as mais rígidas normas de controle e repressão. [...] Eros é o desejo. E como tal conserva-se paradoxal e incapturável. Contra seu poder lutam os que se julgam mais poderosos: os defensores da ordem social. Contra seu encanto se aliam os desencantados: os guardiães da moral. Mas o desejo é indomável. (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 70 – 71)

---

<sup>7</sup> CASTELLO BRANCO, 2004, p. 7

No capítulo em questão propõe-se discutir os aspectos fundamentais do erotismo. Sendo assim, no primeiro momento desta seção são apresentadas as ideias sobre o tema principalmente dos pensadores Georges Bataille (2020), Lucia Castello Branco (2004) e Octavio Paz (1994), referências quase que obrigatórias quando se deseja percorrer os (des)caminhos do movimento erótico. Em seguida, na parte final deste capítulo, busca-se evidenciar os tênues limites existentes entre conceitos que grande parte das vezes são utilizados como palavras correlatas: a pornografia e o erotismo.

### 3.1. A FORÇA PROPULSORA DO EROTISMO

O erotismo faz parte de nossa existência, sendo essa uma assertiva praticamente irrefutável. No entanto, trata-se de um tema permeado de controvérsias e não ditos, isso em parte pelo fato de estar relacionado ao lado mais privado de nossas vidas e possuir uma relação direta com a sexualidade humana. Entretanto, por mais que existam tais entraves, em consonância com Jesus Antônio Durigan (1985), a tematização do erotismo é um fato cultural presente

[...] desde a Grécia, passando pela Roma antiga, Inglaterra, França, até o Brasil, por exemplo, com os poemas de Gregório de Matos, o *Elixir do pajé*, de Bernardo de Guimarães, e muitos outros textos e autores, nossa trajetória se desenvolveu no sentido de incorporar formas distintas de ver, entender e representar o sexo nas mais variadas circunstâncias; ou seja, não só incorporamos representações eróticas como também a maneira com que foram assimiladas e tratadas por determinadas classes sociais e em diferentes épocas. (DURIGAN, 1985, p. 13 – 14, grifos do autor).

Mesmo que a efabulação da manifestação erótica ocorra desde os primórdios das civilizações, Durigan ressalta que não há uma definição exata para o erotismo. Existem conceitos que variam “de pessoa para pessoa, de grupo para grupo, de época para época” (DURIGAN, 1985, p. 37), conceitos esses também que vão sofrer interferências de acordo com a sociedade, o período histórico e o ponto de vista tomado.

Lucia Castello Branco (2004) pontua que, etimologicamente falando, a palavra erotismo advém de “Eros”, termo de origem grega que de modo simplista designa amor. Segundo ela,

Definir erotismo, traduzir e ordenar, de acordo com as leis da lógica e da razão, **a linguagem cifrada de Eros**, seria caminhar em direção oposta ao desejo, ao impulso erótico, que percorre a trajetória do silêncio, da fugacidade e do caos. O caráter incapturável do fenômeno erótico não cabe em definições precisas e cristalinas – os domínios de Eros são nebulosos e movediços. (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 7, grifos nossos).

Nota-se que sobre Eros existem várias histórias. Na mitologia grega, ele é a força propulsora criadora da vida. Em outras versões, Eros é representado como um cupido arteiro que com o poder de suas flechas, geralmente, com os olhos vendados, consegue atingir corações e fazer com que pessoas se apaixonem. Em outra variante do mito, decerto a mais famosa, resumidamente, ele é um dos filhos da deusa da beleza, Afrodite, e depois de um longo percalço recebe a concessão dos deuses para passar a eternidade ao lado da bela Psiquê. Eros também é o Deus do amor, que tem a função de unir, aproximar, multiplicar e mesclar os seres vivos, através de uma ligação impulsionada pelo desejo, contudo, não se delimita apenas ao sexo em si. Abrange ainda outras esferas como “a conexão (ou re-união) com a origem da vida (e com o fim, a morte), a conexão com o cosmo (ou com Deus, para os religiosos), que produziriam sensações fugazes, mas intensas, de completude e de totalidade”. (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 9).

Em conformidade com Castello Branco, Eros está sempre em meio a uma relação conflituosa com o Deus da morte, Tanatos, que é movido pela razão e simboliza a destruição, a morte e o controle. Eros, por sua vez, representa a vida e a totalidade. Como Eros é a representação da vida que se movimenta pelo impulso do desejo em busca de uma totalidade, encontra-se diretamente ligado a pulsão da morte, Tanatos, já que ambos “são forças que se articulam e coexistem no ser humano, e tem sua manifestação plena no erotismo”. (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 9).

Em síntese, pode-se delinear que o que mobiliza o erotismo em nós é o anseio de ir além do momento de fusão com outro, de superar Tanatos (a morte) e de ultrapassar o que nos reprime. Desse modo, em nossa sociedade, que tem suas bases principalmente estabelecidas nos valores do cristianismo e que tenta de todas as maneiras censurar a sexualidade, repreendendo os desejos sexuais, o erotismo se encontra entre a dualidade existente entre vida e morte, repressão e prazer. Mas os domínios de Eros são múltiplos, escorregadios, movediços e possuem uma abrangência que abarca desde

[...] as visões alucinadas dos místicos, o canto dos poetas, as imagens abstratas de um pintor, o diálogo uterino entre mãe e filho, os mitos sobre a criação e fim do universo. Afinal, como deus que varia e multiplica as espécies vivas, Eros deve ser também múltiplo, vário em seu constante movimento. Fugidio e subterrâneo, ele permanecerá invulnerável aos controles e leis sociais: onde houver vida humana, haverá sempre a ameaça da desordem erótica, a promessa de resgate da totalidade perdida, o silêncio hipnótico do deus. (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 14).

Assim como Castello Branco, outros pensadores também entendem que o erotismo se situa entre a pulsão da vida e da morte, como é o caso de Georges Bataille, filósofo e escritor francês, que inicia a introdução de seu livro **O erotismo** (2020 [1957]<sup>8</sup>), com a enigmática afirmativa: “Do erotismo, é possível dizer que é a aprovação da vida até na morte”. (BATAILLE, 2020, p. 35).

Nesta obra, Bataille versa sobre o erotismo e seu funcionamento na sociedade. Seu ponto de partida repousa na ideia de que o erotismo seria algo, supostamente, que somente o ser humano é capaz de exercer, pois mesmo que a atividade sexual para fins de reprodução seja comum entre os homens e os animais sexuais, apenas “os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, ou seja, uma busca psicológica independente do fim natural dado na reprodução e no cuidado com os filhos”. (BATAILLE, 2020, p. 35).

Observa-se que os animais inumanos não têm a capacidade de praticar o erotismo. Entretanto, tanto os animais quanto os seres humanos possuem sexualidade. Uma das diferenças iniciais entre eles é que os primeiros não têm a opção de escolher seus parceiros, a escolha é feita pela natureza, ou melhor pelos instintos, isso não significa que os animais não tenham uma vida subjetiva, no entanto, essa vida parece não interferir no que diz respeito a copulação, enquanto que “a escolha humana [...] difere daquela do animal: ela faz ao apelo a essa mobilidade interior, infinitamente complexa, que é própria ao homem” (BATAILLE, 2020, p. 53). Embora o ser humano busque no exterior o objeto de desejo, esse objeto precisa tocar no nosso interior para ser desejado, pois ele “responde à *interioridade* do desejo” (BATAILLE, 2020, p. 53, grifos do autor). Logo, o erotismo se contrapõe à sexualidade animal.

---

<sup>8</sup> Esta obra foi publicada pela primeira vez no ano de 1957, no entanto, neste trabalho, optamos por utilizar a edição de 2020.

É válido pontuar que o erotismo não tem como finalidade única e última atingir o prazer em si, ele o abarca, mas vai além. O erotismo é uma das comprovações de que o homem possui consciência de si, quer dizer, constatação de que sabe que existe e que sua passagem no plano físico é finita. E essa seria outra diferença para com os outros animais, visto que estes não possuem consciência de tal fato.

Segundo Bataille (2020), por se tratar de algo que tem relação direta com o interior do ser humano, só se é possível entender o fenômeno erótico por completo se levarmos em consideração aspectos ligados à nossa subjetividade e não somente os fatores externos. Desse modo, o erotismo torna-se uma maneira de expandir essa consciência que é em síntese, unicamente, humana. Nesse esteio,

O erotismo do homem difere da sexualidade animal justamente por colocar em questão a vida interior. O *erotismo*, é na consciência do homem, o que nele coloca o ser em questão. A sexualidade animal também introduz um desequilíbrio, e esse desequilíbrio ameaça a vida, mas o animal não o sabe. Nada está aberto nele que se assemelhe a uma questão. (BATAILLE, 2020, p. 53, grifos do autor).

Fernando Scheibe, responsável pela tradução da versão do livro **O erotismo** (2020) utilizada neste trabalho, em sua nota de apresentação diz que Bataille concebe o erotismo como sendo algo fundamental, o ápice do humano:

Para Bataille, o ser humano é um ser descontínuo [...] O paradoxo é que se, por um lado, queremos sempre conservar essa descontinuidade (tememos a morte), por outro, sentimos falta da continuidade perdida ao nos percebermos como “indivíduos” (desejamos a morte). O erotismo é a dança, propriamente humana, que se dá entre esses dois polos, o do interdito e o da transgressão. [...] O erotismo é a experiência interior dessa transgressão, desse ápice: “A *experiência interior* do homem é dada no instante em que, quebrando a crisálida, ele tem a consciência de dilacerar a si mesmo, não a resistência oposta de fora” (SCHEIBE, 2020, p. 16 – 17, grifos do autor).

Seguindo nesse fluxo de pensamento, para Bataille (2020), conforme frisado por Scheibe, o homem é um ser descontínuo, dado que entre um indivíduo e outro existe uma grande lacuna que os separa. O ser humano nasce só e morre da mesma maneira. Por mais que alguns acontecimentos que ocorrem em nossas vidas sejam compartilhados, interfiram ou chamem a atenção de outros indivíduos, como o nosso nascimento e a nossa morte, somos, em essência, seres solitários. “Cada ser é distinto de todos os outros [...] Entre um ser e outro, há um abismo, uma descontinuidade” (BATAILLE, 2020, p. 36), e por conta disso, nós, seres humanos, estamos marcados

de maneira indelével pela solidão. “Esse abismo é profundo”, não tem uma forma de suprimi-lo e “acontece que podemos em comum sentir a vertigem desse abismo. Ele pode fascinar. Esse abismo em certo sentido é a morte, e a morte é vertiginosa, fascinante”. (BATAILLE, 2020, p. 37). Nesse sentido, o erotismo teorizado por Bataille é contornado por uma tônica da tragicidade, pois sempre estaremos fadados a buscar essa “continuidade perdida” que nunca será atingida em sua totalidade.

Assim sendo, para o pensador francês o erotismo vincula-se à continuidade, ou seja, a junção dos corpos de seres descontínuos acarreta a ideia de união, da supressão dos limites. Nesse interim, mesmo que sejamos seres descontínuos, no decorrer de nossa vida são proporcionadas possibilidades de se vivenciar a continuidade por algumas instâncias que fazem parte da nossa existência e que são estreitamente conectadas: a reprodução, a violência, a morte e o erotismo.

A presença do outro nos mostra que existe uma certa individualidade que nos separa e uma das formas de se tentar acabar com esse distanciamento, por exemplo, é procurando fundir-se com o outro por meio do ato sexual. Segundo o criador da **História do olho**, vivemos sempre em busca de uma continuidade, já que esta seria capaz de remover o assombro da solidão a que estamos submetidos desde o nascimento e nos propiciar à sensação de dissolução.

Para Eliane Robert Moraes (2020), a ideia de dissolução em Bataille remete, seja em qual for o tipo de erotismo, a transformação das formas, a devolução aos sujeitos reclusos nas suas singularidades da noção de completude, união e continuidade. Nesse ponto, a dissolução

[...] corresponde à expressão “vida *dissoluta*” que, ligada à atividade erótica, vem confirmar a pertinência da relação entre o sexo, a finitude e ao devir das formas. A dissolução seria, segundo tal concepção, o resultado de um processo de fusão entre dois seres que, misturados um ao outro, vão perdendo seus contornos individuais até atingirem, juntos, o mesmo ponto extremo onde já não é mais possível distinguir qualquer forma. (MORAES, 2020, p. 308, grifos da autora).

Bataille (2020) explica que por meio da reprodução sexuada ocorre um instante de continuidade pelo fato de dois seres que são, originalmente, descontínuos se unirem para criar uma continuidade que gerará um novo ser. O filósofo amplia ainda mais essa perspectiva ao afirmar que:

Na base, há passagens do contínuo ao descontínuo ou do descontínuo ao contínuo. Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida. Suportamos mal a situação que nos prende à individualidade fortuita, à individualidade perecível que somos. Ao mesmo tempo que temos o desejo angustiado da duração desse perecível, temos a obsessão de uma continuidade primeira, que nos religa geralmente ao ser. (BATAILLE, 2020, p. 39).

Tendo em vista a citação acima, denota-se que a vida é dependente da morte desde seu início, pois para que um novo ser venha a viver é necessário que milhares de espermatozoides pereçam na corrida rumo ao óvulo. Dentre esses milhões de espermatozoides, apenas um, geralmente, consegue chegar vivo ao ponto final dessa jornada. No entanto, esse que sobrevive, quando penetra e mistura seu material genético com o do óvulo, perde sua individualidade e ambos:

O espermatozoide e o óvulo são, em seu estado elementar, seres descontínuos, mas *se unem* e, em consequência, uma continuidade se estabelece entre eles para formar um novo ser a partir da morte, da desaparecimento dos seres separados. O novo ser é, ele próprio, descontínuo, mas traz em si a passagem à continuidade, a fusão, mortal para cada um deles, dos dois seres distintos. (BATAILLE, 2020, p. 38, grifos do autor).

Dessarte, vê-se que no movimento de fusão do óvulo com o espermatozoide ocorre o perecimento dos dois, que são seres descontínuos, para criação de um novo ser vivo e é nesse processo em há um momento de continuidade. Sobre esse mesmo ponto, Castello Branco (2004) complementa que:

Bataille parte de um fato biológico e o estende a suas considerações filosóficas. Observando a reprodução assexuada e sexuada dos seres, ele concluirá que, para se originar uma nova vida, é necessário que uma antiga vida se desfaleça, deixe de existir. Na reprodução assexuada, a célula se divide em dois núcleos no momento de seu crescimento, ou seja, de um núcleo resultam dois. Houve, portanto, o desaparecimento, a morte de um ser para que houvesse o nascimento de outro. Algo semelhante ocorre na reprodução sexuada: é necessário que o espermatozoide e o óvulo deixem de existir para que se origine novo ser. **A vida é, portanto, produto da decomposição da própria vida.** (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 35, grifos nossos).

Tal leitura dos postulados bataillianos feita pela autora reforça ainda mais a ideia de que nossa existência é conectada com a morte desde seu começo, dado que “todo nascimento, todo impulso de vida (Eros) acarreta o desaparecimento de algo (um ser, uma situação, um sentimento), implica um impulso de morte (Tanatos)” (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 35).

Nessa perspectiva, de acordo com Bataille, uma das funções do erotismo seria amenizar a sensação de descontinuidade e de solidão do homem. Por essa razão, quando praticamos a atividade erótica acreditamos em uma forma de continuidade que não faz parte do plano material do ser humano. Essa sensação de continuidade propiciada pelo erotismo acontece vinculada ao desejo de violação, que consiste, muitas das vezes, em “violiar” o corpo do outro, devido ao fato de que “toda a operação erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal, um parceiro do jogo” (BATAILLE, 2020, p. 40).

Desse modo, verifica-se que o erotismo possui uma estreita relação com os campos da violação e da violência, sendo estes elementos de suma importância para entendê-lo. “Essencialmente, o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação”. (BATAILLE, 2020, p. 40). A violência e a violação são necessárias para atividade erótica, porque sem elas não há a possibilidade de união entre os seres descontínuos e “sem uma violação do ser constituído – que se constitui na descontinuidade – não podemos conceber a passagem de um estado a outro essencialmente distintos”. (BATAILLE, 2020, p. 40).

Em outros termos, para que dois seres ínfimos se mesquem em meio a ação erótica, é preciso que aconteça a dissolução deles, posto que “toda operação do erotismo tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto em que o coração desfalece. A passagem do estado normal ao desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua” (BATAILLE, 2020, p. 41). Ou seja, no entrelace sexual esses seres descontínuos necessitam se unir com o intuito de caminharem juntos para a construção de uma relação, mesmo que provisória, e somente assim é que vão conseguir alcançar um breve momento de continuidade.

Diante do exposto, infere-se que o autor de **As lágrimas de Eros** para moldar sua concepção de erotismo se ampara nas múltiplas atuações que o fenômeno erótico engendra e pelas noções de violência e continuidade. Vê-se que inicialmente, Bataille parte de uma avaliação profunda da “experiência interior” do ser humano. Isso que o ensaísta denomina de “experiência interior” seria uma espécie de “fusão” entre o indivíduo e o objeto, melhor dizendo, entre o erotismo e o sujeito que o experimenta. Desse modo, para o teórico, sem essa experiência particular o saber sobre o erotismo não se torna satisfatório.

Em suma, o conceito de erotismo defendido por Bataille vai além do sentido simplista de algo ligado apenas a ideia de prazer, gozo, realização e concretização

dos desejos sexuais, entendimento esse no qual geralmente o termo é apreendido pela lógica do senso comum, uma vez que, para o filósofo, o erotismo relaciona-se a questões bem variadas, tais como a morte, a transgressão, o sentimento de perda e a dor.

Em seu amplo estudo acerca do tema, Bataille pondera ainda que não é possível se refletir sobre o erotismo sem relacioná-lo a questões como a história do ser humano e das religiões e a inclusão do trabalho na vida do homem.

Com relação ao trabalho, o filósofo salienta que a partir do momento que a sociedade adere as atividades laborais como um de seus pilares mais importantes, esta se torna uma sociedade de controle de impulsos considerados excessivos e por essa razão se transforma também em uma sociedade pautada por interditos.

Outrossim, esse seria mais um ponto em que o ser humano se distingue dos animais inumanos, quer dizer, é que o nosso mundo se sistematiza pelo trabalho e é caracterizado pela racionalidade.

Moldado nessa sociedade organizada pelas atividades laborais, o homem se distanciou de seu lado animalesco, entretanto, continua em parte ligado a ele, vivenciando a “nostalgia da continuidade perdida” (BATAILLE, 2020, p. 39), e por esse motivo, busca fugir desse mundo de interdições. Desde os tempos remotos, em que o homem começou a criar instrumentos e utilizá-los para ajudar a sortir sua sobrevivência, foi necessário reprimir tudo o que fizesse diminuir os rendimentos no trabalho. Sendo assim:

Podemos dizer apenas que, em oposição ao trabalho, a atividade sexual é uma violência; que, enquanto impulsão imediata, ela poderia atrapalhar o trabalho: uma comunidade laboriosa, no momento do trabalho, não pode permanecer a sua mercê. Somos, portanto, levados a pensar que, desde a origem, a liberdade sexual deve ter tido que receber um limite a que devemos dar o nome de interdito, sem nada poder dizer dos casos a que se aplicava. (BATAILLE, 2020, p. 74).

Bataille pontua que os desejos e os impulsos sexuais eram considerados atos que atrapalhavam os cidadãos, e, nesse sentido, prejudicavam as atividades voltadas para o trabalho. Como forma de manter a moral e o controle, as festas, os impulsos e os desejos sexuais foram repudiados e proibidos por meio de restrições, conforme indica o estudioso francês.

A principal função dos interditos, dessa forma, é de tentar controlar as atitudes das pessoas que fogem aos padrões morais estabelecidos socialmente. Assim sendo,

“o interdito elimina a violência, e nossos movimentos de violência (entre os quais aqueles que correspondem à impulsão sexual) que destroem em nós a calma ordenação sem a qual a consciência humana é inconcebível”. (BATAILLE, 2020, p. 61).

Por essa razão, grande maioria dos desejos sexuais e eróticos são considerados impuros e desviantes, e dessa maneira, reprimidos. Por isso, o trabalho e os interditos são elementos que fazem do homem “um ser social”. Sendo assim, pode-se dizer que o erotismo, ainda na contemporaneidade, está cerceado de regras e interditos, e assim, o erótico e suas representações se localizam nas camadas do que é subversivo, implícito e proibido. Sobre esse aspecto Castello Branco (2004) completa que

[...] no Ocidente trabalho e erotismo devem se opor de maneira frontal. É somente com a exaustão do corpo, através do trabalho, que a energia sexual é desviada e os perigos de Eros são controlados. Fragmentado e reprimido, o corpo do trabalhador funcionará como peça de uma grande engrenagem, cujos mecanismos ele mesmo desconhece. (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 48).

Em contrapartida, Bataille compreende o erotismo como uma força propulsora capaz de ultrapassar fronteiras e exceder limites. Isso porque, embora o mundo do trabalho seja fundado por interditos, o instinto violento do homem se mantém e sempre haverá momentos em que nós teremos a necessidade de romper com as ordens prescritas por essa sociedade de restrições. Acerca desse tópico, de acordo com Rodolfo A. Franconi, em **Erotismo e poder na ficção brasileira contemporânea** (1997):

O erotismo dirige-se para a liberação, enquanto o poder, para a dominação. O erotismo é uma ameaça ao poder: a estrutura da sociedade (entendida como “autoritária, patriarcal e machista”) está baseada na repressão que o poder implica. O erotismo é a liberdade que deve ser cortada, liberdade que subverte a ordem; de onde erotismo e poder serem forças antagônicas. A sociedade, para garantir a posse do controle, cria leis e dogmas em nome do Direito e da Religião, reprime o erotismo em nome do Amor e reduz a liberdade de escolha da expressão sexual, salientando a “indiscutível” importância da Família. (FRANCONI, 1997, p. 71).

Sendo assim, a ação de transgredir é entendida por Bataille como um dos aspectos caros ao erotismo, visto que no movimento de transgressão nós buscamos a liberdade primeva, aquela que havia antes do estabelecimento das restrições e das

normas, que reincidiram acerca do “conjunto das condutas *humanas* fundamentais – trabalho, consciência da morte, sexualidade contida” (BATAILLE, 2020, p. 54, grifos do autor). Nota-se que é por conta dessas regras que “o homem se desprende da animalidade primeira [...] saiu dela trabalhando, compreendendo que morria e deslizando da sexualidade sem vergonha à sexualidade envergonhada, de que o erotismo decorreu” (BATAILLE, 2020, p. 55).

Perante a isso, constantemente o ser humano tenta romper com os interditos como um modo de liberar a violência coibida pelo trabalho. Cabe destacar que o autor francês concebe a transgressão como qualquer ato que insurja em oposição às restrições impostas pelo mundo do trabalho e pelo meio social, que constantemente vigia e pune os indivíduos que não se enquadram dentro das regras estabelecidas. E para o teórico, o ato de transgredir só se torna possível devido à existência do interdito, pois ele o completa e o ultrapassa, e, dessa maneira, abre espaço para a possibilidade da transgressão do controle da violência, instaurado e ornamentado por fatores como o discurso moral e pelas instâncias que controlam o corpo e todas as manifestações que dele podem surgir e extrapolar por meio do erotismo.

Bataille, após apresentar os domínios basilares que subjazem o ato erótico, sugere três formas de erotismo, determinadas em nós pelo que ele denomina de “nostalgia da continuidade perdida”, a saber, a ligada aos corpos, outra aos corações e uma inerente ao sagrado. O que “nelas está sempre em questão é a substituição do isolamento do ser, de sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda” (BATAILLE, 2020, p. 39), a partir da dissolução dos seres. Ante o exposto, cabe complementar que

No limite, o movimento do erotismo tem sempre o mesmo fim, implicando uma convulsão interior, não importa se motivado pelo desejo sexual, pela paixão amorosa ou pela fé religiosa. Trata-se de violar a integridade dos corpos, de profanar as identidades definidas, de destruir a ordem descontínua das individualidades, enfim, de dissolver as formas constituídas. Trata-se, em última instância, de ignorar a oposição entre os domínios de Eros e Thanatos, para aceder ao caos da continuidade. (MORAES, 2020, p. 311).

Dentre as formas de erotismos indicadas por Bataille, o erotismo dos corpos é o mais simples de ser compreendido, pois se manifesta a partir da união de ao menos dois corpos em meio ao enlace sexual e tal união visa um momento de continuidade através do rompimento, ou melhor, “da violação do ser constituído” (BATAILLE, 2020, p. 40).

Já o erotismo dos corações, que procede do erotismo dos corpos, é o erotismo dos apaixonados, uma vez que ele é atravessado pelo sentimento da paixão, que faz com que o ser que o experimenta fique em um estado de arrebatamento, mas que por outro lado é entremeado por “um sentido mais violento do que o desejo dos corpos” (BATAILLE, 2020, p. 43). Isso porque, a própria paixão, mesmo com esse estado de felicidade que ela proporciona, pode acarretar o seu contrário, caso não seja possível concretizá-la, o sofrimento. Some-se a isso o fato de que “se a união dos dois amantes é o efeito da paixão, ela evoca a morte, o desejo de assassinato ou suicídio” (BATAILLE, 2020, p. 43), posto que a continuidade nesta forma de erotismo reside no outro, no anseio de fusão permanente e caso o amante não possa ter o ser amado, cogita matá-lo ou se matar ao invés de perdê-lo.

No que tange ao erotismo sagrado, Bataille procura compreendê-lo partindo da noção de sacrifício. O ato de sacrifício, de acordo com o pensador francês, abre a possibilidade para criação da continuidade do ser sacrificado, continuidade essa que é transmitida para os demais seres que assistem a tal rito solene e tem-se “em decorrência da morte violenta, ruptura da *descontinuidade* de um ser: o que subsiste e que, no silêncio que cai, experimentam espíritos ansiosos, é a *continuidade* do ser, que a vítima é devolvida” (BATAILLE, 2020, p. 45, grifos do autor). É válido ainda acentuar que para Bataille “o divino é idêntico ao sagrado, reserva feita da descontinuidade relativa da pessoa de Deus” (2020, p. 45). Portanto, embora seja mais complexo e de outra natureza, assim como as demais formas, esse tipo de erotismo também acarreta a ideia de continuidade e de dissolução dos seres.

Partindo do pressuposto de que somente os seres humanos fizeram do ato sexual uma atividade erótica, conforme assiná-la Bataille, é possível afirmar que o erotismo também é invenção.

Essa é a premissa seguida por outro pensador que também trilhou os (des)caminhos do fenômeno erótico, Octavio Paz, poeta e estudioso mexicano, que entende o erotismo em primeira instância como sendo fruto da imaginação do ser humano.

Na obra **A dupla chama: amor e erotismo**, Paz (1994) se alinha ao pensamento de Bataille (2020) no que concerne a ideia de que o erotismo desvincula a atividade sexual de seu fim natural: a reprodução, e de que é algo exclusivo do ser humano. De acordo com o autor:

[...] o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito [...] O erotismo é uma metáfora da sexualidade animal [...] é alguma diferente da mera sexualidade. (PAZ, 1994, p. 12).

De forma concisa, verifica-se que para Paz (1994) o erotismo é norteado pela imaginação e pela fantasia, e é produto da sexualidade. Todavia, o erotismo se difere da sexualidade ao passo que esta é invariável, enquanto no erotismo tem-se possibilidades de modificações. O erótico nasce dos sentidos, mas não se finda neles. Ao se desprender dos sentidos abre espaço para a imaginação e o ato erótico desvencilha-se do ato sexual, continua sendo sexo, mas é sexo com algo a mais. Diante disso, precisamos entender o erotismo enquanto uma modificação da atividade sexual e como um aspecto cultural, pois “em sua raiz, o erotismo é sexo, natureza; por ser uma criação e por suas funções na sociedade, é cultura”. (Paz, 1994, p. 12).

Em consideração ao exposto, apreende-se que o erotismo é então uma experiência vivenciada unicamente por nós seres humanos, sendo uma forma de socializar a sexualidade e os nossos desejos. Portanto, de acordo com Paz (1994), o erotismo se constitui na imaginação, visto que imaginando somos capazes de criar inúmeras maneiras de sedução, novas formas de nos envolver e estimular os desejos.

Desse modo, é oportuno enfatizar ainda que:

Embora as maneiras de relacionar-se sejam muitas, o ato sexual significa sempre a mesma coisa: reprodução. O erotismo é sexo em ação mas, seja por desviá-la ou por negá-la, suspende a finalidade da função sexual. Na sexualidade o prazer serve para a procriação; nos rituais eróticos o prazer é um fim em si mesmo ou tem finalidades diferentes da reprodução. A esterilidade não é só uma nota frequente do erotismo, mas também, em certas cerimônias, uma de suas condições. (PAZ, 1994, p. 12 – 13).

O pensador mexicano ainda demarca que o erotismo apresenta como sua principal finalidade “domar o sexo e inseri-lo na sociedade” (PAZ, 1994, p. 12). Isso em razão de o homem ser a única espécie viva que não possui uma regulação fisiológica no que tange a sua sexualidade, quer dizer, o ser humano pode se relacionar sexualmente em qualquer período, não existem ciclos específicos para isso, como acontece com os demais animais. Em função disso, são criados tabus, regras e interditos. E como o homem dispõe de uma sede sexual quase insaciável, inventou o erotismo para suprir tal necessidade.

Nesse sentido, é que se estabelecem as ambiguidades do desejo erótico, ele se localiza entre as esferas da permissão e da repressão, da devassidão e da sublimação. Atina-se que o erotismo ainda tem como funções a de resguardar o meio social dos assaltos da sexualidade assim como o encargo de negar a atividade reprodutiva. Em síntese, “a metáfora sexual, por meio de infinitas variações, significa sempre reprodução, a metáfora erótica, indiferente à perpetuação da vida, interrompe a reprodução.” (PAZ, 1994, p.13).

### 3.2. ENTRE O ERÓTICO E O PORNOGRÁFICO: TÊNUES LIMITES

Ao nos propormos percorrer os escopos teóricos acerca do erotismo, faz-se imprescindível falar de um de seus campos semânticos contíguos, a pornografia. Isso porque, constantemente, o erótico confunde-se com o pornográfico, devido ao fato de os limites conceituais entre as áreas serem tênues e poucos precisos, o que acaba por tornar a tarefa de quem tenta distingui-los bastante difícil<sup>9</sup>.

Para Alexandrian (1993), não é possível distinguir erotismo e pornografia porque as diferenças entre os dois conceitos são praticamente inexistentes, pois, ao contrário do que se espera, um conceito é complementar ao outro. De acordo com o historiador, o pornográfico corresponderia “a descrição pura e simples dos prazeres carnis” e o erótico seria “essa mesma descrição revalorizada em função de uma ideia do amor ou da vida social”, desse modo, “tudo o que é erótico é necessariamente pornográfico, com alguma coisa a mais” (ALEXANDRIAN, 1993, p. 8). Observa-se, então, que o único fator distintivo entre os conceitos é o que o erotismo é detentor de “alguma coisa a mais” que a pornografia não teria. Entretanto, o que seria esse algo a mais? O ensaísta francês não fornece respostas para a pergunta, pois em sua perspectiva tal questão seria irrelevante.

Diferentemente de Alexandrian (1993), Castello Branco (2004) não se isenta do trabalho de tentar estabelecer os fatores distintivos entre pornografia e erotismo. Para a autora os aspectos de ambos os conceitos são variáveis, já que se alteram conforme o período histórico e o contexto social.

---

<sup>9</sup> Destaca-se aqui que não é o nosso intuito fornecer respostas irrefutáveis ou encerrar o assunto acerca das distinções entre erotismo e pornografia. Dito isto, o objetivo nessa parte do trabalho é de apenas problematizar alguns aspectos teóricos que serão de grande valia no decorrer da análise literária do nosso objeto de pesquisa.

Segundo a teórica, uma das diferenciações mais corriqueiras que se estabelecem “entre os dois fenômenos refere-se ao teor ‘nobre’ e ‘grandioso’ do erotismo, em oposição ao caráter ‘grosseiro’ e ‘vulgar’ da pornografia” (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 19). Nota-se que, comumente, o termo “pornografia” possui, em vista disso, uma evidente conotação negativa, e isso o distinguiria do erotismo, e, para quem é favorável a essa distinção, o que confere “o grau de nobreza” do erótico é “o fato de ele não se vincular diretamente à sexualidade, enquanto a pornografia exibiria e exploraria incansavelmente esse aspecto”. (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 19).

Esse atributo resguardado pelos “defensores” desse conceito de erotismo, é reflexo de uma sociedade que é pautada por um caráter moralizante não muito estável, pois este é repleto de falsas convenções. Contudo, essa distinção de colocar o erotismo no topo, no patamar de alta nobreza e a pornografia em um lugar mais rebaixado, deve-se, em grande parte, ao fato da constante disseminação de afirmativas que vinculam o pornográfico ao sexo explícito, e o erótico ao sexo implícito. E essas asseverações “estão de tal maneira cristalizadas em nossas sociedades que são frequentemente os apelos comerciais utilizados em todo material pornográfico, sobretudo em filmes, explorando este aspecto: ‘cenas de sexo explícito’” (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 19).

Nesse contexto, a diferenciação entre o erotismo e a pornografia, resumidamente, recairia no fato de o primeiro “sugerir” e a segunda “mostrar”. O erótico estaria inserido nas fronteiras da arte, sendo sublime, elegante e típico do discurso amoroso e o pornográfico, por seu turno, teria uma ligação direta com uma natureza abominável e desmoralizante. E mais, com base nessa diferenciação, o erótico seria aquilo que é despercebido que de repente faz presença: o arrebatamento, o amoroso, o sublime, qualificado como a dimensão do prazer, da sexualidade e da criatividade; enquanto a pornografia remeteria a imagem que transformaria a sexualidade em uma representação explícita do sexo, que eliminaria os ritos de amor de seu contexto sentimental e que apenas descreveria os mecanismos fisiológicos dos corpos em meio a relação sexual.

Todavia, consoante Castello Branco, se analisarmos mais detidamente esses pressupostos, veremos que eles não são consistentes, isso porque se os levarmos em consideração, qualquer tematização do sexo e da nudez teria que ser classificada como sendo pornográfica, e o erotismo seria entendido somente “como fenômeno que, embora originário de impulsos sexuais, terminaria por se desvincular de tais

impulsos e existir precisamente onde o sexo não está, ou ao menos onde ele é ‘implícito’” (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 19).

Logo, tendo como base essa distinção “que impera de maneira sutil em nossa sociedade, grande parte da produção artística mundial deveria ser considerada pornográfica” (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 19 – 20), inclusive, praticamente toda a obra de João Gilberto Noll, dado que os textos do escritor estão recheados de cenas de sexo, construídas por uma linguagem que mescla termos considerados “chulos” com palavras altamente poéticas, como podemos entrever, a título de exemplificação, a partir da seguinte passagem, presente no romance **A fúria do corpo** (2008b) de autoria do autor gaúcho:

Depois, certo depois, agora, nós dois no escuro. No mais completo escuro: 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 buceta 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, tem uma queda de cabeça e me chupa o pescoço, digo não me marca, 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, o meu amor cercando a cidade sitiada, cercando mas a expectativa se estilhaça, se quebra, rompe porque a luz do nosso sexo agora que só resta [...] o fim do abismo. (NOLL, 2008, p. 29 – 31).

O excerto acima apenas reforça que a distinção comum mais veiculada entre erotismo e pornografia não apresenta uma validade considerável. Nesse interim, Castello Branco pondera que embora as concepções de pornografia apresentem uma forte conotação normativa, ou seja, adquirem a funcionalidade de regular o comportamento dos indivíduos, o material pornográfico, com efeito, parece realmente “veicular um conteúdo específico que o diferencia do material erótico” (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 20).

Esse “conteúdo específico”, ao qual a teórica se refere, seria o aspecto consumista e comercial do material pornográfico, que já se encontra presente na própria etimologia do termo “pornografia” que é derivado:

Do grego  *pornos* (prostituta) +  *grafo* (escrever), o termo  *pornografia* designa a escrita da prostituição, ou seja, a escrita acerca do 'comércio do amor sexual' [...] Essa ideia de comércio é encontrada já na palavra  *pornos*, derivada do verbo  *pernemi*, que significa vender. (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 22, grifos da autora).

Segundo Castello Branco, é a partir dessa característica comercial que se pode traçar algumas diferenciações mais precisas entre erotismo e pornografia. Isso devido ao aparato comercial adicionar ao conteúdo pornográfico um viés ideológico e utilitário do prazer, que parece não ser encontrado nas produções eróticas. É válido destacar que a comercialização de conteúdos pornográficos vem se tornando cada vez mais um ramo demasiado lucrativo.

Diante de tais fatos, a pesquisadora pontua que em quase todo material pornográfico é possível se constatar a “existência de uma elevada carga de valores transmitidos” por esse conteúdo “em troca de momentos de ‘prazer’ que eles possam proporcionar ao leitor/espectador” (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 23). E,

[...] ao contrário do erotismo, que corresponde a uma modalidade não utilitária de prazer exatamente porque propõe o gozo como fim em si, a pornografia estaria sempre vinculada a outros objetivos: o prazer depende do pacto com a ideologia que ela veicula. (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 24).

Em outros termos, além de ser necessária uma troca implícita entre o “consumidor” e o conteúdo, visto que o interlocutor já tem a expectativa prévia de que o material pornográfico irá gerar um efeito determinado, que seria, na maior parte das vezes, a excitação, um estímulo para a libido, a pornografia só fará sentido se o indivíduo que a “desfruta” esteja disposto a compactuar com os valores, desejos e ideias que estão presentes no ato sexual representado. Ideias estas que, historicamente, são caracterizados pelo prazer individual e pela dominação masculina.

Castello Branco (2004) ainda coloca em relevo que:

Há ainda um outro elemento, relativo ao caráter dos dois fenômenos, que nos permite distingui-los com razoável nitidez [...] o erotismo é um fenômeno poderoso e subversivo exatamente porque caminha em direção à reunião dos seres, a sua imersão na origem e a sua reintegração na ordem natural do universo. A pornografia, ao contrário, insiste sempre na mutilação dos seres, no gozo parcial, superficial e solitário, além de veicular valores que, ao invés de subverter a ordem, procuram preservá-la e até enobrecê-la. (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 26).

Tendo em vista o que foi discutido, nota-se que em **Acenos de afagos**, nosso *corpus* de análise, João Gilberto Noll explora com bastante profundidade o sexo, entretanto, suas representações se distanciam dos valores veiculados pela pornografia e o que encontramos é a busca constante do narrador-personagem da trama pela totalidade a qual se refere Castello Branco (2004) e pela continuidade apontada por Bataille (2014), procura essa que pode ser amenizada por intermédio do erotismo.

#### **4 CAPÍTULO III: “UM ÉPICO ESCRITO EM TRANSE<sup>10</sup>”: O ERÓTICO EM ACENOS E AFAGOS**

O alívio de depois da ejaculação geralmente não durava muito, só o tempo de você sair da alcova e se enxergar no espelho. No espelho, você se vê como realmente é: um ser avulso, que precisa urgentemente se ligar a outro, mesmo que esse amante tenha só a duração exata de uma trepada. (NOLL, 2008, p. 179).

---

<sup>10</sup> Noll, 2008, p. 190.

Tem-se como intuito nesta última parte do trabalho realizar a leitura de **Acenos e afagos**, nosso objeto de análise. Para tal empreitada, recorre-se aos conceitos acerca do erotismo discutidos anteriormente. Nesse esteio, este capítulo está dividido em três subtópicos, que seguem, de certa forma, os acontecimentos da trama na ordem sequencial em que são apresentados. No primeiro subtópico, são apresentados os momentos iniciais da narrativa que marcam o despertar erótico da personagem protagonista, bem como o desenvolvimento de sua paixão pelo engenheiro até uma curiosa aventura orgástica em um submarino alemão. Já na segunda parte, o foco é voltado para relação conjugal de Imaculado. Também nessa seção, são analisados os encontros furtivos extraconjugais do narrador que desembocam em sua “pseudo-morte”. Por fim, no último tópico, a atenção é dada para análise das relações eróticas do protagonista com engenheiro assim como são destacadas as etapas de seu processo de transmutação em figura feminina.

#### 4.1. DA INICIAÇÃO ERÓTICA AO SUBMARINO ALEMÃO

Transitar – indica movimento, alternância, mudança – talvez seja o verbo que melhor resume a obra de João Gilberto Noll. Seus enredos são compostos de sujeitos errantes que vivem em um trânsito contínuo à procura de algo que preencha o vazio existencial que os cerca. O que os move, em sua maioria, é a libido e os desejos do corpo.

É perceptível que na produção literária do autor de **A céu aberto** a temática erótica ocupa um lugar de destaque. O erotismo presente nos textos do escritor gaúcho apresenta-se de forma hiante, quase sempre vinculado à imaginação, às pulsões de violência e às imagens escatológicas. Esses fatores reverberam em uma representação do sexo que coloca em tensão e desestabiliza “instituições sociais e políticas e a sua íntima vinculação com uma moral autoritária, patriarcal e machista, presente nos valores e ideais da sociedade brasileira contemporânea (FRANCONI, 1997, p. 15). Além disso, essa representação verte desejo e destaca o corpo em toda sua latência por meio de uma escrita transgressora. Transgressora porque tematiza o prazer carnal, o gozo, o sexo, o profano e o erótico sem pudores.

No excerto a seguir, transcrição de parte de uma entrevista concedida por Noll no ano de 2010 para o canal da Saraiva Conteúdo, ele fala sobre obscenidade, sexualidade e erotismo, temas caros à sua produção literária:

Eu sou um autor obsceno sim. A obscenidade é uma coisa que sempre me chama muito a atenção na literatura. Sabe? Chamar as coisas pelos nomes que elas têm, sexualmente falando [...] a sexualidade sempre foi uma coisa muito vital. E é o que sai quando eu escrevo. O ato de escrever já é muito erótico, né? Essa coisa com a língua, você está justamente tentando ser o captador e a expressão ao mesmo tempo do jogo linguístico. Uma coisa que sempre me inspirou foi a porta de banheiro público, o lado interior da porta. As pessoas se “disrecalcando” ali e dizendo coisas que elas não diriam no plano social, na convivência social. Eu acho que a literatura é muito isso... é a palavra destituída daqueles ranços todos que você usa. (NOLL, 2010)<sup>11</sup>.

Fica nítido, ante o exposto, que Noll tematiza em seus escritos as coisas que na convivência social são evitadas de serem ditas. Em **Acenos e afagos** tal prerrogativa também se faz presente, como por exemplo, quando a voz narrativa do texto exclama:

Foder com um estranho da rua deserta e noturna, ou no banheiro de um cinema, era o que de mais imediatamente intenso a vida poderia me proporcionar. Saía desses contatos emergenciais pronto para outra. Ao despontar abrupta a figura do anônimo que me falava ao pau, eu me extasiava antes do tempo me roçando no prenúncio do que iria rolar. No instante em que os corpos se acessavam, em boa parte dos casos, eu já estava a gozar, molhando em golfadas a roupa de ambos, caso não estivéssemos nus. Quando intrépido abro a camisa do estranho, ato contínuo começo a dar vazão às várias constelações de carícias. (NOLL, 2008, p. 39).

Verifica-se que um dos romances de Noll que mais explora uma vertente erótica é **Acenos e afagos**. Nesse livro, narrado e protagonizado por João Imaculado<sup>12</sup>, um sujeito desejante e “famélico por sexo” (NOLL, 2008, p. 12- 13), o motor que aciona as ações da personagem e que impulsiona a própria construção da narrativa é o erotismo em toda sua latência e carga transgressora. Esse erotismo é explicitado em vários momentos da trama, desde os encontros banais de Imaculado com desconhecidos, como um modo de apaziguar sua necessidade constante por sexo, às suas relações sexuais com sua esposa até seu contato mais íntimo e profundo com o engenheiro.

<sup>11</sup> Transcrição nossa. Entrevista concedida por João Gilberto Noll para o canal da Saraiva Conteúdo. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=C2IH3cBWvGI>> Acesso em: 25 de julho de 2022.

<sup>12</sup> Sublinha-se que o nome da personagem só é citado apenas uma vez na narrativa e quase na parte final do romance: “Eu, João Imaculado, em meio à turba de facínoras, poderia sim delatar para me permitirem fugir da companhia do crime”. (NOLL, 2008, p. 154).

Por meio de uma escrita destituída de “ranços” e preconceitos, Noll chama “as coisas pelos nomes que elas têm”, quer dizer, adere ao uso de palavras e expressões consideradas de baixo calão para se referir a questões relacionadas ao sexo e às zonas erógenas do corpo. A título de exemplificação, em **Acenos e afagos** vocábulos como “pau”, “foda”, “peru”, “cacete”, “cu”, “trepada”, “foder”, para citar apenas alguns, são utilizados com uma certa recorrência. O autor transgride não apenas por isso, mas também por criar episódios em que descreve o mais particular, eroticamente falando, de suas personagens.

**Acenos e afagos** inicia com Imaculado lembrando de uma tarde em que se imbricava em meio a uma “luta corporal” com o seu colega de escola, que “sempre dizia que quando crescesse seria engenheiro” (NOLL, 2008, p. 11), pelo corredor de um prédio onde funcionava um consultório ontológico, tarde essa também em que eles compartilharam de uma primeira experiência íntima:

LUTÁVAMOS NO CHÃO FRIO DO CORREDOR. Do consultório do dentista vinha o barulho incisivo da broca. E nós dois a lutar deitados, às vezes rolando pela escada da portaria abaixo. Crianças, trabalhávamos no avesso, para que as verdadeiras intenções não fossem nem sequer sugeridas [...] E nós dois aqui no chão do corredor jurávamos, calados, inimizados sem fim. Então o guri que me esmagava desenhou o gesto de me estrangular e então enfiei a mão por entre os corpos e peguei com gana o pau dele duro. Foi o que bastou para ele retirar seu peso de cima do meu corpo ainda franzino. Soltos agora daquele enrijecido abraço, suspirávamos em quase gemidos. O ruído aflitivo da broca não cessava. A possibilidade de sermos pilhados pelo dentista mais dramatizava o sentimento meio fosco entre o gozo e sua imediata negação. Para fugirmos do dilema, lutávamos, lutávamos sempre mais, rolávamos. Fomos abaixando nossas calças curtas e ficamos de joelhos, um de costas para o outro. (NOLL, 2008, p. 7 – 8, grifos do autor).

O primeiro quadro narrativo da história representa, não somente, o começo da narrativa em si, mas também marca o início do percurso da jornada libidinal da personagem protagonista, bem como o despertar de sua sexualidade e o florescimento de uma paixão vertiginosa pelo amigo que o acompanhará pelo resto de sua vida.

Nesse dia em questão, os dois meninos não fazem sexo propriamente dito, mas conhecem e tocam as intimidades um do outro: “Comparávamos nossos cacetes: eu com uma glândula ainda renitente para sair do ninho do prepúcio, e o meu colega exibindo um pau com a glândula liberta do prepúcio, glândula orgulhosa em tons de rosa e roxo”. (NOLL, 2008, p. 9).

É interessante destacar que eles têm conhecimento de que tal episódio se localiza nas instâncias do proibido, pois sabiam “que o sexo deveria ser feito entre um homem e uma mulher e que dessa luta em meio aos lençóis se gestaria a criança, essas crianças correndo por tudo como nós”. (NOLL, 2008, p. 9). O medo de serem vistos por alguém mais os impulsionavam do que os reprimiam ao “impasse carnal” ali estabelecido. O perigo era um “ingrediente tentador a mais para um novo arranque”. (NOLL, 2008, p. 9).

Nesse “novo arranque” é que Imaculado tem contato com a parte mais “secreta” do corpo do outro:

De repente, aflito, trêmulo, o guri me trouxe o cu para perto da minha boca. O cu cheirava, um cheiro de intimidade abusiva, mas não havia como desdenhar essa intimidade, pois era justamente ali que eu viajava inebriado no mais secreto dele, sem nada pedir ou oferecer, sem nada pensar. Eu solenemente escondia dele o meu envolvimento com seu cu. Era justamente ali que a vontade de se misturar mais me tomava. Cheguei bem perto e lambi. Ele estremeceu. Aquilo que ele pretendia com certeza esconder da higiene adulta, aquilo era uma espécie de sagração da inconveniência, um verdadeiro ópio aos aspirantes do gozo. Vinha-me então esse gosto condenado na boca, gerando mais e mais excitação, o transe até. (NOLL, 2008, p. 10 - 11).

Essa vontade de Imaculado “de se misturar” com o colega, que foi tão forte ao ponto de ele ficar em êxtase, é proveniente de nossa condição enquanto seres descontínuos. Nesse ponto, traçando um paralelo com os postulados de Bataille (2022), por mais que ainda fosse um pré-adolescente, a personagem já tem, de certa forma, consciência desse estado, assim como da noção ilusória de continuidade, do desejo de união com outro. Ainda se faz oportuno frisar, que de acordo com Bataille, o erotismo é “uma experiência interior”, sendo assim o desejo erótico pode surgir em qualquer época da vida.

Conforme discutido no capítulo anterior, para Bataille o erotismo se estabelece entre duas extremidades que são opostas e inconciliáveis, de um lado temos o interdito e do outro a transgressão. O filósofo explica que o ser humano “pertence a um e a outro desses dois mundos, entre os quais sua vida, queira ou não, está dilacerada”. (BATAILLE, 2020, p. 63). E esses dois conceitos são os responsáveis por impulsionar a atividade erótica.

Um interdito é, em primeiro caso, uma espécie de um mecanismo de socialização, mas também pode ser algo que estimula a transgressão, dado que “não há interdito que não possa ser transgredido [e] [...] frequentemente a transgressão é

admitida, muitas vezes ela é até prescrita”. (BATAILLE, 2020, p. 87). Desse modo, “a transgressão organizada forma com o interdito um conjunto que define a vida social”. (BATAILLE, 2020, p. 89).

Assim, o envolvimento inicial do narrador de **Acenos e afagos** com o amigo de infância em meio ao embate corporal também pode ser entendido como uma maneira de transgressão de interditos. Primeiro porque eles têm consciência de que se envolver com alguém do mesmo sexo é errado perante a ótica da sociedade patriarcal heteronormativa. Segundo, Imaculado ao preferir “estar ali, com o cu do menino na cara” ao invés de estar com a “fuça esterilizada pelos cadernos do dever diário” (NOLL, 2008, p. 11), está rompendo com outra norma, pois fazer as atividades de escola, nesse contexto, pode ser entendido como uma espécie de obrigação, de lei.

Observa-se que o narrador e a outra personagem não seguiram as regras impostas, já que optam por se entregarem às novas descobertas propiciadas pela libido. Assim sendo, a iniciação erótica da personagem protagonista reside no campo da transgressão e por “violarem” as normas e terem consciência disso, juram “não contar essa tarde a ninguém”. (NOLL, 2008, p. 11).

Porém, a lembrança desse momento de intimidade com o colega de escola acompanha Imaculado por quase toda sua biografia e ressurge com mais intensidade um tempo depois, quando ele, que nessa fase da vida lá pelos idos “da alta adolescência” exercia o ofício de massagista, toca o corpo de seu último cliente do dia: “A memória do garoto que me confiara seu território mais secreto ocorreu-me do aceno de uma imagem quase invisível”. (NOLL, 2008, p. 11).

Finalizado o atendimento, Imaculado se dirige a um bar para fumar. Algum tempo depois sua mãe aparece no local e ambos vão “para o velório da prima Cida, que enfim se fora com a misteriosa doença que a todos abateu”. (NOLL, 2008, p. 12). No velório, o narrador olha para o corpo da parente no caixão e relembra de quando iam para o fundo do quintal, mais especificamente para casa de bonecas, onde ele tocava nas intimidades da prima que “de pé levantava a saia, afastava a calcinha, eu passava o dedo por aqueles laivos de delícias. Metia o dedo um pouquinho mais. Ela gemia então, fremia, e encharcava meu dedo em riste em seus precoces fluidos vaginais”. (NOLL, 2008, p. 13). Logo em seguida, a lembrança é interrompida e substituída novamente pela memória da tarde em que estava em meio ao entrelace

com o colega “no corredor escuro, onde a broca do dentista arrepiava.” (NOLL, 2008, p. 13).

Mais uma vez ocorre um corte brusco na narração temporal e recorre-se a flashbacks: Imaculado comenta acerca do período em que estava no seminário, mais precisamente da noite em que foi ao quarto de um companheiro por quem sentia uma certa estima. O amigo seminarista começa a falar sobre sua infância na fazenda onde morava e de sua convivência com os animais. Conforme ele falava, Imaculado admirava “seu peito apenas entrevisto entre as águas do casaco de pijama”, o rapaz ia contando e ele sentindo seu “pau se intumescer por baixo de tudo, tudo”. (NOLL, 2008, p. 14). Por mais que estivesse bastante excitado, o personagem protagonista não tenta nenhum tipo de contato além de “um agrado em seu ombro, pousei a mão em cima dele e, no instante de afastá-la, um leve apertão serenou tudo o que eu não conseguira empreender assim tão próximo”. (NOLL, 2008, p. 14).

O narrador, depois dessa tentativa frustrada de contato com o outro seminarista, decide por se tornar ateu, pois ao chegar em seu quarto diz que não acreditava mais em Deus. Desse momento em diante, o narrador que “queria ser Deus” passa a renegá-lo e começa a agir de acordo com as suas próprias convicções e desejos.

Ressalta-se que essa recusa da figura divina é mesclada pela inserção de vários elementos bíblicos no decorrer da narrativa em que divino e profano são colocados no mesmo patamar:

A mão nos botões não é um gesto menos nobre do que o da mão sobre a Bíblia. Ambas tocam num fetiche, seja o botão, seja a Bíblia, para dar início aos trabalhos de realimentar nossa fome infinita. Quando, porém, me encontro em rasgada simpatia ao lado de alguém por quem nutro um afeto sólido, nascido anteriormente, preciso fechar os olhos ao sentir as primeiras contrações na base do cacete para o impulso ao jorro. (NOLL, 2008, p. 39).

Nesse fragmento observa-se que o narrador-personagem faz uso da transgressão ao comparar o toque em um objeto considerado sagrado, a bíblia, ao toque nos botões das roupas no meio do enlace sexual. É interessante frisar que a escolha do próprio nome da personagem principal, João Imaculado, já carrega em si um ideal de subversão para com a perspectiva bíblica, pois as ações da personagem contradizem com o significado de seu nome de batismo. Aline Costa dos Santos (2020), em análise sobre esse romance, sinaliza que o nome João é um dos mais

utilizados não apenas em nosso país, mas em praticamente todo o mundo, considerando algumas variações de grafia. Santos percebe também que o nome é frequentemente acompanhado por outro e complementa que:

No hebraico, João significa “agraciado por Deus” ou “Deus é cheio de graça”; em outros casos, recebe a interpretação de “dádiva de Deus”. O narrador-personagem de **Acenos e afagos** é João e também Imaculado. O epíteto Imaculado, por sua vez, passa a ideia de alguém puro, sem mácula. Paradoxalmente, esse João, um homem comum que seria Imaculado, puro, sente-se profundamente impuro, sujo. A mácula seria sua homossexualidade reprimida ao longo de toda a sua vida”. (SANTOS, 2020, p. 47, grifos da autora).

Averigua-se nesse ponto uma outra característica marcante da obra, o erotismo sagrado. Como já sublinhado antes, dos tipos de erotismo propostos por Bataille, o mais complexo é o sagrado, pois se vincula a questões religiosas e “é justamente a continuidade do ser revelada aos que fixam sua atenção, num rito solene, sobre a morte de um ser descontínuo [...] o *sagrado* dos sacrifícios é análogo ao divino das religiões atuais” (BATAILLE, 2020, p. 45, grifos do autor). Ou seja, o erotismo sagrado possui uma ligação com o religioso e o divino, trata-se de algo individual em que o desejo da continuidade do ser ultrapassa a realidade palpável e imediata. Em **Acenos e afagos** esse desejo de continuidade atravessado pelo erotismo sagrado se evidencia pela vontade da personagem central em querer se tornar Deus, porque isso lhe proporcionaria a noção de totalidade e de completude.

Após expor as lembranças da época do seminário, a narração avança para o período em que João Imaculado já é adulto. Essa fase é apresentada quando o narrador vai ao encontro do colega de infância, que realmente se tornara um engenheiro e por quem é totalmente apaixonado.

Depois de conversarem no escritório do amigo engenheiro, eles passeiam pela orla da cidade de Porto Alegre e por fim decidem ir ao cinema: “E durante o desenrolar do filme nos olhamos no escuro cara a cara, e cada um viu no outro, tenho certeza, a substância que faltava. Só isso? Sim, nada mais que isso”. (NOLL, 2008, p. 17). A atração existente entre eles é nítida. No entanto, como a trama é toda construída em primeira pessoa, vale ressaltar que conseguimos acessar apenas a perspectiva de Imaculado, desse modo, a confirmação desse fascínio é certa somente por parte da personagem principal.

Caminhando pelos corredores do shopping, após o término da sessão de cinema, Imaculado avista um segurança e começa a flertar com ele. No diálogo com o rapaz, o narrador mente, diz ser “um empresário da construção civil” que precisava de um guarda-costas para o acompanhar, mas o que ele realmente deseja é um encontro lascivo com o segurança: “Com certeza, se eu [...] fixasse meus olhos na cor esverdeada de seus óculos escuros, ele talvez já tivesse me levado a uma sala [...] Alguma coisa era preciso deixar lá dentro, a honra quem sabe, o cabaço talvez. (NOLL, 2008, p. 17).

João Imaculado não consegue concretizar o ato com o segurança naquele momento, mas marcam de se encontrar no final do dia. Voltando ao escritório do engenheiro, Imaculado se questiona sobre o local onde tinha combinado o encontro com o segurança e se pergunta sobre as possibilidades de tal empreitada:

Onde, onde mesmo?, perguntei-me [...] Qualquer cantinho serve para encontros insustentáveis. Após esportarmos um no outro, não teríamos mais nada para dividir [...] mas naquela época de crise pessoal, o certo é que andava meio brocha. Alguns poderiam argumentar: e o que você faria com esse segurança que precisasse do teu pau duro? Foi aí que estremecei parando na esquina. Verdade, o segurança negro ignoraria o meu pau. Não sei não, nunca se sabe, nunca se sabe... Mas, enfim, ele então me comeria? E eu lá tinha cu para tamanha incursão? (NOLL, 2008, p. 18)<sup>13</sup>.

Ao encontrar novamente seu amigo engenheiro, este lhe faz um convite pouco convencional. Ele convida Imaculado para um passeio em um navio. No trajeto, rumo ao porto onde a embarcação estava atracada, o personagem-narrador continua a se imaginar com o guarda do shopping:

Com o segurança eu atuava então num teatro latente, mas que jamais fora montado nem nunca o seria. No primeiro ato tiro a roupa imaginária diante do parrudo. Ele tem um pequeno acesso de tosse. Espero. Sento-me abrindo um embrulho do meu corpo inteiro. O segurança negro se despe. E a imagem do desembulhar cai perfeita aqui também. Deito no chão duro, os cisquinhos do piso espetam minhas costas e bunda. Ele vem por cima e goza. Adorei que sua ejaculação instantânea impeliu-o a sair de cima de mim num tempo mais que célere. Nunca mais vi o segurança, nem na real e nem na imagem. (NOLL, 2008, p. 19).

---

<sup>13</sup> Sobre essa passagem faz-se importante destacar a maneira como o narrador se refere ao segurança, tendo em vista o fato dele ser um homem negro, a sua condição é estereotipada, ou melhor, sua condição é vinculada apenas ao tamanho de seu órgão sexual, diferentemente dos demais personagens com os quais o protagonista se relaciona. Aqui, ao que parece, Noll tece uma crítica a maneira como quase sempre os homens negros são concebidos no imaginário social e literário.

É possível supor que João Imaculado é um sujeito que vaga entre o imaginado e o vivido. Sendo assim, pode-se observar outro atributo presente na narrativa, a imaginação, elemento esse também indispensável para a constituição do erotismo. Nesse ponto, as considerações de Paz (1994) sobre essa questão se fazem bastante pertinentes. De acordo com o crítico literário,

Antes de tudo, o erotismo é exclusivamente humano: é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens. A primeira coisa que diferencia o erotismo da sexualidade é a infinita variedade de formas em que se manifesta, em todas as épocas e em todas as terras. O erotismo é invenção, variação incessante; o sexo é sempre o mesmo. O protagonista do ato erótico é o sexo ou, mais exatamente, os sexos. O plural é obrigatório porque, incluindo os chamados prazeres solitários, o desejo sexual inventa sempre um parceiro imaginário... ou muitos. (PAZ, 1994, p. 16).

Assim sendo, tendo como embasamento a perspectiva de Paz (1994), na atividade erótica elementos como a imaginação e a fantasia são indispensáveis. Vê-se que Imaculado recorre à imaginação, não somente na parte em que cria mentalmente um encontro sexual com o segurança, mas também em outras ocasiões da história. O ato de imaginar se relacionando sexualmente tanto com a pessoa desejada quanto com outros parceiros imaginários é comum para a personagem.

A imaginação se faz presente, por exemplo, quando a personagem protagonista está em um quarto de hospital e fantasia dois homens copulando:

Em meio a essas considerações, começou a me inspirar a imagem de dois homens a foder no escuro. Ainda havia zonas erógenas a explorar neles ou em mim mesmo? Tão sombria a cena desses homens, que de fato não se via vulto, de presença, só os sons e gemidos do contato. Pude com esforço titânico levar a mão até meu pau e saco. O meu cacete retornava túrgido da inteira prostração, igual à última vez que o tinha visto assim [...] Os dois homens gemiam no escuro [...] Por enquanto era aquilo, a insistente imagem dos dois que fodem num breu de fazer gosto, transmitindo fragmentos de palavras rubras, gemidos, a glória dos gozosos. Sentia nas mãos uma gororoba um tanto espessa e melada feito açúcar derretido. Eu sofrera uma poluição. (NOLL, 2008, p. 73 – 74).

Há ainda outro momento, conforme descrito na seguinte citação, quando ele encena na esfera imaginativa um contato íntimo com uma dona de um hotel:

Eu apostava que com muito pouco ela pegaria fogo. Para que não notasse o desacerto entre os corpos reais e o fictício, eu a poria inteirinha ali, de pernas

abertas, sem captar nada da origem de minha excitação. Não importava a completude da figura em via de aparecer no bojo de sua falta [...] A dona do hotel deveria responder estritamente ao que eu esperava dela: a acolhida da fome escusa de minha genitália. Uma acolhida que poderia resultar até em boas performances de ambos. Essa mulher possivelmente cultivava também nos interiores um outro plano imaginário, um outro espectro carnal. Quem seria o quarto personagem naquela cama de hotel? Quem a mulher evocava? Um ato de foder resultava assim em um rito de vários convivas. Até mais de quatro. Durante uma mesma conexão carnal, o meu corpo imaginário de eleição poderia ser trocado por outro e outros mais. Mas nenhuma conjunção se deu entre mim e a dona de hotel. Nem ao menos um agrado. Muito menos afagos...Um aceno..., será? (NOLL, 2008, p. 33)

Por mais que o ato sexual não se concretize, é perceptível que a origem da excitação do narrador não está precisamente no corpo da proprietária do local, e sim nos outros corpos imaginados em meio a fantasia da pretora sexual. Ressalta-se que o desejo é instaurado inicialmente nos domínios da imaginação, mas é através do corpo que executamos a ação erótica. É nele onde a sensualidade e os desejos são despertados e é por ele que sentimos a satisfação e o prazer, já que, como bem postula David Le Breton (2007),

Moldado pelo contexto social e cultural em que o ator se insere, o corpo é o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída: atividades perceptivas, mas também expressão dos sentimentos, cerimoniais dos ritos de interação, conjunto de gestos e mímicas, produção da aparência, jogos sutis da sedução, técnicas do corpo, exercícios físicos, relação com a dor, com o sofrimento, etc. Antes de qualquer coisa, a existência é corporal. (LE BRETON, 2007, p. 7).

E se nossa “existência é corporal”, conforme afirma o sociólogo francês, a nossa sexualidade também é, e seria despertada pelo/no corpo, assim como grande maioria de nossas experiências. O erotismo, então, se constituiria, de acordo com Paz (1994, p. 24), em “sexualidade transfigurada pela imaginação humana, [que] não desaparece em nenhum caso. Muda, transforma-se continuamente e, não obstante, nunca deixa de ser o que é originalmente: impulso sexual”.

Retornando ao enredo da narrativa, *Imaculado*, ao chegar no cais, se dá conta de que não se trata de um navio, como o engenheiro outrora tinha informado, mas de um submarino, “certamente uma sucata da Segunda Guerra”. (NOLL, 2008, p. 21). Dentro da embarcação, a personagem protagonista informa que a tripulação é formada apenas por homens, sendo a maioria de origem alemã.

No interior da “câmara enorme e subaquática”, o narrador presume que naquele espaço acontecem orgias, pois os tripulantes parecem ter relações sexuais

entre eles. Isso se torna perceptível pelos vestígios deixados pós-coito sexual. São exemplos corroborativos para tal acepção, o cheiro forte de “secreções já divorciadas do labor libidinal” (NOLL, 2008, p. 21), uma cama “com lençóis revoltos, como se um alguém ou vários tivessem acabado de usá-la.” (NOLL, 2008, p. 21).

Nesse mesmo compartimento da embarcação, a personagem central narra que estava sendo projetado um filme:

Foi quando ouvi um barulho típico dos velhos projetores de filmes [...] Na tela viam-se caralhos monumentais saindo de braguilhas sujas de sangue, vômito e porra, claro. Viam-se franguinhos adolescentes chupando o pau do coronel na farda de gala. Esse militar, quando não estava sendo sorvido pela garotada, inspecionava com galhardia as atividades incendiárias. (NOLL, 2008, p. 24 - 25).

O fato de Noll descrever com detalhes o envolvimento sexual entre o coronel e os militares mais novos, evidencia o que parece ser um dos intuitos do autor: o de escancarar quase todas as nuances da atividade sexual sem meios termos, torná-las evidentes, demonstrando práticas que são rebaixadas ao nível do que é tido como imoral e recôndito.

Fábio Figueiredo Camargo (2008), ao discutir a função do erotismo na obra de João Gilberto Noll, pondera que o artifício erótico presente na poética do escritor gaúcho é quase sempre vinculado a pulsões violentas e uma das maneiras “de demonstrar esse erotismo violento e primitivo está ligado à escatologia” (CAMARGO, 2008, p. 1).

Essa característica pontuada por Camargo pode ser notada nos excertos de **Acenos e afagos** citados anteriormente, já que em tais passagens têm-se evidenciadas imagens escatológicas, que estão manifestas pela presença de elementos como: sangue, resultado, presumivelmente, da prática de sexo anal realizada de forma violenta e intensa; o vômito, que faz alusão ao sexo oral, que em alguns casos podem ocasionar náusea e acarretar a regurgitação; e o sêmen, como indício da concretização do ato sexual.

Percebe-se que o que é exibido no filme se assemelha ao que acontece no interior do submarino, como é possível notar, por exemplo, quando o narrador-personagem se dirige ao banheiro e averigua ao retornar que:

[...] a tripulação vivera nesse intervalo um embalo daqueles. Tinham aproveitado minha ausência. Que achava ter sido absolutamente breve. Mas não. Independente da extensão de meu desaparecimento no banheiro, o fato é que, nesse ínterim, a tripulação e os visitantes enfiaram a mão pelas tocas dos corpos e caíram de boca naquelas exuberantes postas de carne. O ar cheirava à cocheira. Meu amigo engenheiro estava nu como os outros e todos traziam seus caralhos vencidos, quando muito no pinga-pinga de sêmens já usados. (NOLL, 2008, p. 26)

É válido pontuar que o submarino é uma embarcação totalmente fechada, logo, por se tratar de um transporte que funciona submerso no mar e distante dos “olhos” do mundo externo, é um espaço propício para transgredir interditos e normas sociais. Nesse sentido, as relações sexuais e eróticas que ocorrem ali não são acessíveis e nem vistas por outras pessoas além dos tripulantes.

Em outra ocasião, adentro do transporte aquático, Imaculado ao entreolhar para seu “amigo de longa data” sente-se mais uma vez atraído por ele:

Ali eu repentinamente comecei a enfrentar o meu amigo engenheiro como quem dissesse: enfim chegou a nossa hora. Aos poucos meu corpo foi ficando erógeno da cabeça aos pés e, tenho certeza, o dele também. Nossos cacetes experimentavam uma pulsação inigualável. E aquele instante em que você sente o fenômeno no púbis do outro, e o outro em você, sem que precise baixar os olhos para conferir a região genital de ninguém. Essa dilatação tépida transparece já na cara, nos olhos, nos lábios. O corpo todo vira sedução e você quer morrer se o ato não vingar. (NOLL, 2008, p. 23).

Verifica-se que o olhar, nesse caso, possui uma função determinante no desenrolar da ação erótica, uma vez que é através dele e dos estímulos ativados pelo ato de ver que floresce o desejo. É válido sublinhar que o erotismo não diz respeito somente a concretização da atividade sexual em si, mas também envolve

o despertar da excitação sexual e o seu conseqüente prolongamento, privilegiando o estado de desejo sobre o ato sexual consumado, de modo a envolver variadas etapas e matizes da sexualidade que poderão ou não culminar no ato sexual. Desse modo se entende que o erotismo seja um valor em si, independente da realização última do impulso sexual (FRANCONI, 1997, p. 17).

Tomando como base essa perspectiva, a troca de olhares entre as personagens está envolta de um alto teor erótico. Entretanto, o que aparenta ser uma atração mútua, pelos menos na perspectiva do narrador, mais uma vez fica apenas nas vias das sugestões. Ela não se desenvolve, pois naquele momento os dois “então

se distanciam, mesmo tentados a mirar a virilha esquerda do vulto em frente. Desapontados, emudecem a linguagem dos corpos”. (NOLL, 2008, p. 24).

Para aumentar ainda mais a frustração, o narrador-personagem, posteriormente a essa troca de olhares, toma conhecimento de que o colega engenheiro se relaciona com o comandante do submarino, como pode-se entrever no seguinte fragmento:

[...] ouvi o comandante do navio tropejar seu assustador alemão para dizer alguma coisa que, para minha surpresa, meu amigo engenheiro entendeu [...] Ele e o alemão pareciam cultivar uma amizade imersa em si mesma, contrária aos olhos de fora, e estavam ali enfim para oficializá-la no fundo dos fundos das águas. (NOLL, 2008, p. 24).

Ao saber dessa informação, Imaculado confessa que sente “um acachapante ciúme”, porque depois passados tantos anos “recuperava o sentimento de que [...] era de fato brutalmente apaixonado por esse amigo engenheiro”. (NOLL, 2008, p. 24).

Tendo isso em evidência, nesse ponto é possível traçar uma relação com o erotismo dos corações, proposto por Bataille. De acordo com o criador de **A parte maldita**, essa forma de erotismo concede lugar a afetividade, a subjetividade e a paixão amorosa. É permeada por um vínculo mais idealizado entre os amantes, todavia, quando a paixão não é correspondida, como no caso do narrador de **Acenos e afagos**, ela pode ser angustiante e sofrida, e em alguns casos levar a “uma desordem tão violenta que a felicidade de que se trata, antes de ser uma felicidade de que seja possível gozar, é tão grande que se compara ao seu contrário, ao sofrimento”. (BATAILLE, 2020, p. 43).

Nesse sentido, sua essência se localiza na “substituição da descontinuidade persistente entre dois seres por uma continuidade maravilhosa”. (BATAILLE, 2020, p. 43). E para o ser apaixonado a continuidade reside no outro, na ilusão do desejo de se tornar um só. No entanto, quando isso não é possível, abre-se vasão ao sofrimento e em casos mais extremos o amante busca a morte, seja dele próprio (suicídio), seja a morte do outro (homicídio).

Nesse viés, o que sobra da relação de Imaculado com o engenheiro, além do sofrimento, é apenas uma

[...] expectativa ardorosa de um encontro físico, mesmo que continuamente frustrada. E esse anseio um tanto sofrido não corroía a esperança de leveza e frescor de malícia e humor, típica dos jovens amantes. Sem a cópula nem sequer o toque inicial, a paixão prospera ao resguardar sua pulsante

potência. Vivemos na promessa de que um dia esse tesão possa enfim se materializar. (NOLL, 2008, p. 34)

Percebe-se que é essa paixão desmedida que Imaculado sente pelo engenheiro que gera todo o conflito dramático da história. Eles se conhecem desde que eram crianças, tornam-se amigos e o desejo da personagem central pelo colega só aumenta e é continuamente declarado em meio as suas divagações. Por ser uma paixão não correspondida, em um primeiro momento, se torna dolorosa, e essa dor se intensifica quando o engenheiro o “abandona”, fazendo com que o narrador tome decisões que o levam à “morte” no desenrolar da história.

Terminado o passeio no submarino, o narrador-personagem, desiludido, após se despedir do colega engenheiro, que segue viagem com a tripulação alemã, desembarca no cais de Rio Grande e aluga um carro para voltar à cidade de Porto Alegre, local onde possui residência. No decorrer do trajeto, pensa na possibilidade de passar uns dias na fazenda que recebeu de herança de seu pai e de onde retira a maior parte de seu sustento. Contudo, ele diz que “a natureza não me consolaria naquele instante, já que a cabra que eu comia com o meu humilhado pau, encostado num barranco, andava a me evitar. Agora, quando eu a chamava, ela se apartava a triturar seus arbustos.” (NOLL, 2008, p. 31). Duplamente rejeitado, pela cabra e pelo engenheiro, o narrador decide passar a noite em um hotel e sente-se atraído pela esposa do dono da hospedaria e se imagina em meio a um engate sexual com ela, como já citado em outro momento do texto.

É perceptível que João Imaculado é um sujeito viciado em sexo e “queria foder com todos os homens do mundo e com meia dúzia de mulheres” (NOLL, 2008, p. 18). Relaciona-se ou imagina-se copulando com quem (e com o que) estiver à disposição de satisfazer sua sede sexual infindável. Podendo ser desde o amigo engenheiro, a esposa, a prima, o segurança do shopping, o pai de um colega de seu filho, a proprietária do hotel, um massagista, um garoto de programa, uma cabra, entre outros. Imaculado admite que “fora feito para essa epopeia libidinal. Copularia com todos os meus parceiros em um só corpo e em uma só vez, e eventualmente com parceiras e tantos outros bichos mais”. (NOLL, 2008, p. 48).

O erotismo tematizado em **Acenos e afagos**, como já evidenciado, não é velado, nem se insere nas entrelinhas. Ele não segue o caminho de outras narrativas no quesito de representar apenas aparências e corpos idealizados, no que parece ser

uma tentativa de “higienização” do ato sexual. Nessa obra ocorre justamente o contrário. O texto nolliano coloca em cena todos os relevos que subjazem ao entrelaçar dos corpos do início, meio e fim da ação erótica, até mesmo os considerados mais grotescos e abjetos.

Indo ao encontro a essa perspectiva, Silviano Santiago (2002), em um ensaio em que versa sobre alguns aspectos da produção literária de João Gilberto Noll, chama o modo como o autor gaúcho constrói suas narrativas de “grafia porosa”. Porosa porque “é 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). Essa grafia porosa e essa entrega sem limites, a qual se refere o crítico literário, podem ser visualizadas em **Acenos e afagos**, por exemplo, quando o narrador da história relembra da época de solteiro e do dia em que se envolveu sexualmente com sua vizinha de apartamento, uma senhora octogenária:

Copularia inclusive com certa velha diante de quem quis recuar. Era minha vizinha de apartamento em minha época de solteiro [...] Ao cair em cima dela, vi que seus seios de octogenária já se mostravam inteiros e ainda mereciam que um homem como eu mamasse ali, naquela carne branca e caudalosa. Demorei para encontrar os bicos do peito, tão embaixo eles se encontravam, já quase encostando no umbigo. Não importava, teria um enorme campo para explorar. Mamei nos dois. Levei a mão para sua boceta interminável que já despachara oito filhos. Seus grandes lábios se apresentavam secos, mas febris [...] Tive tempo de abrir a braguilha de joelhos sobre a cama e bati uma punheta em cima da anciã seminua. Os disparos de porra acertaram na boca da velha que os lambeu, lambeu, lambeu... E desmaiou. Trouxe um copo d'água e o entornei aos pouquinhos sobre a face quase mortuária da senhora. Ela abriu os olhos, e lhe falei que agora devia descansar. Disse que tinha sido bom. Ela voltou a lamber os lábios. Sorriu. Entrei de carona no sorriso. E o beijei. (NOLL, 2008, p. 48 – 49).

Em **Acenos e afagos** a representação do erotismo é constante, aparece em vários momentos da trama, seja no plano real ou na imaginação do narrador-personagem. E, como pode-se entrever tanto na cena descrita acima (que apresenta uma certa dose de humor), quanto em muitas outras partes do livro, o ato sexual representado na narrativa não é higienizado ou idealizado, mas sim “sujo”, malcheiroso, desorganizado, destacando as secreções e os odores provenientes do enlace sexual. Desse modo, o erotismo presente na obra de Noll, conforme Santiago (2002, p. 78), “repousa no poro do corpo: merda e palavra”, e essa palavra “surge das instâncias do desejo” e exprime “pensamento bruto, suor, leite, esperma [...] excremento”. (SANTIAGO, 2002, p. 77).

#### 4.2. DAS RELAÇÕES (EXTRA)CONJUGAIS À “PRIMEIRA MORTE”

Fica nítido que o narrador de **Acenos e afagos** é movido pela libido e pela paixão avassaladora que sente pelo engenheiro. Sublinha-se novamente que o desejo que impulsionam as ações dessa personagem. Ações essas que se limitam basicamente as atividades corpóreas-sexuais, como ele mesmo destaca: “Eu vivia do corpo para o corpo alheio”. (NOLL, 2008, p. 158). Cada atitude de Imaculado é em prol de vivenciar o gozo sexual. É como se o seu “corpo copulasse, seguisse o desejo de forma erótica para não desaparecer por completo”, e para não sucumbir as demandas realidade esse “sujeito goza o tempo todo” (CAMARGO, 2008, p. 5), ou pelo menos tenta. A personagem protagonista sente constantemente o peso do princípio descontínuo que existe em nós e, por essa razão, está sempre na busca pela “continuidade perdida”, de qual fala Bataille (2020). E essa procura que parece acender o seu “caráter erótico”, é ativada por “uma atração irrefreável pelos surtos físicos, inclusive os vividos em ambientes públicos, com o perigo de flagrante, impelindo-me assim às pressas a desaguar-me em um rol de sacanagens de baixa qualidade, sem dados nem apreços”. (NOLL, 2008, p. 40).

Dito isso, conforme a narrativa avança, entre uma página e outra, acompanhamos descrições sexuais cada vez mais pormenorizadas em que a transgressão erótica eclode com mais força. De volta à sua residência, Imaculado reencontra sua esposa, chamada Clara. É apenas nessa parte da trama que o narrador confirma ser casado e pai de um menino. A relação conjugal da personagem principal parece ser apenas de aparências, visto que o casal não faz sexo “há mais de cinco anos” e embora compartilhem o mesmo quarto, dormem “em camas separadas” e o ato de “dormir no mesmo quarto representava a construção de um quadro familiar sólido, diante do filho adolescente”. (NOLL, 2008, p. 40 – 41).

A esposa de Imaculado, alegadamente, não se importa com os casos extraconjugais do marido. Evidência de tal constatação é quando ela o vê com outro homem e não esboça atitude alguma: “Clara pegou-me uma vez beijando um peão entre os eucaliptos de nossa deficitária fazenda. Figuras como esse peão não me diziam nada nem eu a eles. O corpo se encarregava de dizer. Clara fez que não viu”.

(NOLL, 2008, p. 38). Em outra passagem o narrador ainda reforça: “Ela apenas aceita como eu sou. Acompanha todas as minhas estações”. (NOLL, 2008, p. 62).

Mesmo sabendo que Imaculado tinha uma inclinação sexual por outros homens, Clara ainda se sentia atraída pelo companheiro: “Minha mulher estava na sala de calcinha e sutiã, como se me esperasse”. (NOLL, 2008, p. 36). Depois da decepção com o engenheiro no submarino alemão, a personagem protagonista, após um longo hiato de tempo, envolto pela volúpia da esposa acaba tendo uma relação sexual com ela.

Era como se voltássemos a foder no ritmo dos primeiros anos. Introduzi meu pau com suavidade, um jeito bem oposto ao que eu tinha me acostumado [...] Estava comendo minha mulher com brio, a cada golpe de penetração ela balbuciava qualquer coisa a me exaltar como garanhão. Já não sabia mais o que tanto me excitava: se o paralelo titânico entre mim e o garanhão, ou se o ingresso puro e simples do poderoso animal em nosso convívio obscuro (NOLL, 2008, p. 47 – 48).

Mais uma vez, quase como de praxe, durante o enlace sexual com a companheira, a imaginação funciona como o combustível para acender a pulsão sexual de Imaculado, que dessa vez convoca a presença de outros corpos. Idealiza-se com o engenheiro ou com o pai de um amigo do seu filho por quem sentia uma demasiada atração: “Era como se eu estivesse a ponto de tocar no meu amigo engenheiro, ou, para me atualizar, no pai do colega de meu filho”. (NOLL, 2008, p. 46).

No decorrer do enlace sexual com a esposa, Imaculado pensa que talvez pudessem “fazer um novo filho, talvez a filha com que nós dois sonhávamos em horas de franco enlace”. (NOLL, 2008, p. 46 – 47). Segundo Bataille, como já foi explanado, o homem é um ser descontínuo a procura da continuidade primeva. Sendo assim, a perspectiva de ter mais uma criança, assim como o êxtase erótico do casal, projetam o sentido da continuidade a qual se refere o filósofo francês, pois “o erotismo se define pela independência entre o gozo erótico e a reprodução como fim, o sentido fundamental da reprodução não deixa de ser a chave do erotismo”. (BATAILLE, 2020, p. 36). Nesse ponto, o narrador e a companheira ao terem o desejo de conceber um filho (reprodução) e alcançarem o gozo erótico, “[o]s dois seres estão ao mesmo tempo abertos à continuidade” (BATAILLE, 2020, p. 128), todavia, tal estado é passageiro. Isto porque “após a crise, a descontinuidade de cada um dos dois seres

continua intacta. É a crise ao mesmo tempo mais intensa e mais insignificante que há” (BATAILLE, 2020, p. 128). Ambos de certa forma fundem-se no decurso do ato amoroso, contudo é apenas por um curto momento, logo se encerra o enlace: “por fim gozo litros no interior dessa mulher astuta, a engolir entre as pernas o meu sumo, já toda lambuzada de nós dois”. (NOLL, 2008, p. 50). O “sumo” aqui, ou melhor, “o esperma, resultado do gozo” também é o “indicativo de término da relação sexual e da continuidade” (CAMARGO, 2008, p. 5).

Imaculado, em meio as suas digressões, cogitava novos planos para sua vida ao lado de Clara, além do desejo de aumentar a família, queria mudar de ramo, abrir um negócio, se desfazer da fazenda e também pensava na hipótese de transferir a sua “energia erógena para o trabalho de manter a família”. (NOLL, 2008, p. 47), e, quem sabe, conseguindo realizar tudo isso poderia esquecer enfim o colega engenheiro.

No entanto, no dia seguinte, tais projetos sofrem um abalo antes mesmo de serem colocados em prática. O narrador fica sabendo da “notícia perturbadora” de que o submarino no qual o engenheiro viajava naufragou na costa de Angola. As primeiras informações que ele tem acesso sobre o ocorrido são que na embarcação havia apenas um brasileiro como único sobrevivente. Tinha esperanças de que esse sobrevivente fosse o engenheiro, dado que “[f]alavam na internet que ele não se encontrava como hóspede no submarino por ocasião do desastre. E esse baiano que, segundo a notícia, se safara do acidente, quem seria de fato?” (NOLL, 2008, p. 54).

Sem dar a devida atenção para as fontes das notícias que lia, visto que “costumava ignorar a confiabilidade da fonte de informação, como tanta gente” (NOLL, 2008, p. 54), Imaculado acredita que o amigo estivesse vivo, pois assim como a pessoa que sobreviveu ao acidente, ele nascera na Bahia.

A história nessa parte se torna imprecisa, nos é fornecido apenas um vago conhecimento dos fatos, pois as inúmeras informações desconstruídas acerca do acidente que Imaculado tem acesso mesclam-se com a sua imaginação sobre o que realmente aconteceu. Sendo assim, dentre os dados disponibilizados pela narração temos, ao que tudo indica, a confirmação de que o engenheiro escapou, e:

Pegou um avião e desceu em Berlim para os funerais dos colegas. Depois soube que ele se arrependeu da viagem à Alemanha. Precisou responder a inquéritos. Teve o ânus vasculhado. Enfiaram uma vara em seu cu, uma vara com luz na ponta [...] Custou a levantar do leito hospitalar [...] O engenheiro nunca descobriu a razão da luz em suas vísceras [...] Seu cu jamais fora

comido. Com o ânus em boas condições, foi mandado embora da sala dos interrogatórios, desde que não voltasse a se aproximar de círculos diabólicos. Que você saiba, disseram: você será seguido. Sim, sua permanência no submarino conheceu um atenuante: você fodia e não era fodido. Os oficiais sentiram uma ponta de admiração por esse comedor aventureiro. Alguns riam, outros gargalhavam [...] Importava, sim, que fosse um épico da orgia, ou seja, que enrabasse um batalhão e continuasse sempre disponível para reiniciar. Ele pelo jeito metia no submarino inteiro. (NOLL, 2008, p. 54 – 55).

Nota-se a partir desse discurso que são fornecidos ao engenheiro um conjunto de características vinculadas à ideia de virilidade masculina, vendida no arcabouço de uma sociedade construída sob os moldes do patriarcalismo e dos discursos heterocêntricos, que frequentemente contrapõem as posições sexuais de ativo e passivo aos conceitos de masculino e feminino, respectivamente. Ao que parece é devido a essa forma de pensar que os oficiais interrogadores, que violam o corpo do engenheiro por meio de um exame invasivo, sintam “uma ponta de admiração” por ele, que nessas condições era visto como um “comedor aventureiro”, ou melhor, como um “épico da orgia”.

O que segue é a continuação da narração. Certo de que o engenheiro se encontrava com vida, Imaculado lamenta que justamente no momento em que pressentia uma reaproximação com a esposa, toma conhecimento de uma notícia como essa. O narrador pensa que o amigo, após os últimos acontecimentos, talvez estivesse precisando de cuidados e caso “o engenheiro viesse” procurá-lo “nessa fase dramática [...] deixaria tudo para segui-lo, mesmo com ele assim, enfermo, praticamente sem autonomia física [...] seria seu enfermeiro, seu único par”. (NOLL, 2008, p. 55). Verifica-se que mais uma vez Imaculado coloca sua paixão pelo colega de infância à frente de tudo. Não importando para ele a forma como o engenheiro o quisesse, fosse “como homem, como mulher, os dois ao mesmo tempo”. (NOLL, 2008, p. 56). O essencial para ele é estar ao lado do engenheiro, efetivar eroticamente sua paixão por ele, nem que para isso fosse necessário se reconstruir ou assumir outra forma. Essa perspectiva da personagem ganha sentido quando a vinculamos as proposições de Bataille (2020, p. 42), isso porque “no erotismo [...] a vida descontínua não é condenada [...] a desaparecer: ela apenas é colocada em questão. Ela deve ser perturbada, desordenada ao máximo”. Para desordenar sua vida descontínua ao extremo e conseguir concretizar seu amor pelo engenheiro, o narrador se aventura a novas possibilidades, atingindo o ápice ao metamorfosear-se em mulher.

Entre as suas divagações e os últimos acontecimentos, Imaculado continua a ter encontros extramatrimoniais. Inicialmente, em um clube de sauna o narrador adentra no *darkroom* e nesse espaço em que não “enxergava absolutamente nada”, “um inferno de pretensas delícias”, se envolve com um desconhecido e se questiona sobre o porquê esse homem “não se contenta com o beijo, o bafo próximo, a masturbação de um no outro, o meu dedo a destroçar seu cu? Para onde mais eu devo ir?” (NOLL, 2008, p. 58). Embora o sujeito desconhecido desejasse algo mais além das carícias, dos beijos e dos toques nas partes íntimas um do outro, não fica evidente se o ato sexual propriamente dito aconteceu. O certo é que antes de se retirar do local Imaculado verbaliza que “todos deveriam sair das trevas com a periclitante sensação de terem fodido com o nome de ninguém” (NOLL, 2008, p. 58).

É digno de nota, em consonância com Helder Thiago Cordeiro Maia (2018), que lugares como os *darkroom* existem como espaços propícios para experimentação corporal e sexual. Essas experiências são intensificadas pela falta de comunicação verbal, o que “favorece também o anonimato e dificulta a identificação e o controle dos frequentadores, ao mesmo tempo em que nivela as diferenças sociais e potencializa o erotismo” (MAIA, 2018, p. 129). Para sujeitos como Imaculado que são casados e/ou “aqueles que não se entendem como homossexuais, mas que ocasionalmente experimentam o desejo e o prazer nos jogos eróticos com corpos do mesmo gênero” (MAIA, 2018, p. 129), esses lugares acabam se tornando mais atrativos por serem moldados sob a premissa do anonimato.

Dando seguimento a sua saga libidinosa, nesse mesmo local, a personagem protagonista ainda se relaciona sexualmente com um massagista. Isso pode ser verificado no seguinte excerto:

Precisarei então de mais dinheiro. Essa brincadeira aqui vai me sair caro. Ele passa a chave na porta [...] Retiro a toalha presa na cintura [...] Ele se despe. E começamos a nos digladiar em cima da mesa de massagens. A mesa faz um rangido medonho, começa a despencar. Corremos para deitar em um colchão nu colado à parede. Ele sussurra palavras absolutamente descabidas para um contato assim. Chama-me de amor. De querido. E o pior é que acredito no lastro sentimental dessas palavras pela boca desse cara. Ele talvez viesse me observando havia algum tempo. Afinal, eu era um antigo frequentador da casa. [...] Levanto-me. Enrolo-me na toalha, trago a grana para pagá-lo pelo serviço extra. Tive uma conduta pródiga na gorjeta. (NOLL, 2008, p. 61).

Pelo contexto da cena descrita, trata-se de um programa, uma vez que o narrador paga o massagista ao final da cópula. Nessa passagem também são fornecidos indícios de que Imaculado é um frequentador assíduo do estabelecimento. Interessante destacar ainda que a personagem protagonista é um ser solidário, pois se deixa levar em meio as palavras dóceis proferidas pelo massagista no desenvolver do encontro amoroso. Aparentemente, Imaculado atinge o ápice do enlace erótico, e o falso ideal de continuidade se apresenta na forma de uma idealização de vida ao lado do massagista: “Aquele cara com quem eu fazia amor, sobre o colchão sem lençol, abandonaria tudo para me seguir. Eu abandonaria a família. Eu e aquele homem formaríamos um par visceral. Nem a velhice nos afastaria um do outro”. (NOLL, 2008, p. 61). No entanto, essa projeção de futuro é momentânea assim como o gozo, pois o narrador logo retorna a sua condição de sujeito volúvel novamente.

A personagem protagonista continua apresentando os quadros narrativos que se seguem. Insaciável, agora já em sua moradia, se depara com sua esposa vestida em trajes íntimos e naturalmente se sente atraído por ela. Logo, em seguida, começam as preliminares para um novo arranque sexual: “Tiro a roupa me arranhando, passo o dedo entre seus lábios úmidos e tépidos. Estou pegando fogo e acho que essa será a melhor foda em muitos anos”. (NOLL, 2008, p. 62). Todavia, tal expectativa expressa pelo narrador não é realizada, dado que, pouco tempo depois, surge um atenuante: “Monto nela certo de que é o momento exato de penetrá-la. No entanto meu pau não sobe”. (NOLL, 2008, p. 62).

Com o empecilho da impotência sexual, o narrador nitidamente enraivecido e insatisfeito, decide de última hora retornar ao clube e se encontrar novamente com o massagista, de nome Bernardo. Mesmo com o “medo de falhar de novo” (NOLL, 2008, p. 65), Imaculado, no meio do movimento sexual com o profissional de massagem, tentava imaginar o “amigo engenheiro nu, e ainda mais eu o queria, ao vê-lo socando o meu pau, o rosto bem próximo, para levar o jato leitoso na cara” (NOLL, 2008, p. 67), entretanto, “o espectro de meu amigo em terras longínquas não apareceu em meu socorro. Não consegui então deslocar o corpo de Bernardo para a imagem do engenheiro”. (NOLL, 2008, p. 68). Sem ser capaz de inserir o engenheiro nas suas vias imaginativas, a personagem não consegue concluir o ato e sai do encontro “murcho, depois de tímidas sugestões de intumescência” (NOLL, 2008, p. 68). Como já exposto, a imaginação é um fator indispensável para as relações eróticas da

personagem, e sem ela as relações sexuais da personagem parece que não se concluem.

Sem conseguir satisfazer-se com o massagista nem com a esposa Clara, e na tentativa de conseguir reaver sua disposição sexual, a personagem central se insere em uma situação emblemática. Essa ocorrência também promoverá o mote para sua “primeira morte”:

Sei que o garoto levantou-se e eu cai da cama e peguei em suas pernas [...] sem mais, levei um pontapé na barriga e me calei [...] Certeza de que o garoto ia acabar com a minha pele [...] E ele deu um coice no meu peito. Naquilo que consegui ver eu vi como que um espirro de sangue respingando do meu braço para alcançar bem no meu olho [...] Se fosse num filme, um esguicho assim sujaria a própria câmera com sangue. (NOLL, 2008, p. 70 - 71).

A cena de violência descrita acima ocorre após a personagem principal contratar um garoto de programa que, ao contrário do que ele esperava, coloca entorpecentes em sua bebida e assim que vão para um “hotel barato” o rapaz acaba agredindo-o ao ponto de ele ficar inconsciente. Em outra parte dessa mesma sequência textual, entre os golpes e os pontapés do michê, de um modo, inesperadamente, “masoquista”, Imaculado recupera sua aptidão sexual em um misto de agonia e prazer:

Ali, estirado no chão, sem sentir um pingo de dor, ali, turvo, turvo, toquei no meu púbis. Tinha recuperado uma ereção estável. De vez, será? A ereção mantinha-se parada, sem qualquer estimulação manual, parada mas firme [...] Parei a mão no púbis, percebi que o cacete ainda pulsava, oferecia à noite um pouco de seu gozo prestes a se consumir. Senti que o sêmen saltaria, sim, me inundando com fartura exemplar. Eu estava para gozar, a coisa vinha vindo, sim, e nesse átimo levei outro pontapé, dessa vez no púbis mesmo. De novo não deu para sentir de fato uma dor; o que sei é que, ao levar o pontapé, gozei enfim, tão fundo que parecia o ato de morrer. (NOLL, 2008, p. 71).

Nota-se que o narrador não somente consegue recuperar “uma ereção estável” como também atinge o gozo. Nessa acepção, contata-se mais uma vez que para a personagem o sexo é algo vital. Tudo é válido para conseguir perfazer seus anseios eróticos incessantes, nem que para isso seja preciso se colocar em risco. E mesmo perante a violência e o prenúncio da morte ele não abdica da possibilidade de mais uma vez sentir prazer. Talvez seja essa a razão de não esboçar nenhuma reação de defesa ante os golpes do garoto de programa. Interessante observar, ainda, que a violência e a aproximação da morte, que poderiam ser um empecilho para a

realização erótica, de modo contrário, parecem funcionar como impulsionadores do gozo do narrador.

Nesse esteio, cumpre ressaltar novamente que tanto a violência quanto a morte são fatores basilares para o entendimento do erotismo e por meio deles também é possível se vislumbrar um momento de continuidade, conforme enfatizado por Bataille. Dessa forma, a satisfação erótica sentida por Imaculado pode ser compreendida a partir desse esteio:

A angústia elementar ligada à desordem sexual é significativa da morte. A violência dessa desordem, quando o ser que a experimenta tem o conhecimento da morte, reabre nele o abismo que a morte lhe revelou. A associação da violência da morte e da violência sexual tem esse duplo sentido. De um lado, a convulsão da carne é tanto mais precipitada quanto mais próxima está do desfalecimento, e, de outro, o desfalecimento, desde que lhe deixe tempo, favorece a volúpia. A angústia mortal não inclina necessariamente à volúpia, mas a volúpia, na angústia mortal, é mais profunda. (BATAILLE, 2020, p. 129).

Outra questão importante de ser retomada aqui, é que embora o erotismo seja uma procura pela superação da descontinuidade por intermédio da união absoluta com o outro, sabe-se que tal prerrogativa não passa de uma vaga promessa, isso em razão de a continuidade plena em tempo algum ser verdadeiramente obtida. A morte, ou a sua aproximação, apesar de não reaver o estado de continuidade, consegue, de certa forma, suprimir a sensação de incompletude (a condição de descontinuidade), já que a angústia mortal desencadeia um estado de volúpia mais profundo. E mais, “[a] atividade erótica [...] não é sempre *essa fissura*; mas, profundamente, secretamente, essa fissura, sendo aquilo que é próprio à sensualidade humana, é a fonte de prazer” (BATAILLE, 2020, p. 129, grifos do autor). Em vista disso, cabe ainda acrescentar que a

vida é acesso ao ser: se a vida é mortal, a continuidade do ser não o é. A aproximação da continuidade, a embriaguez da continuidade dominam a consideração da morte. Em primeiro lugar, a perturbação erótica imediata nos dá um sentimento que ultrapassa tudo, de tal forma que as sombrias perspectivas ligadas à situação do ser descontínuo caem no esquecimento. E, para além da embriaguez que aberta à vida juvenil, é nos dado o poder de abordar a morte face a face, e de nela enfim ver a abertura à continuidade ininteligível, incognoscível, e cujo segredo apenas o erotismo traz. (BATAILLE, 2020, p. 47).

Sendo assim, aparentemente, esse momento que Imaculado experiencia, de “abordar a morte face a face”, e simultaneamente alcançar o gozo erótico, é o que faz

com que se amplifique ao extremo a vaga promessa de continuidade (BATAILLE, 2020, p. 47). Nesse sentido, essa ocasião, que em um primeiro momento parece ser norteadada por duas forças contrárias, pode ser compreendida como uma intensificação do erotismo.

Depois de sofrer a agressão, Imaculado acorda no que parece ser um leito hospitalar. Debilitado e sem entender o que realmente se passa, ele percebe que a esposa e o filho estão ao seu lado. Entre algumas divagações e lapsos de memória, apaga novamente. Quando volta a si, em outro momento, sente que alguém tocava a sua mão e para sua surpresa: “Era simplesmente o meu amigo engenheiro”. (NOLL, 2008, p. 76).

Outra vez acontece um corte brusco na narração. No trecho que se segue o narrador parece estar em um “velório” e conta alguns detalhes de sua “pseudomorte”:

Foi quando acordei. E estava deitado num leito branco, bem deitado no meio de um salão. Capela de velório? [...] Tudo se expressava em branco. Vi que havia apenas outra pessoa além de mim. Estava sentada num banco, recostada na parede branca. Verifiquei sem titubear ser o meu amigo engenheiro. Ele se levantou e veio ao meu encontro. Podemos ir, ele falou, ajudando-me a levantar. Não senti dor, nem ao menos desconforto. Nem fraqueza. A primeira coisa que me perguntei era se eu não tinha sido incluído numa versão ligeira do paraíso. Eu e ele isolados numa ilha em branco. Mas o quê? Estava todo vestido, com o meu velho sapato. Sapato? Mais um motivo para me considerar morto. E nas palmilhas havia um inusitado acúmulo de terra, incomum para um urbanoide como eu. O que fazia ali meu amigo engenheiro? Não tinha ideia do porquê sua presença em qualquer uma das hipóteses – vivo ou morto. (NOLL, 2008, p. 78).

Nesse ponto, faz-se necessário abrir um parêntese e destacar que os acontecimentos narrados a partir da ida da personagem ao hospital podem ser apenas frutos da imaginação do protagonista, uma vez que ele pode estar em estado de coma, logo não é possível ter certeza se esses momentos são de fato vivenciados. De maneira semelhante a essa ideia, Nor (2018) destaca que:

é possível, ainda, pensar em outra alternativa de interpretação: a partir dos índices de indeterminação atribuídos ao engenheiro – o fato de ele ser uma “aparição” no hospital, de o protagonista só vê-lo após sua própria morte, seu “silêncio mineral” e sua constante ausência na casa em Cuiabá, entre outros, sugerem a possibilidade de que o engenheiro tenha, de fato, morrido no naufrágio do submarino; nesta chave, tudo o que é relatado a partir da estadia do narrador no hospital poderia ser visto como um elaborado delírio que antecede a sua morte. (NOR, 2018, p. 201).

Regressando para a narrativa, em seguida, o engenheiro “ressuscita” João Imaculado, conforme já frisado em outro momento do trabalho, e juntos vão para outro estado do Brasil.

O ato de morrer e ser trazido à vida novamente, nesse contexto, parece ser simbólico. Trata-se, então, de uma “pseudomorte”. Cogita-se isso porque para que o narrador possa concretizar eroticamente sua paixão pueril, é necessário que ele, de certa maneira, renasça, recomece em outro lugar, deixe seu “eu” antigo para trás, torne-se outro (outra?). O “movimento de Eros (ou em torno dele) deriva de uma falta, de uma carência, e se **constrói em direção ao resgate de uma situação anterior de plenitude e de totalidade**”. (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 69, grifos nossos).

#### 4.3. DOS ACENOS DA NOVA VIDA AOS AFAGOS COM O ENGENHEIRO

A partir da “ressurreição” da personagem principal de **Acenos e afagos**, o plano de narração da história modifica-se e altera-se somente no que tange ao aspecto temporal. Os fatos contados, que já eram apresentados sem uma certa confiabilidade, nesse esteio, misturam-se cada vez mais com mais divagações do narrador. Trata-se de uma narração que se situa mais no plano onírico, “demencial”, como a própria personagem narradora ressalva. Tal característica reforça ainda mais a hipótese de que os acontecimentos seguintes a sua ida para unidade hospitalar ocorram somente no plano imaginativo.

Dito isto, já no novo cenário em que viveria ao lado do engenheiro, uma casa situada nas proximidades de uma mata no interior da cidade de Cuiabá, Imaculado informa que: “para mim fora preparada a cozinha com seus apetrechos. Para que eu tomasse conta dela e nela fizesse bons pratos para o casal. E que soubesse lavar e passar”. (NOLL, 2008, p. 81). Ou seja, o narrador exerceria um papel que na lógica da sociedade patriarcal é reservado às mulheres, como cuidar da casa e realizar as atividades domésticas, enquanto o engenheiro seria o responsável por arcar com as despesas financeiras. A personagem não se opõe a essa prerrogativa, pois se submeteria a qualquer situação para ter o engenheiro ao seu lado: “se eu ordenasse meus dias segundo os planos misteriosos, poderia ganhar o corpo inteiro do engenheiro, noite após noite. [...] Esse homem enfim seria meu. Bastava que eu fosse a mulher com a qual ele sonhava” (NOLL, 2008, p. 81), e ainda adiciona que “estava

ali, pronto para servir de mulher para o engenheiro, se o destino assim me ordenasse”. (NOLL, 2008, p. 90).

Curiosamente, embora assumisse a “função feminina” no cotidiano do casal, durante os primeiros envoltimentos afetivo-sexuais entre os personagens, o narrador assume a posição sexual de ativo com o engenheiro, conforme pode-se notar nas seguintes passagens:

O engenheiro apareceu na porta do quarto. Reinava a penumbra. Eu me encontrava sentado na cama de casal [...] O engenheiro avançou com passos medidos. Sentou a meu lado. Eu estava nervoso. **Depois de uma vida toda desejando-o, a hora parecia ter chegado.** Adivinhei que, se eu não tivesse a ousadia de tocar no corpo tão ansiado, se não lhe fizesse pelo menos um agrado, muito de leve, com o mesmo peso de uma borboleta no dorso do nada [...] Fechei os olhos e pousei a mão, como se um pouco por acaso, sobre a perna grega do engenheiro. Abri os olhos, o coração disparado, e me aproximei mais. Beije seu olho achando que assim ele fecharia os dois, para me deixar agir sem melindres de parte a parte. De fato, ele fechou as duas pálpebras. Baixei a boca até seus lábios. E as línguas se tocaram. [...] Tirei a roupa. Desabotoei sua camisa. Ele se levantou, abriu sua calça. Percebi que ele precisava de uma mãozinha para dar curso ao crescendo de nosso frenesi. Fui descendo com a boca pelo peito dele, descendo mais até a barriga cujo fio de pelos ia se alargando pouco a pouco, até chegar ao tufo do pentelho. Ao alcançar lá embaixo vi que o pau dele não apresentava ereção. Fiquei frio. Pensei como poderia ser isso, **porque estava convicto de que o engenheiro passara tempos comendo toda a tripulação do submarino alemão.** [...] **Mas não, ao contrário, ele fora comido por dezenas de alemães.** Andava impotente. (NOLL, 2008, p. 90 – 91, grifos nossos).

O narrador continua com a descrição do enlace sexual:

Deitados, fiz menção de virar seu corpo e ele de fato se virou. Eu já de joelhos, admirando-o de costas para mim. Separei suas nádegas. [...] A postos então, e com o auxílio de meu cuspe, entrei pelo orifício cobiçado por toda uma tripulação. Dessa vez o cara merecia um cacete brasileiro, que o entranhava sempre mais a pedido dele próprio. O cara não se fartava nunca, embora sem a mais leve ereção. Gozei. E ele virou-se e se curvou diante de mim, beijando o meu púbis inteiro. Lambia os restos de meu jorro leitoso, como quem agradecesse por uma dádiva do imperador fodão que eu acabara sendo. Eu imperava, sim, e lhe trazia a glande para consagrá-la como tração pelos subterrâneos de seu corpo. O engenheiro sorvia as últimas gotas da minha genitália. (NOLL, 2008, p. 92).

Diante das citações, percebe-se que o engenheiro não era o “comedor aventureiro” como Imaculado cogitava. Tal fator, entretanto, não se apresenta como um impedimento para que a personagem pudesse enfim, “[d]epois de uma vida toda

desejando-o”, realizar-se eroticamente com o engenheiro, pois atinge o ápice erótico e isso fica evidente a partir de sua exclamação: “Gozei”.

É válido ainda colocar em relevo que as zonas erógenas e alguns excrementos do corpo são destacados simultaneamente a apresentação de imagens que mesclam variadas sensações, ligadas, principalmente, as percepções visuais e táteis. Quer dizer, a descrição da relação sexual transposta acima é envolta tanto por construções bem poéticas (a exemplo do trecho: “se não lhe fizesse pelo menos um agrado, muito de leve, com o mesmo peso de uma borboleta no dorso do nada”) quanto por vocábulos considerados como “chulos” e não muito usuais na literatura (as expressões que fazem referências as partes íntimas ou vinculadas ao ato sexual, “pentelho”, “pau”, “cacete”, “jorro leitoso”, e “ereção”). Destaca-se que essa característica é utilizada em quase todas as passagens que descrevem atos sexuais. Percebe-se ainda que o uso dessas expressões “grosseiras” também se localiza nas entrelinhas dos interditos e das transgressões.

As palavras grosseiras que designam os órgãos, os produtos ou os atos sexuais, introduzem o mesmo rebaixamento. Essas palavras são *interditos*; em geral, é proibido nomear esses órgãos. Nomeá-los de uma maneira desavergonhada faz passar da transgressão à indiferença que coloca no mesmo patamar o profano e o mais sagrado (BATAILLE, 2020, p. 160, grifos do autor).

Ainda sobre as relações eróticas da personagem protagonista com o engenheiro, verifica-se que os elementos do erotismo mais explorados por Noll na narrativa se fazem presentes: a imaginação, a escatologia e a violência. Isso pode ser observado nos fragmentos textuais que se seguem em que se tem a inserção de:

a) Imagens escatológicas:

[...] o meu engenheiro continuava a querer coisa com meu corpo. Agora investia a boca no meu pau. Quando senti que eu perigava numa dessas gozar, peguei a cabeça dele e, numa manobra quase violenta, aceleradíssima, com muito cuspe, sim, penetrei por sua rodela quentinha ali embaixo, quentinha de tanto esperar por esse enfermeiro aqui, a tapar o rombo de seu cu por um, dois dias, talvez menos, talvez mais, para nas emergências próximas voltar. Tanto ele se sentiu lubrificado em suas entranhas intestinais que não conseguiu segurar um peido [...] Fiquei por ali arrebanhando roupas, cosméticos, pasta de dente, cuecas sujas dos dois. Ao pegar as cuecas senti uma intimidade raríssima com um outro corpo. Aproximava-as do nariz, aspirava o denso odor de porra, sebo e merda o misturados. Se eu pudesse usar a cueca dele e ele a minha, a vida estaria parcialmente resolvida. (NOLL, 2008, p. 128 – 129).

b) Dos movimentos de violência:

Agora o penetraria até tirar sangue. Ele não trocaria seu gozo certo, embora no mais das vezes truculento, por uma foda branca, inofensiva, insípida [...] Em ocasiões como aquela, eu chegava ao quarto com tudo e o arrebetava, por pouco não batia. O seu gemido langoroso se misturava ao meu trovão vocal em rascante transe. As venezianas fechadas. Ao fim, eu acendia a luz. Ele fazia expressão de desconforto hemorrágico nas nádegas, mas logo me chamava para que voltasse a deitar. O engenheiro sangrava. Eu também ficava ensanguentado, claro, com as substâncias excreáveis dele [...] Seria capaz de entrar agora e o comer como se eu fosse o todo-poderoso daquela casa no meio da selva. Ao penetrá-lo, ele soltava e prendia o esfíncter, de acordo com seu ritmo amoroso de contenção e distensão. O gozo mesmo vem da contenção, desse momento avaro em que você engole seu objeto de prazer e finge encarcerá-lo como a um tesouro. E quando, de fato, você possui o amante. (NOLL, 2008, p. 134 – 139).

c) E dos devaneios imaginativos:

Debaixo do corpo inerte do engenheiro [...] mesmo que não soubesse ainda exatamente de que localidade irromperia o êxtase. O meu filho me beijava fundo mas tranquilo. As línguas nossas tocavam-se discretas, às vezes flutuavam pelo céu da boca. [...] Quem estava ali em cima de minha carcaça não era mais o engenheiro, mas meu próprio filho que, por fim, me visitava e gemia e parecia me entranhar [...] Por enquanto seu pau rijo queria entrar em mim com boas estocadas. Abri as pernas e as enlancei em sua região lombar, sim, de novo como uma mulher [...] Tinha impressão de que o seu cacete não tinha pé na minha fenda aquosa, pois o órgão voltava à tona cansado, mantendo-se alguns segundos inerte, tomando fôlego, resolvendo o que fazer. De onde eu tiraria a força para o restante de uma epopeia tão depravada quanto aquela? [...] Senti em minha vagina tardia os lábios de meu filho. Não, não eram os lábios. Tratava-se da mão. E algo mais: o cacetão de novo. Ele vinha vindo para matar minha sede, pois eu tinha sede, sim. (NOLL, 2008, p. 146 – 148).

Acerca desse último fragmento transcrito é oportuno destacar que, embora o narrador esteja em meio ao entrelace sexual com o engenheiro, ele se imagina em alguns momentos como se fosse o próprio filho que estivesse ali copulando com ele. Entretanto, o interdito do incesto não ocorre de fato, pois tal situação se passa apenas nos devaneios imaginativos da personagem. Essa passagem é um bom exemplo para reforçar que a libido do narrador não tem limites e qualquer outra personagem pode ser objeto de desejo.

Nessa “epopeia tão depravada” as fantasias do narrador com o filho não se limitam apenas ao fragmento textual citado acima. Em outro momento a personagem protagonista imagina vê o filho fazendo sexo oral em um dos seguranças do engenheiro e após o término de tal ato narra que o filho se transforma em uma espécie de “cão selvagem”, como pode-se visualizar a seguir:

Postei-me atrás de um tronco, de onde se vislumbrava o vulto de um misterioso forasteiro. A verdade é que naquele ponto não havia um, mas dois homens. Um deles com a lanterna na mão. Ambos gemiam. Notei, com a sensação de esgotamento, que um deles, ajoelhado, praticava feação naquele que parecia o mais forte e musculoso, o da lanterna [...] Vi que o sujeito a chupar o parrudo da lanterna se masturbava com energia. Ainda de joelhos. Quem eram afinal? Foi quando percebi que gozavam [...] E então vi: a figura que fazia boquete no segurança era o **meu filho**. Só isso: **meu filho**. Quando ia chamá-lo [...] ele sai correndo então já no corpo de um cão selvagem com os dentes manchados de um escuro que só podia ser sangue. Entre o ponto em que os dois se canibalizavam e a saída sul da mata, deuse a conversão do rapaz para uma ferocidade envolta em pelos. Um bicho querendo fugir e entrar na consciência trevosa da selva. Agora ouviam-se seus agudos uivos. (NOLL, 2008, p. 152 – 153, grifos nossos).

É interessante notar, a partir dos excertos que tematizam os contatos íntimos entre a personagem central e o engenheiro, que praticamente todas as relações sexuais entre eles resultam em momentos de êxtase e profundo prazer, porque para Imaculado “[f]oder com o engenheiro era foder com um além de mim. E nisso nossa união se fazia fecunda”. (NOLL, 2008, p. 140 - 141). A personagem expõe claramente que com o companheiro ele sente que se aproxima da sensação de completude que tanto busca. Mas, o narrador tem plena consciência de sua condição de ser descontínuo e de que os momentos de acesso à continuidade são fugazes:

A impressão de não se ter parceiro, tamanho o isolamento de quem se engasga de leite e dorme. Após, o cara já adulto se entrega ao **impulso ilusório de fusão com o amante, mesmo antevendo o fracasso da empreitada**. O que pulsa veemente em uma foda é o desejo insano de morrer no abraço. **Se for preciso morrer para fixar essa fusão, então que a morte nos tome com sua bizarra eternidade**. E isso, o gozo não tem necessariamente a ver com procedimentos plásticos preparando a pose escultural. (NOLL, 2008, p. 141, grifos nossos).

Esse comentário do narrador é muito significado, pois, de certa forma, resume alguns aspectos caros ao movimento erótico. Primeiro porque demonstra que a ideia de fusão total com o outro é ilusória. Segundo, retoma a perspectiva da morte novamente vinculada ao fenômeno erótico. Reitera-se que o erotismo se localiza nas instâncias do isolamento do sujeito, condição essa que o faz querer superar seu estado de descontinuidade por meio de violências/violações, a exemplo da morte ou da paixão amorosa. A finitude do ser (morte) e a união dos amantes se apresentam como violações, à medida que para sua realização é necessário a dissolução do sujeito, seja da pessoa amada, na junção dos corpos no intuito de tornarem-se apenas

um, seja na morte, quando o indivíduo padece. Ambas, a paixão dos amantes e a morte, estão conectadas, dado que “[h]á na passagem da atitude normal ao desejo uma fascinação fundamental pela morte” (BATAILLE, 2020, p. 42). E na obra aqui analisada tal postulado pode ser evidenciado, por exemplo, quando Imaculado enuncia que “[s]e for preciso morrer para fixar essa fusão, então que a morte nos tome com sua bizarra eternidade” (NOLL, 2008, p. 141).

No que concerne a vida ao lado do engenheiro, as coisas não saem exatamente da maneira como o narrador esperava. Isso porque, além de ser “[u]m homem que funcionaria como esposa dentro de casa. Um cara fodão à noite, varando o engenheiro até o seu caroço”. (NOLL, 2008, p. 95), o companheiro passa longas temporadas afastado sob o pretexto de estar viajando a trabalho. Trabalho esse que gera uma certa desconfiança na personagem protagonista: “Em que o engenheiro trabalhava para nos proporcionar sustento?” (NOLL, 2008, p. 93).

Nos longos períodos em que o engenheiro se encontrava ausente, Imaculado, solitário, começa a desejar outros corpos: “Não ter ninguém com quem foder, com quem foder até deixar a mucosa anal do outro corpo numa vermelhidão inflamada, não ter ninguém para usufruir comigo a lubrificação do caralho, eis aí um troço difícil de aguentar”. (NOLL, 2008, p. 110).

Em vista disso, primeiramente se sente atraído por uma mulher que mora perto de onde reside: “Minha vizinha sentava-se já amamentando a cria. Quando tirou um seio da blusa, precisei recuar”. (NOLL, 2008, p. 97). Com essa vizinha o narrador não chega as vias sexuais de fato: “Pedia aos santos para eu não entrar em excitação diante daquelas tetas intumescidas [...] me sentia trêmulo, louco de tesão sem poder officiar o meu desejo”. (NOLL, 2008, p. 112 – 113).

Entretanto, em outro momento, Imaculado se envolve sexualmente com um açougueiro que se oferece para ajudá-lo a levar um pacote de carne até a sua casa.

Ele diz que o pacote é muito pesado, que me ajudará até onde eu quiser [...] Ele me acompanha até em casa. Entra, diz querer botar o pacote com a maminha na geladeira. Olha por tudo, fala que minha casa é bonita, é grande, nela bate sol da manhã. Faço café, pergunto quantas colheres de açúcar, ele já não diz nada, entra comigo pelo quarto, despe-se e depois me despe [...] Vejo que agora o garanhão chupa o meu cacete, fazendo o papel de uma mulher famélica. É que sou bom de peça, eu mesmo acho. [...] O carniceiro de Mato Grosso goza com meu pau na boca. Peço que adiante o meu lado também, que toque agora uma bronha firme em mim. Primeiro ele demonstra a lassidão de quem gozou há pouco [...] Grito em pianíssimo. Minha porra explode na face gozosa do cara. (NOLL, 2008, p. 117 – 118).

Após o envolvimento com esse rapaz, Imaculado diz que “Precisava esconder do mundo os meus furtivos (ou não tão furtivos) encontros carnais. Tudo para que esses contatos não chegassem aos ouvidos do meu mestre”. (NOLL, 2008, p. 118). A personagem é consciente de que agora está em uma relação conjugal e se o engenheiro ficasse sabendo de tais “encontros furtivos” correria o risco de abandoná-lo novamente. Oportuno delinear que mesmo estando ao lado do amigo de infância e tenha conseguido realizar-se eroticamente com ele, como sempre desejou, os anseios pelo gozo da personagem central não cessam.

No percurso narrativo da obra criada por João Gilberto Noll, em meio ao andamento da nova vida, a personagem principal não somente assume a responsabilidade de cuidar dos afazeres de casa como também o seu corpo começa a se transformar, e, gradativamente, vai adquirindo contornos femininos. Trata-se de algo que o narrador se empenha em fazer: “Pus-me a trabalhar para fazer de mim uma mulher próxima ao ideal [...] Não me via então como mulher acabada”. (NOLL, 2008, p. 96). No entanto, deixa evidente que esse processo de transmutação é em prol do companheiro: “Não via mesmo uma mulher em mim. Talvez com o tempo. **Tudo dependia mesmo do engenheiro. Afinal, eu avançava pelo meu feminino só para ele.** Sem ele, voltaria ao homem que sempre fui”. (NOLL, 2008, p. 96, grifos nossos).

Inicialmente, esse processo se desenvolve por meio de comportamentos cotidianos da personagem, como o ato de se vestir com trajes que mormente são usados por mulheres: “Naqueles dias levava um leve casaco feminino nos ombros, sem vesti-lo, e esse parco figurino também me ajudava a compor a mulher que nem o próprio engenheiro me pedira para ser”. (NOLL, 2008, p. 107), e pelo uso de palavras marcadas no feminino em alguns momentos para se auto referir, como é visível na seguinte passagem: “Pela união medianamente confortável com o engenheiro, eu ficaria no esconderijo daquela morada afastada de tudo, toda **preparada** para quando o amor chegasse à tardinha”. (NOLL, 2008, p. 100), e mais adiante: “Ali, eu às vezes era mais mulher que muitas outras. [...] No meio da noite fui **despertada** por uma luz estranha batendo na sala”. (NOLL, 2008, p. 100, grifos nossos).

As mudanças na anatomia das partes do corpo de Imaculado também ocorrem pouco a pouco: “Às vezes sentia que me **brotavam seios** e eu nem olhava para conferir. Eram sensações vagas, fluidas [...] la me constituindo em uma mulher

no conteúdo de um homem. Aos poucos faria vingar a mulher até em minha superfície”. (NOLL, 2008, p. 107 – 108, grifos nossos). Como tudo estava sucedendo-se sem que a personagem pudesse de fato controlar, tem dúvidas se é realmente isso que deseja: “me perguntei se queria de fato me converter ao outro sexo. Como matar certas qualidades masculinas que custei tanto a aprender?” (NOLL, 2008, p. 110). Mesmo com as incertezas, a personagem “saciava o desejo do engenheiro todas as noites, com direito, em dias de folga dele, a bagunças orgiásticas também pelas manhãs e tardes ensolaradas” (NOLL, 2008, p. 110). E exatamente por desempenhar o papel de ativo durante as intimidades do casal não poderia “submeter a alguma cirurgia para mudar de sexo, até porque o meu pênis se impunha em nossa prática sexual às vezes diuturna” (NOLL, 2008, p. 108).

O certo é que as transformações continuam e começam alterar com maior evidência as características físicas do narrador, que primeiro nota que seu “rosto vinha perdendo os pelos que compunham a barba”, em seguida, percebe que os “cabelos tinham crescido um palmo, apresentavam a novidade do grisalho nas têmporas”, e depois reforça que a “face mostrava-se ainda mais despida dos fios de barba”. (NOLL, 2008, p. 122). Posteriormente, apresenta uma mudança ainda maior, uma vez que seus “laivos de seios doíam, prestes a rebentar por baixo da blusa”. (NOLL, 2008, p. 122 – 123). Além dos “peitinhos em flor”, os dedos da personagem pareciam “ter encurtado, parecia constituir um pormenor aflito do corpo feminino”. (NOLL, 2008, p. 125).

Percebe-se que novamente estamos diante de mais uma transgressão das normas efetivada por Imaculado, e, dessa vez, não apenas vinculada aos atos eróticos. Ultrapassar as fronteiras direcionando para os âmbitos do ser feminino é uma forma de infringir uma espécie de lei, pois o narrador possui um corpo que, na esfera do biológico, é masculino. Assim, durante as etapas de formação de seu “novo eu”, a personagem passa a ocupar, de certa forma, um entrelugar e não se incomoda de situar nele, pois enfatiza que “Entre ser homem ou mulher fico com os dois” (NOLL, 2008, p. 122).

Verifica-se que as alterações fisiológicas da personagem avançam em uma nova direção em meio a um dos seus enlaces sexuais com o engenheiro, que dessa vez alterna de posição: “Deitei de bruços em cima do engenheiro [...] Foi quando, de um golpe, ele virou-se e deitou sobre o meu corpo subitamente assustado [...] De um golpe percebi por trás um pau milagrosamente duro. O cacete pressionava incisivo as

minhas coxas” (NOLL, 2008, p. 142). Nesse momento, entretanto, Imaculado, como nunca havia acontecido até então com o companheiro, não exprimia “a menor ereção”. (NOLL, 2008, p. 142). Em decorrência desse impasse, a personagem protagonista ao tocar em seu púbis começa a verificar modificações significativas em seu órgão genital: “constatei o pior: parecia que eu perdera os pontos cardeais da genitália [...] onde eu costumava encontrar o meu pau [...] percebia agora um terreno pantanoso [...] sem vestígios do que outrora compunha a minha zona mais erógena”. (NOLL, 2008, p. 143).

Mesmo com essa constatação o movimento erótico prossegue:

Abri as pernas como uma mulher, cruzei os pés na área lombar dele [...] O engenheiro procurava perfurar e logo mergulhar no meu âmago sempre resistente. As vezes ele parecia não ter mais pau de tão imerso em mim [...] Ao mesmo tempo eu tinha a sensação de estar já formando um **hímen a partir de uma base genital ainda incipiente** [...] Não se mostrava de todo ruim, mas dava aflição o pau dele tocando o ponto mais fundo, bem aqui dentro, em extrema sensibilização, aqui mesmo, onde a vista não alcança. Era como tocar numa ferida que acaba de perder a proteção da casca. A fricção inflamada faz limite com a dor. O que seria **dor virava um limiar de gozo**, tão insustentável que até pode te induzir ao grito –, eu mesma gritei. E me envergonhei. Ao atingir no entanto essa **fronteira avançada do gozo feminino**, percebia que o transe era pouco, eu queria mais [...] Não que já tivesse uma vagina, mas **na região pélvica um certo rumor côncavo se fazia ouvir** [...] alguma coisa como um chamamento noturno, subterrâneo, embora ainda até certo ponto indeciso. **Me sentia em transição**. Não era mais homem sem me encarnar no papel de mulher [...] Por enquanto tentava fazer tudo para **gozar com o meu gozo inédito**, mesmo que atrasada [...] eu ia sentindo vinha vindo o gozo [...] Ele vinha vindo **até que veio mesmo e me inundou com porra e mijo, o que me fez expelir baixinho o mesmo cavo rugido de um bicho** que ouvi tão logo cheguei aqui. Encontrava-me debaixo do engenheiro. (NOLL, 2008, p. 143 – 148, grifos nossos).

Por mais que esse recorte seja demasiado extenso, ele demonstra bem o processo de mutação da genitália da personagem, que embora não crie uma vagina propriamente dita, o estado de seu órgão genital até esse ponto se assemelha ao que parece ser uma. Em meio ao “terreno pantanoso” começa a se formar uma espécie de hímen. Além disso, nessa parte de seu corpo dar-se de se ouvir “um certo rumor côncavo” exprimindo a impressão que nesse lugar tem uma certa profundidade semelhante ao do espaço vaginal.

Verifica-se que é uma mudança demorada e mais adiante a personagem constata que “tinha me vindo enfim um grelo um pouco acima da zona alagada” (NOLL, 2008, p. 172). Posteriormente, a personagem narradora pontua que o que se constituía entre as suas pernas era “uma genitália inédita quem sabe, alguma coisa

próxima a uma vulva” (NOLL, 2008, p. 177), e “na base do ventre” ela já ostentava “o cerne feminino, com direito a clitóris e tudo” (NOLL, 2008, p. 181).

O processo de mutação de Imaculado em figura feminina não se encerra nessa passagem, pois surgem outras novidades. Primeiro, sente no “pântano genital um calor de adeus. Ou talvez já era a tal quentura da menopausa chegando com bastante antecedência” (NOLL, 2008, p. 184). Em seguida, “um sangue escorria pelas pernas. Eu estava menstruada, era isso? Comecei a me perceber aliviada, livre de um peso. E com o meu novo papel. Parece que agora eu já posso gerar como mulher” (NOLL, 2008, p. 184). E é nesse ponto em que ocorre o ápice da transformação da personagem<sup>14</sup>.

Importa ressaltar que a transmutação do corpo da personagem se norteia a partir das instâncias do desejo, uma vez que ao ser detentor das composições dos dois sexos (masculino e feminino), pois não se torna uma mulher por completo, isso porque os seus “novos traços femininos ainda se misturavam a vários resíduos do macho que [...] tinha sido” (NOLL, 2008, p. 196), ela também está mais perto da composição do ser andrógino, logo, pode sentir prazer nas duas formas ao mesmo tempo e se aproximar ainda mais do ideal de continuidade que tanto anseia.

No tocante a essa questão, Castello Branco (2004) delinea que essa ideia do erotismo como uma procura pela “união ou re-união”, ou melhor, da busca pela continuidade inicial, é fundamentada em alguns pensamentos que foram primeiramente desenvolvidos na antiguidade grega clássica.

De acordo com autora:

O filósofo grego Platão, em **O Banquete**, talvez o mais antigo texto sobre o erotismo de que temos notícia no Ocidente, já expressa claramente essa ideia. Aristófanes, um dos convidados do banquete, conta que, antes do surgimento de Eros, a humanidade se compunha de três sexos: o masculino, o feminino e o andrógino. Os seres andróginos eram redondos e possuíam quatro mãos, quatro pernas, duas faces, dois genitais, quatro orelhas e uma cabeça. Esses seres, por sua própria natureza, se tornaram muito poderosos e resolveram desafiar os deuses, sendo, por isso, castigados por Zeus, que decidiu cortá-los em duas partes. Assim eles ficariam fracos e úteis, porque seriam mais numerosos para servirem aos deuses. Após essa divisão, os novos seres, mutilados e incompletos, passaram a procurar suas metades

<sup>14</sup> Devido a essa e outras questões que são representadas na narrativa, alguns estudiosos dessa obra de Noll a classificam como sendo um “romance *queer*”. Silva (2010), por exemplo, em sua dissertação de mestrado, diz que “aventamos chamar de romance *queer* o livro de Noll, conquanto elabora uma radicalização na descentralização das identidades homoafetivas, em sua dinâmica pós-identitária, a partir dessa homomemória e da metamorfose como exercício radicalizado no devir e que incidem sobre a relação entre o conteúdo existencial e histórico da obra e a sua dimensão estética” (SILVA, 2010, p. 13).

correspondentes "quando se encontraram, abraçaram-se e se entrelaçaram num insopitável desejo de novamente se unirem para sempre". E daí se originou Eros, o impulso para "recompôr a antiga natureza" e "restaurar a antiga perfeição" (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 9 – 10).

Tendo como orientação a citação acima, é perceptível que a condição de Imaculado, como frisado, o deixaria mais próximo da condição de ser completo e logo teria uma sensação de completude maior. Fica evidente ainda que é a partir de tal prerrogativa que Bataille desenvolve sua noção de erotismo. Na concepção do autor, "os indivíduos se lançariam nessa busca de permanência porque eles carregam consigo uma espécie de 'nostalgia da continuidade perdida'" (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 10). Dessa forma, nota-se que "mais uma vez estamos diante da ideia de Eros como impulso para 'recompôr a antiga natureza', tão claramente expressa na fala de Aristófanes" (CASTELLO BRANCO, 2004, p. 10).

No que se refere ao relacionamento da personagem protagonista com o engenheiro, averigua-se que nos momentos que antecedem o final da narrativa a relação entre os dois entra em tensão. Isso porque quando o engenheiro retorna de sua última viagem comunica que precisam sair daquele lugar imediatamente e não fornece nenhuma justificativa ao companheiro. No entanto, Imaculado cogita, pela forma como o engenheiro chega "com um ferimento no braço" e acompanhado de homens que "entravam trazendo caixas e caixas, sem que eu soubesse do conteúdo do carregamento" (NOLL, 2008, p. 123), que o conjugue seja na verdade um traficante e esteja fugindo da polícia. Tais especulações do narrador sobre as atividades ilegais do companheiro são confirmadas durante a fuga, que acontece de helicóptero.

Já no esconderijo, um casebre no meio da mata, bem afastado de qualquer vilarejo, sem mantimentos, depois de alguns momentos de prazer com o engenheiro, Imaculado começa a se sentir preso e sente que sua "velha paixão pelo engenheiro se esvaziava nesse repentino agora" e cogita escapar daquele lugar: "Só dependia de mim fugir dali o quanto antes. Antes que eu e ele iniciássemos a adoecer de fome e tédio". (NOLL, 2008, p. 148). Parece que a personagem protagonista sente que o fim está próximo e que se fugisse naquele momento talvez pudesse sobreviver. Entretanto, tal anseio não chega a se realizar.

Nesse local, Imaculado e o companheiro estavam acompanhados por um segurança. Segurança esse que ao invés de protegê-los será o algoz de ambos.

A primeira “vítima” desse falso protetor é o engenheiro, que ao que tudo indica, morre por envenenamento.

Veio o som de um assobio [...] vinha [...] do quarto onde o engenheiro dormia. Estirado na cama, vomitava, sujando com uma pasta grossa o pescoço e o colchão. Os miasmas azedos já eram indícios da sanha a nos espreitar nos intestinos da mata [...] Aproximei-me, levantei sua cabeça para que não se engasgasse. Os vômitos eram bem sólidos [...] Logo entendi: ele me convidava à encenação de um silêncio pesaroso. Um silêncio pesaroso simplesmente porque o engenheiro ali, entre meus braços, estava morto. (NOLL, 2008, p. 164 – 166).

Mesmo com o corpo do engenheiro ainda dentro da cabana, Imaculado, embora estivesse desconfiado que o responsável por envenenar sua paixão de infância fosse o segurança, se envolve sexualmente com ele.

O gozo se preparava entre minhas pernas, estava para dar o bote ainda sem muita esperança de brilho, e eu sentia que, ao atingir o ápice da comilança, metade do meu regozijo genital se daria para dentro, no raio côncavo, e que a outra metade se lançaria contra o parceiro que, naquela hora, eu já não queria ter [...] Por enquanto o segurança dirigia a cena e passou a guiar minha mão para o seu pau que já se contraía em pequeninos intervalos, prestes a desencadear o jorro grosso dos varões. [...] Minha mão, que já pegara o bonde da piroca dele andando, não conseguia agora se separar da carne insana e duradouramente tesa [...] Nós dois parecíamos autômatos, querendo concluir o quanto antes o quadro em que entráramos como se desavisados [...] Apalpei a região escrotal e imaginei lá dentro tudo se preparando para regurgitar o sêmen na minha cara [...] Eu já estava na iminência de berrar. A coisa se movimentava rude na tal vagina, sim. No momento o segurança voltava a enfiar os dedos na fenda, provocando dor, dilaceramento, sangue, gritos. Eu me lubrificava tanto que não conseguia conter a urina. Não sabia ainda controlar aquele sexo inabordável que, por sinal, já era meu. Comecei a gargalhar saudando os meus umbrais no prazer feminino. Aliás, já sou uma mulher, eu repetia e repetia, atuando como uma desatinada perante a suntuosa novidade. De meu lado, eu também trabalhava para o prazer de alguém, batendo uma punheta no parrudo com muita veemência e algum barulho típico do entrechoque de corpos lambuzados. Gozamos no mesmo segundo. Lavas de seu sêmen escorriam lentamente pela minha mão. (NOLL, 2008, p. 178 - 180).

Nessa longa descrição do envolvimento sexual com o segurança, nota-se que a violência e as imagens escatológicas mais uma vez são destacadas. Percebe-se ainda que a libido da personagem central tem um poder sobre ela que até mesmo a morte do companheiro não é capaz de interromper. A busca pela realização erótica, pela superação de sua condição descontínua se sobrepõe a qualquer circunstância. Com o segurança Imaculado experimenta novamente o gozo pela sua nova genitália, sendo este um gozo mais íntimo, um “regozijo genital” para dentro. Vê-se, então, que

a nova condição de Imaculado, que se aproxima da androginia, uma vez que passa a possuir as partes integrantes (masculino e feminino) da “antiga perfeição”, lhe proporciona uma nova possibilidade de prazer que se posiciona próximo à “fronteira avançada do gozo feminino”, ou seja, ele atinge um “gozo inédito” (NOLL, 2008, p. 145), e alcança “o erotismo ardente (o ponto em que o erotismo atinge a extrema intensidade)”. (BATAILLE, 2020, p. 63).

Depois de enterrar o corpo do engenheiro, Imaculado parece não estar totalmente em si, pois começa a confundir o rosto do segurança com o do seu falecido companheiro: “Desconfiei de que ninguém morrera, quem sabe só eu mesmo. Lembrava muito vagamente de um desaparego súbito do corpo, como se eu não tivesse um tempo para agonizar”. (NOLL, 2008, p. 186), e aqui, novamente, fornece indícios de que talvez esteja na realidade em coma no hospital.

O certo é que o narrador e o segurança decidem sair daquele local e fogem pela mata. Depois de um longo percurso, encontram uma espécie de vilarejo e lá param em um bar. Nesse estabelecimento, o segurança vai ao banheiro. Devido a sua demora, Imaculado se dirige aos sanitários para saber “o que estava acontecendo, talvez ele já estivesse preso” e, caso fosse isso, a personagem central teria “tempo de fugir na moita”. (NOLL, 2008, p. 196). Todavia, de forma inesperada, ao entrar no banheiro vê que o garoto que trabalhava no local “fazia boquete no segurança. Fazia boquete onde [...] eu próprio caíra de boca”. (NOLL, 2008, p. 196).

Em vista do ocorrido, Imaculado opta por fugir novamente e deixa o segurança para trás, uma vez que nota que corre perigo estando com ele. Nessa nova fuga, volta para mata e corre em direção ao casebre onde passou os últimos momentos ao lado do engenheiro: “Retornava feito cega, sem que eu mesma tivesse captado até ali a minha busca pela cova do homem que me dera a vida e um novo sexo. Eu vinha à procura de proteção, não importa que ele já estivesse morto”. (NOLL, 2008, p. 197).

Porém, quando estava prestes a chegar na casa, sente de súbito “um impacto quente nas costas [...] Virei-me para trás e [...] visualizei a face insondável do segurança. Sim, ele trazia a arma na mão. E tinha me acertado. Caí de bruços. (NOLL, 2008, p. 199). Após atirar em Imaculado mais algumas vezes, o segurança examina o pulso dele para verificar se estava realmente morto. Abre uma cova rente onde o engenheiro foi enterrado e joga o corpo de sua outra vítima lá dentro. Por está sendo enterrado ao lado de sua grande paixão, Imaculado fica de algum modo feliz, dado que teria uma nova chance de efetivar o seu maior desejo que é o unir-se ao outro por

completo: “o meu coração se acelerou. Nossos corpos ainda quentes se fundiriam assassinados” (NOLL, 2008, p. 204). Em seu último devaneio, a personagem protagonista não sente que esse seja fim, isso porque “Começava a estação das chuvas? Mas as chuvas já não vinham para me banhar. Então, de um golpe, me coagulei. E antes que eu não pudesse mais formular, percebi que agora, enfim.., eu começaria a viver...” (NOLL, 2008, p. 206).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscou-se neste estudo compreender como a temática erótica é desenvolvida na ficção em prosa contemporânea brasileira tomando como *corpus* de pesquisa a obra **Acenos e afagos**, de João Gilberto Noll.

Na primeira etapa do trabalho, considerou-se pertinente discutir os conceitos de contemporâneo e contemporaneidade, assim como também foram delimitadas algumas características gerais do que se denomina de literatura brasileira contemporânea. Em seguida, o foco recaiu acerca do entendimento do fenômeno erótico e apenas na última parte da dissertação que foi realizada a leitura do nosso objeto de análise.

Percebe-se que a narrativa de **Acenos e afagos** é toda construída em único extenso parágrafo e os fatos são apresentados por fluxo de consciência através das memórias, dos gestos, dos olhares, pelo corpo como um todo da personagem principal. Na história o que é maiormente colocado em relevo são as sensações e experiências eróticas que o narrador vivencia ao longo de sua jornada libidinal.

Sob o ângulo do erotismo teorizado por Bataille, vê-se que João Imaculado, conforme a história avança, de maneira singular se situa entre os polos que norteiam a atividade erótica: o interdito e a transgressão. Segundo o teórico francês, nós somos “submetidos ao mesmo tempo a dois movimentos: de terror, que rejeita, e de atração que impõe o respeito fascinado” (BATAILLE, 2020, p. 92). Esses movimentos contrários correspondem, respectivamente, ao interdito e a transgressão, sendo que o primeiro rejeita e o outro atrai. Quer dizer, o narrador de **Acenos e afagos** constantemente está em busca desse fascínio, do anseio de fusão total com o outro, que só se torna possível por intermédio da transgressão, e embora tenha plena consciência dos interditos que o interpelam não cessa de transgredi-los.

Com base no percurso analítico desenvolvido, verifica-se que no romance em questão o erotismo se apresenta como algo indispensável para sua compreensão e estruturação. A partir de um narrador autodiegético, o fenômeno erótico é abordado mediante a inserção de três eixos centrais: a imaginação, a escatologia e a violência. Por meio dessa tríade, a narrativa se desenvolve apresentando as ações de um personagem protagonista libertino, que está sempre em busca de satisfazer-se. Ou seja, no livro de Noll, o erotismo seria uma espécie de elo fundamental de engendramento entre o narrador, João Imaculado, e o mundo que está a sua volta,

mundo esse que, de certa forma, o deteriora aos poucos. Ante a isso, a concretização do desejo erótico, então, surge como uma via de liberdade.

Imaculado em meio as suas incursões eróticas está constantemente transgredindo interdições estabelecidas socialmente. Na infância, toca nas intimidades de outro garoto; nos idos da adolescência, troca carícias com a prima; adulto, participa de uma orgia com tripulantes alemães no interior de um submarino, copula com uma cabra, se envolve sexualmente com uma senhora idosa, sente atração sexual pelo próprio filho e tem relações extraconjugais com outros homens. Ou seja, trata-se de uma erótica sem limites, de uma transgressão da ordem estabelecida socialmente, em que a moralidade e o pudor são colocados de lado. Não existem empecilhos para a busca da efetivação erótica. Nesse interim, a conduta da personagem demonstra seu anseio em ir além das barreiras da proibição, sem verticalidades ou limites.

Conforme delimitado, vê-se que o desejo e a paixão pelo amigo de infância são os impulsionadores das ações de Imaculado. Paixão essa que só é possível de ser concretizada após a pseudo-morte da personagem central. Para estar com o engenheiro, o personagem-narrador deixa sua antiga vida para trás, pois é necessário “renascer”, começar em outro lugar, se tornar outro. O narrador está sempre à procura da realização erótica e para alcançar tal anseio transmuta-se em figura feminina e se aproxima do que seria um corpo andrógino, logo adquire uma sensação de completude ainda maior. Entretanto, só deixa a condição de ser descontínuo quando morre.

Como foi possível verificar, no decurso da obra acompanhamos atos eróticos cada vez mais transgressores, construídos por uma linguagem altamente poética que se alimenta, muitas vezes, de palavras e expressões que, usualmente, não fazem parte do vocabulário da linguagem literária, pelo menos da Literatura escrita com “L” maiúsculo, pelo menos.

Esse ponto talvez seja a marca do contemporâneo mais evidente da obra. Isso porque João Gilberto Noll ao mesmo tempo em que recupera a tradição, a exemplo da passagem em que o narrador é “ressuscitado” semelhante ao personagem do mito bíblico, o autor a subverte, volve o sagrado em profano. Assim sendo, no âmbito da contemporaneidade, tendo o livro de Noll como parâmetro, não encontramos precisamente uma repetição dos *leitmotifs* das narrativas clássicas, mas sim uma aspiração em recriar, ou melhor, narrar de outra maneira aquilo que outrora

já foi feito. Em **Acenos e afagos**, por exemplo, a personagem principal não fica em segundo plano, pelo contrário comparece verdadeiramente no progredir da trama, evidenciando suas aventuras carnais, nos mostrando os pormenores de suas relações efêmeras em seu desejo contínuo de romper o estado de ser incompleto. Desse anseio de superar a sua condição de ser descontínuo emerge o sentimento de transgressão, sendo este estreitamente instrumentalizado pelo erotismo. Ante o exposto, percebe-se, então, que a temática contemporânea pode ser usada como uma ferramenta eficaz para se repensar a questão do erotismo.

Nesse sentido, Noll cria uma narrativa ímpar, que tematiza o sexo, ou melhor, o erotismo em toda a sua latência transgressora, como uma expressão pungitiva de liberdade. Vê-se, então, que **Acenos e afagos** é um texto que verte desejo. Que abre possibilidades de desejar para além dos limites do corpo. Logo, é imaginação. É poesia. É erotismo. E se o erotismo é algo indispensável ao humano, como teoriza Bataille, também é vida.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEM, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

ALDANHA NIETO, W. Julián. **Afaga-me as tripas a feiura da porcaria desses romances**: Experiência estética e poética escatológica em *Haunted*, de Chuck Palahniuk e *Acenos e Afagos*, de João Gilberto Noll, dois romances contemporâneos. 2014. 350f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-graduação em Letras, Porto Alegre. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/104857/000922834.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso em: 12 de jan. 2023.

ALEXANDRIAN, Sarane. **História da literatura erótica**. Trad. Ana Maria Scherer e José Laurênio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ARNAUT, Ana Paula. **Post-Modernismo no romance português contemporâneo**. Fios de Ariadne-máscaras de Proteu. Coimbra: Almedina, 2002.

ARNAUT, Ana Paula. Post-Modernismo: O futuro do passado no romance português contemporâneo. **Via Atlântica**, [S. l.], n. 17, p. 129-140, 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50544>>. Acesso em: 27 de jan. 2022.

BARBERENA, Ricardo. O contemporâneo é uma praça de guerra. **Let. Hoje** (Porto Alegre), v. 53, n. 4, p. 459-460, out. – dez. 2018. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/33010/17762>>. Acesso em: 07 de abr. 2022.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Fernando Scheibe. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. **O que é erotismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

CALVINO, Italo. “Por que ler os clássicos.” In: \_\_\_\_\_. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CÂMARA, Mário; KLINGER, Diana; PEDROSA, Celia; WOLFF, Jorge (Org.). **Indiccionario do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

CAMARGO, Fábio Figueiredo. Orifícios e secreções: a poética erótica de João Gilberto Noll. In: **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC**. São Paulo. 2008. Disponível em: <[https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/010/FABIO\\_CAMARGO.pdf](https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/010/FABIO_CAMARGO.pdf)>. Acesso em: 26 de jul. 2022.

CLEMENTE, Anselmo. **Pegação**: Reflexões sobre o homoerotismo nas cidades. 2018. 197f. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Instituto de Psicologia Clínica, São Paulo. Disponível em:

<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/21594/2/Anselmo%20Clemente.pdf>. Acesso em: 26 de dez. 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: Alterações e continuidades. **Letras de Hoje**, v. 56, n. 1, p. e40429, 11 jun. 2021. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/40429>>. Acesso em: 26 de abr. 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. 4. ed. Rio de Janeiro, Vinhedo: Editora da UERJ, Horizonte, 2012.

**Dicionário UNESP Do Português Contemporâneo**. 1. ed. São Paulo: UNESP, 2004.

DURIGAN, Jesus Antônio. **Erotismo e literatura**. São Paulo: Ática, 1985.

FRANCONI, Rodolfo A. **Erotismo e poder na ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: Annablume, 1997.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea**. Trad. Carlos Nougé. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JIMENEZ, Michele de Oliveira. **Ressurreição e Acenos e afagos: Um estudo da masculinidades em Félix e João Imaculado**. 2011. 93f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, Paraná. Disponível em: <<https://tede.unioeste.br/bitstream/tede/2509/1/MicheledeOliveiraJimenez.pdf>> Acesso em: 12 de dez. 2022.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Tradução de Sônia M.S. Fuhrmann. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

MAGALHÃES, Maria Flávia Armani Bueno. **João Gilberto Noll: Um escritor em trânsito**. 1993. 345f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, São Paulo. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269156>>. Acesso em: 18 de mai. 2021.

MAGRI, Ieda. Da dificuldade de nomear a produção do presente: a literatura como arte contemporânea. **Matraga**, v. 27, n. 51, p. 529-541, set./dez. 2020. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/48668/0>>. Acesso em: 10 de abr. 2022.

MAIA, Helder Thiago Cordeiro. **Cine(mão): espaços e subjetividades darkroom**. 2018. 293f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Niterói, Rio de Janeiro. Disponível em:

<<https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/6665/tese%20final%20helder.pdf?sequenc e=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 19 de dez. 2022.

MORAES, Eliane Robert. Traços de Eros. Posfácio. In: BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Fernando Scheibe. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 305 – 316.

NAVARRO, Márcia Hoppe. A poética da exaltação dos sentidos. **Autores Gaúchos**: João Gilberto Noll, v. 2, n. 1, p. 15 – 18, 1989. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/76499/106110.pdf?sequ ence=1&isAllowed=y>> Acesso em: 21 de mai. 2021.

NOLL, João Gilberto. **Acenos e afagos**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

NOR, Gabriela Ruggiero. **Narrativa e indeterminação**: uma leitura de **Acenos e afagos**, de João Gilberto Noll. 2018. 223f. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, São Paulo. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-29072019-145738/pt-br.php>>. Acesso em: 20 de nov. 2022.

PAZ, Octavio. **A dupla chama**: amor e erotismo. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

RESENDE, Beatriz. **Poéticas do contemporâneo**. Rio de Janeiro: e-galaxia, 2017. (Coleção S/Z).

RUFFEL, Lionel. **Qu'est-ce que le contemporain?** Paris: Editions Cécile Défaul, 2010.

RUFFEL, Lionel. Zum, zum, zum: estudo sobre o nome contemporâneo. **Revista Celeuma**, n. 4, maio de 2014. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/celeuma/article/view/87724>>. Acesso em: 19 de mar. 2022.

SANTIAGO, Silviano. O evangelho segundo João. In.: \_\_\_\_\_. **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Aline de Caldas Costa dos. **Escrita-desejo em Acenos e afagos, de João Gilberto Noll**. 2020. Dissertação (Mestrado em Literatura). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Disponível em <<https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/9351>> Acesso em 16 de junho de 2022.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHEIBE, Fernando. Apresentação do tradutor. In: BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Fernando Scheibe. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 9 – 18.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Sandro Adriano da. **Acenos e afagos**: o romance *queer* de João Gilberto Noll. 2010. 126f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Maringá, Paraná Disponível em: <<http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/sasilva2.pdf>. > Acesso em: 20 de maio. 2021.

SILVA, Sandro Adriano. As (re)invenções do contemporâneo: *Acenos e afagos*, de João Gilberto Noll. *In*: I Encontro de diálogos literários: um olhar para além das fronteiras, 1., 2013, Campo Mourão. **Anais eletrônicos**. Campo Mourão: Fecilcam, 2013, p. 79 – 88. Disponível em: <<https://dialogosliterarios.files.wordpress.com/2013/06/anais1c2baencontrodedialogosliterarios.pdf>>. Acesso em: 24 de jan. 2022.