



ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA
FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* MESTRADO/DOCTORADO EM
ESTUDOS LITERÁRIOS



LEONILDA DE OLIVEIRA

**“ESCREVO O CORPO, MOSTRO O GOSTO”:
JOÃO GILBERTO NOLL SOB A FENDA DO DESEJO**

**TANGARÁ DA SERRA
MARÇO DE 2024**

LEONILDA DE OLIVEIRA

**“ESCREVO O CORPO, MOSTRO O GOSTO”:
JOÃO GILBERTO NOLL SOB A FENDA DO DESEJO**

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação *stricto sensu* em Estudos Literários (PPGEL), da Faculdade de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT, como requisito para o Exame de Qualificação de Mestrado.

Área de concentração: Literatura Brasileira –
Mestrado Acadêmico.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Samuel Lima da Silva.

**TANGARÁ DA SERRA
MARÇO DE 2024**

AUTORIZO A REPRODUÇÃO

CIP – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

O48e Oliveira, Leonilda de.

"Escrevo o corpo, mostro o gosto": João Gilberto Noll sob a fenda do desejo / Leonilda de Oliveira. – Tangará da Serra, 2024.
70 f.; 30 cm.

Trabalho de Conclusão de Curso (Dissertação/Mestrado) – Curso de Pós-graduação *Stricto Sensu* (Mestrado Acadêmico) Estudos Literários, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus de Tangará da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2024.

Orientador: Dr. Samuel Lima da Silva.

1. A Céu Aberto. 2. Romance. 3. Homoerotismo. 4. Corpo. 5. Fragmentação. I. Silva, S. L. da., Dr. II. Título. III. Título: João Gilberto Noll sob a fenda do desejo.

CDU 821.134.3(81).09

LEONILDA DE OLIVEIRA

**“ESCREVO O CORPO, MOSTRO O GOSTO”:
JOÃO GILBERTO NOLL SOB A FENDA DO DESEJO**

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação *stricto sensu* em Estudos Literários (PPGEL), da Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e da Linguagem da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT, como requisito para a Defesa de Dissertação de Mestrado.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Samuel Lima da Silva
Presidente-Orientador
(PPGEL/UNEMAT)

Prof. Dr. Alexandre Mariotto Botton
Convidado interno
(PPGEL/UNEMAT)

Prof. Dr. Edinaldo Flauzino de Matos
Convidado externo ao programa
(Universidade Federal de Rondônia – UNIR)

TANGARÁ DA SERRA
MARÇO DE 2024

AGRADECIMENTOS

Ao Deus em quem confio, que sempre me deu muito mais do que eu mereci ou lhe pedi; por ter me mantido forte e saudável para poder concluir a presente pesquisa, mesmo quando o desamparo, o medo e a ansiedade tomavam conta da minha alma; e, agradeço também pela oportunidade de resistir.

Ao meu orientador e amigo, Prof. Dr. Samuel Lima, por não apenas ter confiado em meu projeto, mas, particularmente, em mim; por respeitar sempre os meus pontos de vista, e, principalmente, pela paciência por ter conduzido esse processo de forma respeitosa às minhas condições pessoais e profissionais; por ter acreditado que era possível quando eu mesma não acreditava; pelas infinitas trocas, encaminhamentos, disponibilidade, apoio constante; por sempre se fazer presente, independentemente de qualquer distância; e, por último, por continuar me motivando e inspirando a sempre prosseguir. Sem os seus ensinamentos, não chegaria à etapa final.

À Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT, Universidade pública, gratuita e de qualidade.

Aos professores Doutores Claudio Márcio da Silva e Alexandre Botton, pela leitura atenta, comprometida, respeitosa e norteadora na Banca do Exame de Qualificação.

Aos meus filhos, Rhaíssa e Lucas, e seus companheiros Luan e Maysa, pelos sorrisos largos, pela pureza do afeto e pelo amor que nos une. Também pela paciência e por terem entendido, cada um a seu modo, que era necessário dividir com a minha pesquisa aquilo que lhes era mais importante: minha presença, meu tempo e minha atenção.

Ao Claumir, meu marido, pelo cuidado, a mim e aos nossos filhos, por ter suprido as minhas ausências e por estar ao meu lado, fazendo com que esta jornada fosse mais leve.

Aos meus amigos Adilson Vagner, Maria Cleunice Fantinatti, e Suzana Fabrim, que me incentivaram e encorajaram a participar da seleção para ingresso no curso de Mestrado.

Aos queridos Rodrigo Manoel, Igor e Lucineide, por terem sido alicerces quando tudo era lágrima e desespero; pelo acolhimento, pela solidariedade, pela escuta e, sobretudo, por serem amigos que deixaram marcas e contribuições significativas durante o período do curso.

Às minhas amigas Micaele, Patrícia e Graciele, pelo companheirismo e amizade desde o início do Mestrado.

Aos meus amigos e companheiros de trabalho, da Diretoria Regional de Educação/ Sinop, que, durante o trabalho, fizeram um meio para que eu nunca soubesse o que era a fraqueza ou desistência; e, gratidão pela amizade, desvelo, parceria, torcida, amor e apoio incondicionais. A companhia de vocês torna a vida no trabalho mais feliz.

Ao professor Robério da Silva, pelas aulas durante a minha Graduação em Letras, e, por ter sido responsável direto pelo meu primeiro contato com os textos de João Gilberto Noll.

DEDICATÓRIA

Para João Gilberto Noll, eternamente.

*Dou voz liberta aos sentidos
Tiro vendas, ponho o grito
Escrevo o corpo, mostro o gosto
Dou a ver o infinito*

(Maria Teresa Horta)

*Um pênis, uma xota e está completo
o coito, se é político e correto.
Nem tudo, todavia, no tesão
Se rege por ciência ou protocolo
Trepada não é só penetração.
Uns gozam quando cheiram um sovaco
Pentelho na saliva é estimulante
E mesmo bananeiras há quem plante
se o clima entre dois corpos está fraco.
Em mim, fica debaixo do pisão,
Na sola onde esta imunda língua esfolo,
a fonte da mais louca excitação.
Um tênis, uma bota e pouco afeto:
Assim é meu orgasmo predileto*

(Glauco Mattoso)

RESUMO

A presente pesquisa analisa a representação do corpo em sua fragmentação, erotismo e transitoriedade, dispostos no romance *A Céu Aberto* (1996), de João Gilberto Noll, compreendendo o modo com o qual o narrador institui a relação com o contexto social em que os personagens estão inseridos. Nota-se, nesse sentido, que o texto nolliano parece demarcar um território complexo e bifurcado acerca da arqueologia homoerótica presente no decurso narrativo dos personagens, tendo como premissa basilar o corpo em transfiguração e itinerância. Nesse bojo, além da análise da obra em questão, também é realizada uma panorâmica sobre a textualização do erotismo na literatura brasileira contemporânea, bem como de outras obras de João Gilberto Noll. Utilizamos, principalmente, como base teórica, os estudos de BATAILLE (1987), BARTHES (2003), GARCIA (2004), DUMOULIÉ (2005) e BRANDÃO (2019).

Palavras-chave: A céu aberto. Romance. Homoerotismo. Corpo. Fragmentação.

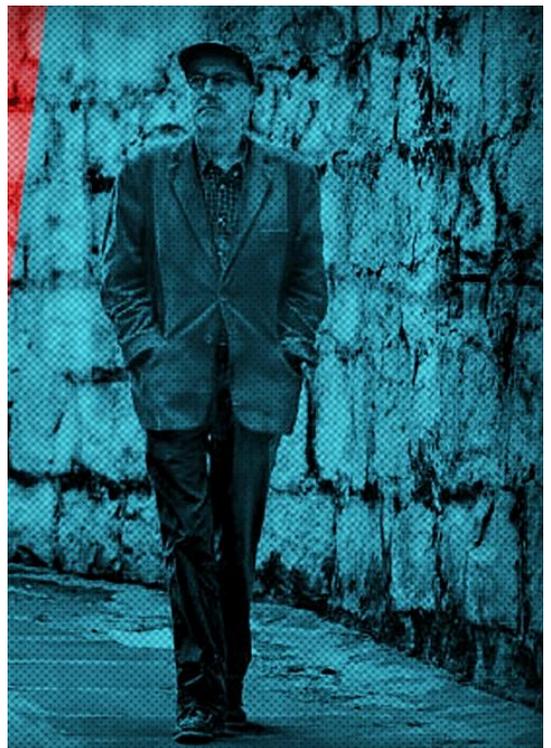
ABSTRACT

This research analyzes the representation of the body in its fragmentation, eroticism and transience, presented in the novel *A Céu Aberto* (1996), by João Gilberto Noll, understanding the way in which the narrator establishes the relationship with the social context in which the characters are inserted. It is noted, in this sense, that the Nollian text seems to demarcate a complex and bifurcated territory regarding the homoerotic archeology present in the narrative course of the characters, having as its basic premise the body in transfiguration and itinerancy. In this context, in addition to the analysis of the work in question, an overview is also made of the textualization of eroticism in contemporary Brazilian literature, as well as other works by João Gilberto Noll. We mainly use, as a theoretical basis, the studies of BATAILLE (1987), BARTHES (2003), GARCIA (2004), DUMOULIÉ (2005) and BRANDÃO (2019).

Keywords: A céu aberto. Romance. Homoeroticism. Body. Fragmentation.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	13
2. O erotismo literário na contemporaneidade: Noll entre pares.....	19
3. Corpo erótico - sujeito itinerante e fragmentado.....	30
4. Ecos de um corpo exausto: um canto ao desgaste do ser.....	52
5. Considerações finais.....	64
6. Referências.....	67



Disponível em: literaturars.com.br

INTRODUÇÃO

Permito-me, aqui, um breve início afetivo sobre a minha experiência com o objeto de pesquisa desta dissertação de mestrado. A primeira possibilidade e oportunidade do contato com a escrita de João Gilberto Noll foi com o livro *A céu aberto* (1996), obra essa que versa sobre o universo alucinante de um narrador transeunte, a transformação do corpo entre o sexo e a destruição, o corpo imprevisível na inquietude e na fluidez da narrativa. Ao iniciar a leitura, o prelúdio causou-me estranhamento, sobretudo curiosidade, permitindo-me, então, que continuasse a apreciação das palavras do escritor. Iniciou-se uma leitura imatura, sem especificidades e totalmente confusa, devido ao estranhamento que a obra provocava a cada excerto apreciado, que, no transcorrer na leitura, era substituído por sedução. O enredo não linear, os espaços não nominados e não identificáveis, a incerteza do tempo, bem como a linguagem híbrida e corrosiva a cada detalhe apresentado nos excertos, provocaram-me curiosidade para conhecer outros textos do autor.

A partir de minha iniciação à escrita do autor mencionada acima, faz-se necessário lembrar que apresentação das narrativas labirínticas de Noll devem ser observadas em sua detalhística, não sendo nossa intenção estudar a sua biografia, mas apresentar a fortuna literária do escritor no decorrer do texto. Desse modo, a presença excessiva do escritor não é relevante, pois o mesmo permanece imortal em cada obra lida, assim como em cada excerto analisado.

Isto posto, João Gilberto Noll, escritor gaúcho, falecido em março de 2017, presentifica-se na literatura brasileira contemporânea com um estilo de escrita porosa, conseguindo esculpir uma linguagem trincada e subversiva em cada uma de suas obras. Em 1980, com a publicação da obra *O cego e a dançarina*, o autor ganhou os prêmios de "Revelação do Ano", "Ficção do Ano" e o "Prêmio Jabuti", esse último como autor revelação. Noll, no decorrer de sua carreira, publicou dezenove obras, transitando entre diversos gênero, tais como: romances, micronarrativas e contos, além da contribuição para o cinema nas adaptações de suas próprias obras.

De acordo com Luís Alberto Brandão (2019), A voz de Noll ecoa com pleno vigor na mistura do caráter pulsional e perturbador, de modo que ao realizarmos uma primeira aproximação com a escrita nolliana, somos apresentados a um narrador errante, desertor e em transitoriedade. Sob uma ótica panorâmica, a expressividade de Noll é vista na literatura como um escritor que constrói os seus personagens sob a égide da transitoriedade, do exílio, mais especificamente, que demonstram o corpo e a obra literária apresentados com uma linguagem devoradora de imposições

significativas. Desse modo, suas obras, sobretudo *A céu aberto*, evidenciam a característica que firmou na literatura brasileira contemporânea, a saber: labirintos narrativos que conformam e ressignificam corpos, bem como a exploração dos efeitos estilísticos utilizados com sensibilidade pelo autor.

Ao discutirmos o fenômeno textual do erotismo devemos, inicialmente, refletirmos sobre a necessidade de compreender essa tópica enquanto elemento composicional, não comercial, além de diagnosticarmos a diferença entre erotismo e pornografia. Enquanto a pornografia vai apresentar aspectos explícitos, o erotismo é caracterizado por elementos implícitos, alusivos, possibilitando o deslocamento do leitor. As diferenças são particulares, conjecturando áreas dentro da erótica literária enquanto ciência. Mesmo em face a essa breve definição, não há uma barreira excludente entre ambos os polos, pelo contrário, o que há é uma pequena linha limítrofe entre a palavra obscena e a palavra alusiva.

O erotismo, conforme o teórico europeu Georges Bataille (1988) é percebido como uma contraposição aos modos e reações, os quais são frequentemente a sociedade. Em acordo com o autor, “O erotismo deixa transparecer o avesso duma fachada, cuja correta aparência nunca é desmentida; nesse avesso se revelam sentimentos, partes do corpo e modos de ser que vulgarmente temos vergonha” (1998, p.85). Bataille é conhecido como um dos principais pensadores do erotismo, tendo desenvolvido teorias e reflexões sobre o tema que influenciaram diversos campos, incluindo a literatura. Em suas obras, Bataille explora a dimensão transgressora e excessiva do erotismo, defendendo que esta é uma dimensão fundamental da vida humana.

No campo literário, a contribuição de Bataille se dá principalmente pela sua visão de que a literatura é uma forma de explorar o desejo e a transgressão. Bataille nota a literatura como uma forma de subverter a lógica racionalista e explorar os aspectos obscuros e inquietantes da existência humana, incluindo a sexualidade e o erotismo. Tal visão de Bataille tem influenciado diversos escritores contemporâneos que exploram o corpo erótico e a sexualidade de forma intensa e provocativa em suas obras. O erotismo na literatura contemporânea muitas vezes é marcado pela transgressão, pela quebra de tabus e pela exploração dos aspectos mais sombrios e intensos do desejo humano. Nesse sentido, alguns exemplos de escritores contemporâneos brasileiros, nas cercanias de Noll, que exploram o erotismo de forma intensa e provocativa em suas obras são: Hilda Hilst, Adelaide Carraro, Cassandra

Rios e João Silvério Trevisan, Caio Fernando Abreu, Ana Cristina Cezar, Roberto Piva, dentre outros. Tal filão literário representa a sexualidade como uma forma de explorar a psicologia dos personagens, ao passo que questionam as normas sociais e culturais que cercam a Eros em nossa sociedade.

As obras dos autores citados acima desafiam as noções convencionais de beleza e normatividade do corpo, colocando em evidência a transgressão e a subversão dessas normas. A representação do corpo transgressor, com sua potência erótica e ao mesmo tempo sua condição abjeta, proporcionam uma reflexão sobre as fronteiras sociais, as estruturas de poder e as construções culturais que moldam nossas percepções sobre o corpo. No entanto, o erotismo na literatura contemporânea brasileira também tem sido objeto de críticas e controvérsias. Algumas pessoas, por exemplo, argumentam que a literatura erótica é muitas vezes marcada pela objetificação das mulheres e, também, pela perpetuação de estereótipos de gênero. Outros, na contramão desse discurso, argumentam que a literatura erótica pode ser vista como uma forma de subversão e resistência, especialmente quando se trata de autores e autoras que são marginalizados socialmente, isto é, estão fora do centro cosmopolita, geralmente localizado no sudeste brasileiro.

A obra *A Céu Aberto* é um exemplo de como o erotismo é explorado no romance brasileiro contemporâneo. Noll apresenta uma visão crua e visceral sobre a sexualidade humana, explorando suas diversas nuances e manifestações. Aqui, o erotismo é retratado de maneira crua e explícita, sem pudores ou tabus. Os personagens, para tanto, se entregam ao prazer sem reservas, sem medo de julgamentos ou repressões sociais. A descrição das cenas de sexo é bastante detalhada, o que pode, a depender a sensibilidade do leitor, provocar desconforto. Todavia, os elementos obscenos no romance contribuem para a carga emocional da narrativa.

O erotismo em *A Céu Aberto* pode ser compreendido como uma representação do desejo humano em sua forma mais primordial. É uma forma de explorar as fronteiras entre o prazer e a dor, a vida e a morte, o eu e o outro. Nesse sentido, a obra de Noll contribui para ampliar a discussão sobre o papel do erotismo na literatura contemporânea, bem como sobre como a sexualidade pode ser uma forma de expressão artística e de reflexão sobre a condição humana.

Além disso, o erotismo no romance em questão não se limita apenas ao aspecto físico do relacionamento entre os personagens. Há, nesse bojo, uma

dimensão psicológica presente na trama, na medida em que o sexo se torna uma forma de fuga e de busca por identidade e sentido de vida. Os personagens parecem encontrar no outro um refúgio para as suas angústias e frustrações, tornando o erotismo como algo que transcende a solidão e o vazio existencial dos personagens.

O escritor apresenta uma postura crítica em seu romance *A céu aberto*, principalmente quando sacrificar o corpo dos personagens para gerar as palavras, as relações de violência e fragmentação dos corpos. Ao escrever um romance sob a ótica de Eros, a obra passa a carregar uma energia vital, presentificada por uma dinamização do erótico que vai além das relações não duradouras, mas intensas e subjetivas. É possível perceber (SILVA, 2018) a forma como o corpo é afetado pelos espaços por onde transita, deserta e é tatuado por rasuras e por elementos singulares que circundam as obras de João Gilberto Noll.

Em termos de estruturação metodológica, a presente dissertação está estruturada em três capítulos, todos eles nas cercanias de nosso objeto de estudo. Em relação ao primeiro, intitulado *O erotismo literário na contemporaneidade: Noll entre pares*, o espaço é reservado a um passeio panorâmico sobre autores e autoras que, ao lado de Noll, em nossa contemporaneidade, também textualizaram o corpo, o desejo e o erotismo em suas literaturas. Tal capítulo é fundamental como introito para a pesquisa, pois evidencia a potência do verbo erótico na literatura brasileira, ao passo que investiga as configurações temático-sociais da literatura produzida no Brasil, em especial aquela publicada a partir da década de 1970.

O segundo capítulo, *Corpo erótico - sujeito itinerante e fragmentado*, destina-se a averiguação detida sobre questões relativas à fragmentação, itinerância e homoerotismo no romance *A céu aberto*. Ao acionarmos teorias que iluminam o texto nolliano, as análises versam acerca da condição do narrador-personagem, bem como o espaço que o cerceia, mais especificamente, as implicações presentificadas pelo homoerotismo na prosa em questão. Neste capítulo, fragmentação e sujeição são especificidades que são apreendidas e circunspecionadas em nosso *corpus*.

O terceiro e último capítulo, *Ecos de um corpo exausto: um canto ao desgaste do ser*, problematiza e aprofunda questões tratadas no capítulo anterior, no entanto, concedendo mais espaço às análises relativas à ficcionalização do corpo e suas agruras no romance nolliano. Do mesmo modo que anteriormente, trazemos teóricos sobre a erótica literária, bem como intérpretes da obra de Noll, que, cada qual a seu

modo, contribuem para a realização desta pesquisa, seja no que tange ao território do erotismo na literatura, seja referente à teoria literária.

CAPÍTULO I

O EROTISMO LITERÁRIO NA CONTEMPORANEIDADE: NOLL ENTRE PARES

*O erotismo se apresenta sob o signo da
diferença dramática, violenta, exagerada e
misteriosa.
(Alberoni, 1988)*

Neste ponto inicial da pesquisa, é importante que demarquemos a paisagem de Eros na literatura brasileira contemporânea, ou seja, averiguarmos o modo como o fenômeno textual do erotismo é representado por autores e autoras que escreveram o sexo a partir do final da terceira geração do modernismo. Aqui, compreendemos o contemporâneo a partir de década de 70 (setenta) do século XX, estendendo-se até a presente momento de nossa pesquisa. Nesse sentido, esse ponto de inflexão no tema acaba por deixar menos opaca a produção literária de Noll, sobretudo quando pensamos que, junto a ele, uma gama de autores também pensou/pensa a literatura sob a ótica transgressora do sexo, bem como suas correlações com a sociedade, família e demais articulações da erótica literária.

Isto posto, o contemporâneo passou a representar o sexo na literatura de forma menos alusiva e mais articulada, sem o medo do moralismo e normatizações sociais existentes, principalmente, antes do Modernismo, por exemplo. Em acordo com Moraes, em pesquisa sobre o conto erótico brasileiro no período que compreende de 1852 a 1922, a autora afirma que:

É sob o império da alusão que o conto brasileiro produzido antes do Modernismo se arrisca a interrogar o corpo erótico. Produção tímida, mas expressiva, sobretudo se recordarmos que o gênero é pouco praticado durante o nosso romantismo, cuja longa vida se prolonga até 1881. (Moraes, 2023, p. 24).

Embora Moraes trate especificamente do gênero conto, suas afirmações também podem ser observadas sob o ponto de vista do erotismo na literatura de forma geral, pois o sexo e suas implicações morais acabam por se estender, também, a outros gêneros, como o romance, a poesia, dentre outros. A alusão afirmada pela autora diz respeito à timidez com que o erotismo era empregado nas obras, fato esse que não anula a potência semântica do sexo nos textos. Nesse ponto, quando observamos o contemporâneo, o erótico no texto e o texto erótico se apresentam com uma incandescência e abertura muito maiores que anteriormente.

Se, antes, o erotismo era alusivo, notado em ações e reações que necessitavam do leitor uma apuração interpretativa maior, em nossa contemporaneidade as vias de representação dessas literaturas parecem alcançar não apenas mais potência, mas centralidade nas manifestações emblemáticas de Eros na sociedade. Nesse prisma, vejamos, então, como o contemporâneo literário

brasileiro tem apresentado e escrito o erotismo na história da literatura. Partiremos, para tanto, de um recorte de obras que consideramos essenciais para aquilo que Noll articula em suas obras, especialmente *A céu Aberto*. Desse modo, elencamos, a partir desse momento, literaturas decisivas ao contexto de representação do corpo, do desejo e do erotismo na prosa de ficção brasileira contemporânea.

A partir da década de 70 do século XX, antes mesmo de Noll estreiar na literatura com a publicação do livro de Contos *O cego e a dançarina* (1980), a prosa literária já começava a se renovar com autores como Rubem Fonseca, por exemplo, que, em 1975, publica *Feliz Ano Novo*, uma coletânea de contos que associava o erótico à violência, subvertendo padrões formais e temáticos que o fizeram um dos nossos maiores contistas de sua geração¹. Com narrativas que uniam a violência dos corpos à palavra obscena, *Feliz Ano Novo* concentra, em sua composição estético-literária, a medida certa entre o urbano e o doméstico, o risco e o desgaste. Em contos como *Passeio Noturno I e II*, a representação de um psicopata cosmopolita que vaga pela noite com o intuito de atropelar pedestres, é associada à representação do corpo frágil, sobretudo o feminino, em lugares escuros, pouco habitados, recobertos pela experiência noturna do desconhecido.

Nesse mesmo período, Lygia Fagundes Telles publica o seu *Antes do baile verde* (1970), também uma coletânea de contos que, além de assumir um caráter intimista, ousava na confecção de personagens que, em meio ao desespero e maniqueísmo da vida, experienciavam o erotismo sob a ótica do discurso amoroso. Em *Venha ver o pôr do sol* o leitor é inserido numa reaproximação inapropriada entre um ex-casal de namorados. Sob o signo do terror, mas sem deixar o erótico de lado, o narrador posiciona uma espécie de metáfora da asfixia no conto, aproximando os domínios entre feminino e violência de modo fixo, sem desvios.

João Silvério Trevisan, em 1976, publica o livro de contos *Testamento de Jônatas deixado a David*, quase todo voltado para o discurso homoerótico. O homoerotismo, aqui, é representado sob vários ângulos, a saber: família, sociedade, religião, prostituição, dentre outros, evocando uma poética homoerótica que cambia afeto e solidão de forma ímpar. O conto que abre a coletânea, *Cruel revelação*, expõe já de início a aversão de um personagem ao saber o que o irmão é gay, criando, a partir disso, movimentos de reação na configuração dos personagens. Em passagens

¹ A obra em questão foi proibida pela censura durante o regime político da Ditadura Militar no Brasil, compreendido entre os anos de 1964 a 1985.

como: “viado-filho-da-puta, não tem vergonha na cara de fazer isso com a família e com esse irmão justamente” (TREVISAN, 1976, p. 12), a potência do elemento familiar, bem como as relações homoeróticas, são manifestações fundamentais à prosa de Trevisan

Sergio Sant’Anna, em 1969, já na porta da década de 70, publica o livro *O sobrevivente*, primeira publicação do autor. Em narrativas bastante curtas, mas que já antecipavam muito do que se tornariam suas marcas de composição, Santana toca no erotismo já com a mão exímia que o conheceríamos mais a frente, como por exemplo em *O monstro* (1994) e *O voo da madrugada* (2003). Em *O sobrevivente*, o conto Didática, no qual um professor apresenta desejos eróticos por suas alunas adolescentes já manifesta a ironia, a precisão e, certamente, a expansão do erótico com a qual o autor talharia as suas narrativas curtas futuras, como por exemplo, os contos *O sexo não é uma coisa tão natural* e *Um conto nefando?*. De modo específico, em consonância com a pesquisadora Fabiana Cardoso da Fonseca, Sant’Anna estabelece formas de narra sexo em “que a pele da escrita é a pele do corpo” (Fonseca, 2013, p. 133).

Nélida Piñon, com o romance *A casa da paixão* (1972), equilibra o sexo e a percepção feminina de forma singular. Em uma trama que envolve a sua protagonista Marta em uma série de dilapidações morais, tais como incesto e descoberta do corpo, a protagonista apresenta a sua libertação sexual à medida em que toma conhecimento das possibilidades de saída para a sua prisão pessoal. Aqui, erotismo, movimento e feminino formam um tripé que estrutura todo o romance. O corpo feminino e a verve erótica que percorre a obra indicam o prazer enquanto ação de libertação, ao contrário de anulação. A casa da paixão é, também, a casa do gozo, da vertigem e da transgressão social.

O romance escrito por Nélida evoca a argumentação de Santiago sobre o painel da literatura produzida na década de 70. Conforme o autor:

Como tema instigante dos últimos anos, o corpo é o lugar da descoberta do ser, retomada da força dionísica em oposição à força apolínea, e o erotismo é a energia que impele o corpo a um comportamento não-racional e não-reprimido; o corpo é o lugar da liberdade, de onde sai o grito do indivíduo contra as sociedades repressivas. (SANTIAGO, 2002, p. 32).

Santiago percebe as conjecturas que se formaram na literatura produzida na década de oitenta, notando que o erotismo passa a ser textualizado de maneira mais abrangente, especialmente em relação à sociedade repressora e patriarcal. As constatações do autor também nos fazem pensar sobre como a literatura foi assimilando os processos de transformações sociais que ocorreram/vinham ocorrendo, tais como o advento da pílula e o movimento de contracultura no Brasil. Tais movimentos científicos e culturais abriam portas para novas formas de pensamento sobre corpo e liberdade, o que já alterava não apenas o modo de abordagem sobre certos temas na literatura (como o feminino, por exemplo), mas os aliava à essa nova visão de mundo – transgressora, ousada, sem rédeas – principalmente à sexualidade.

Nesse expoente geracional, o gaúcho Caio Fernando Abreu escreve obras incontornáveis à erótica literária, tais como o seu romance de estreia, *Limite Branco* (1970), e as coletâneas de contos que aqui destacamos duas: *Inventário do Irremediável* (1970) e *O ovo apunhalado* (1975). Com uma obra densa e repleta de autoficção, o autor faria par com Noll em escritas que primavam pela solidão, anestesiamiento dos sentidos frente ao erotismo e, principalmente, o corpo enquanto cartografia do prazer e da existência. Nas décadas seguintes, especialmente nas obras *Morangos Mofados* (1982), *Os Dragões não Conhecem o Paraíso* (1988) e *Onde Andará Dulce Veiga* (1990), Caio escreverá o homoerotismo ao mesmo tempo que criticará a sociedade, seja no que tange a preconceito, HIV/AIDS, dentre outras questões negativas que recaiam sobre os dissidentes de gênero.

Destacamos, aqui, que a escrita de Caio opera numa densidade poética quase constante, fixando a prática erótica em bases existenciais, reflexivas, como é possível observar neste breve excerto do conto Sargento Garcia, presente em *Morangos Mofados*: “Empurrou, gemendo. Sem querer, imaginei uma lanterna rasgando a escuridão de uma caverna escondida, há muitos anos, uma caverna secreta. Mordeu minha nuca. Com o corpo, procurei jogá-lo para fora de mim” (ABREU, 1982, p. 84). Ora, conforme observa-se na passagem, sexo e metáfora são juncionados a um horizonte. Nesse ínterim, o homoerotismo presente na prosa do autor é associado a questões que excedem a ordem do prazer erótico, provocando nos personagens reflexões sobre solidão, melancolia e aflição, sempre visualizadas pela lupa do erotismo.

Na seara do erotismo contemporâneo, Cassandra Rios é um nome incontornável nessa temática. Embora já produzindo desde 1940, Cassandra representa um marco na literatura brasileira, pois além de ativista da causa LGBTQIA+, foi a primeira autora brasileira a escrever abertamente sobre o homoerotismo feminino. Tida como a precursora da literatura lésbica no país, a autora, falecida em 2002, publicou cerca de 50 livros, dos quais destacamos *A volúpia do pecado* (1948), *Uma aventura dentro da noite* (1978), *As Traças* (1975) e *Eu sou uma lésbica* (1981). A pesquisadora Ana Gabriela Pio Pereira, em pesquisa sobre a autora, afirma que “as personagens criadas por Cassandra Rios apresentam a emergência de tudo aquilo que foi reprimido pela cultura como única possibilidade de liberdade das amarras impostas pela ordem heterossexual” (PEREIRA, 2019, p. 67). À vista disso, o erotismo na obra da autora não se configura unicamente como uma posição política, mas reivindica o exercício pleno da sexualidade.

Sobre a produção erótico-literária desse período – 1970 a 1980 –, retomando o pensamento de Moraes, a ensaísta escreve que:

Tal qual um pressentimento noturno, uma ameaça de morte se acerca do erotismo literário brasileiro às vésperas dos anos 1980. A sexualidade jovial e inconsequente que modulava os textos da contracultura, sintonizada com o espírito libertário das décadas anteriores, se reveste então de uma inesperada gravidade que por vezes se abeira do trágico. [...] Ora, esse perigo de morte, que se impõe como condição do desejo, consolida-se como uma linha de força da produção erótica brasileira no decorrer da década de 1980, sobretudo quando a Aids deixa de ser uma ameaça e começa a se tornar realidade. Assim, o que antes se apresentava apenas como um pressentimento, enigmático e difuso, vai rapidamente transformar-se em um diagnóstico categórico. (MORAES, 2023, p. 365-368).

A autora acena para a virada da década em questão, em que o trágico passa a complementar o erotismo literário. Os(as) escritores(as) brasileiros passam, a partir de 1980, a escreverem literaturas – independentemente do gênero filiado – que traziam uma verticalização do medo, da morte e do risco. O próprio João Gilberto Noll, com o romance *A fúria do corpo* (1981), já no limiar da década, cria uma narrativa labiríntica e não convencional, com personagens à beira do abismo – que fazem questão de ali estar –, orquestrando escatologia, desejo, prazer, corpo e enfermidade em um só domínio, qual seja: o do sexo. Nesse romance, “a associação entre as imagens viscerais dos corpos e a ruína humana dos indivíduos aciona uma crítica

social de conteúdo poderoso” (SAYONARA, 2020, p. 568). A partir de 1980, a produção literária correspondente ao erotismo se intensifica, inclusive, como já afirmado anteriormente, com os autores já mencionados dando novos contornos aos temas explorados na década de 70. A partir desse ponto na pesquisa, trataremos não de modo linear, como vínhamos fazendo, mas geral, sobre a panorâmica que se estendeu entre 1970 a seguir.

Nesse sentido, uma presença inquestionável é curitibano Dalton Trevisan. O clássico *O vampiro de Curitiba* (1965), cujos contos possuíam um teor corrosivo e uma agilidade narrativa singular, deixavam evidente a maestria com o autor equilibrava erotismo e riso, masculino e feminino, gozo e santidade. Dos inúmeros livros publicados por Trevisan, convocamos para destaque a coletânea *Crimes de Paixão* (1978). Dos dezenove contos presente no livro, *Querida bandida* traz o erótico numa perspectiva conjugal, apresentando uma protagonista que, embora controversa em termos morais, ensaia um modelo de configuração de personagem feminina que seria vindouro nas décadas seguintes, a saber: a da esposa infiel, cínica, mas que se configura como uma anti-heroína fascinante. Em momentos como “Ele foi ao banheiro. Ali na calcinha de flores o nome do outro” (TREVISAN, 1978. p. 10), a capacidade de quebrar com a moralidade matrimonial faz com que o erotismo do casal protagonistas seja levado às ruas, aos bares, aos bosques, aos puteiros, despedaçando – ou reordenando – o prazer conjugal.

Em relação ao gênero dramático, Plínio Marcos colocou o sexo em bases marginais, noturnas, cheirando a cigarro e whisky. Dentre as inúmeras peças escritas, *A navalha na Carne* (1969) e *Dois perdidos numa noite suja* (1978) exibem os contornos de Eros em lugares como um cortiço, por exemplo, povoado de tipos sociais que encontram na noite, na prostituição e nas drogas o ponto de ebulição dos corpos em movimento. Assim como em Plínio Marcos, mas em outros gêneros, Reinaldo Moraes, Roberto Piva, Glauco Mattoso, Luiz Vilela, Ana Cristina Cesar, foram autores que, cada qual ao seu modo, expressaram o erotismo em suas literaturas. Mattoso, por exemplo, com a escatologia cotidiana dos corpos, ou Piva, com a urdidura xamã de seus poemas, reclamaram o desregramento, o obsceno e as obsessões do corpo em seus textos. Nota-se, então, uma efervescência na representação do sexo na literatura que, certamente, desconhecia limites ou imposições morais e estéticos. O mundo imaginado era, portanto, um espaço olhado pela lupa do sexo, pensado a partir do prazer, do desregramento e da perda de sentidos.

Nesse período, João Gilberto Noll publica, dentre outras obras, os romances *Hotel Atlântico* (1989), *O quieto animal da esquina* (1991) e *Harmada* (1993). Nos três romances citados, o autor trabalha com personagens transeuntes, inconstantes, fluidos em suas sexualidades e ambições. Em meio à itinerância dos protagonistas, o corpo vai se transformando e reconfigurando-se em vários outros, assimilando espaço e temporalidade até o desgaste. O tema do sexo, da morte e da angústia percorrem a jornada existencial dos personagens, elaborando corpos abertos que se ampliam, diminuem, desgastam, se recuperam, mas nunca deixam de existir. Fábio Figueiredo Camargo, sobre a prosa de Noll, explica:

[...] a escrita de João Gilberto Noll é produzida em jornadas diárias de exercícios pulsionais nas quais o autor, conforme afirma em várias entrevistas, liberta o inconsciente, decorrência de uma opção insana pela escrita, e o deixa ao sabor das vontades. Sua escrita é produzida como se o corpo copulasse, seguisse o desejo de forma erótica para não desaparecer por completo. O gozo do sujeito narrador em falar demais, falar em jorros está diretamente relacionado ao seu estar no mundo em constante busca de continuidade. Para não morrer, o sujeito goza o tempo todo. (CAMARGO, 2008, p. 05).

O autor discute a pujança semântica da prosa nolliana, especialmente o modo com o qual os personagens experenciam as agruras do corpo e da existência. Quando Camargo afirma que “Para não morrer, o sujeito goza o tempo todo”, somos lembrados da fruição, potência e corrosão que perfazem toda a confecção dos personagens nollianos, sempre dispendendo líquidos, jatos de urina, fezes, esperma, saliva, dentre outros operadores que funcionalizam o sexo na prosa do autor. Em analogia a essa questão, no conto *Alguma coisa urgentemente*, o narrador-protagonista encontra-se em estado de intermitente solidão, e, na continuidade da vida “come a empregada do Alfredinho, um amigo do colégio, e, na praia, precisava sentar às vezes rapidamente porque era comum ficar de pau duro à passagem de alguém. Fingia então que observava o mar, a performance de algum surfista” (NOLL, 2008, p. 12). Aqui, é possível notar o gozo como válvula de escape para a morte, seja essa no sentido prático ou metafórico, conforme verificado por Camargo.

Nesse constructo de produção artístico-literária, no ano de 1990 a escritora paulista Hilda Hilst publica *O caderno rosa de Lori Lamby*, aquele que seria o primeiro

livro de sua chamada Tetralogia pornográfica². Hilst, já respeitada pela crítica literária, resolve construir um projeto de literatura erótica que passeava por diversas áreas da representação das sexualidades. Em *O caderno rosa*, por exemplo, a autora textualiza uma personagem Infantil de 8 anos de idade, Lori, que é iniciada no mundo da prostituição pelos pais proxenetas. Em uma narrativa que trabalha com temas como a pedofilia, zoofilia e escatologia, o romance concentra, na intimidade do caos erótico, a inocência frente ao vício, mais especificamente, a descoberta do sexo, do risco e da identidade. A pesquisadora Ana Cláudia Félix Gualberto assinala que:

Na “trilogia obscena”, “trilogia pornô-erótica” ou “trilogia erótica”, O caderno rosa de Lori Lamby é o único que assume, de fato, uma voz narrativa feminina. Enquanto os outros textos trazem um narrador/escritor que, ao se colocar na história, reivindica seu lugar no cânone literário, ou melhor, sua liberdade de escrita, fugindo da imposição do mercado editorial. Em O caderno rosa de Lori Lamby, o Papi desaparece diante da voz narrativa de uma menina de oito anos. (GUALBERTO, 2020, p. 10).

Tendo em vista o romance do romance envolver, também, a figura do pai escritor de Lori, Gualberto esclarece que a potência discursiva da prostituta mirim é se destaca frente às demais obras da tetralogia, pois, ao contrário do que ocorre em *Cartas de um Sedutor* e *Contos d’escárnio – textos grotescos*, a presença dessa protagonista infantil rompe qualquer barreira moral e estética com a sua presença. Já *Bufólicas*, livro de poemas, segue por uma via do deboche e da fantasia para dar voz a um eu-lírico que, ao mesmo tempo que parecem sedentos pelo gozo, também se silenciam frente à interdição do desejo. Nesse enquadramento, em *Contos d’escárnio*, na parte destinada à relação do narrador Crasso com a personagem Josete, Lê-se:

Foi espantoso. Ao redor do buraco de Josete, tatuadas com infinito esmero e extrema competência estavam três damas com seus lindos vestidos de babados. Uma delas tinha na cabeça um fino chapéu de florzinhas e rendas.
 não acredito no que estou vendo, Josete, você tatuou à volta do seu cu pra quê?
 homenagem a Pound, Crassinho
 mas isso deve ter doído um bocado!
 [...]

² As obras literárias quem formam a tetralogia são: *O caderno rosa de Lori Lamby* (1990), *Contos d’escárnio – textos grotescos* (1990), *Cartas de um sedutor* (1991) e *Bufólicas* (1992).

coma meu cuzinho, coma meu bem, andiamo, andiamo (cacoetes de Pound)

Aí achei o cúmulo. "Jamais, meu amor, machucaria essas lindas damas". Josete começou a chorar (HILST, 2017, p. 36).

A pornografia literária de Hilda alia o obsceno ao riso, elevando os níveis de transgressão na narrativa. Se, em Noll, o obsceno é ligado a uma sensorialidade dos corpos, em Hilda, por sua vez, a carga máxima do erotismo é projetada na prática sexual, fato esse que não anula ou invisibiliza a tônica sexual do texto. No trecho acima, a profusão de elementos apresentados na cena (o choro, o erótico, o olhar, o desejo) sedimentam a condição de urgência dos corpos dos personagens. De modo geral, todas as obras pornográficas de Hilda acenam para o desconforto, deslocamento e reflexão sobre os limites do classificável como moral ou condenável. Dialogando com mestres da erótica literária francesa, tais como Georges Bataille, Marquês de Sade, dentre outros, na trilha de escritas do sexo na contemporaneidade, o lugar de Hilda é de centralidade, principalmente quando se avalia o contexto pós-ditatorial de publicação de suas obras, a posição da mulher na sociedade e, não menos importante, a criação literária de textos inquestionáveis quanto à sua qualidade estética e conteudística.

Em 1985, Silviano Santiago publica aquele que é tido como o primeiro romance da literatura brasileira a apresentar uma protagonista transgênero, *Stella Manhattan*, em uma obra que “põe a descoberto o interdito da homossexualidade, demonstrando que a sociedade regula o político e o sexual por meio da exclusão” (LIMA & CAETANO, 2018, p. 319). O romance, cujo protagonista Eduardo Costa e Silva, a Stella, expatriada à Nova York, baliza as instâncias da heteronormatividade e exclusão, solidificando a narrativa em bases políticas e identitárias. Um dos pontos neurais do romance é a questão do exílio do personagem, por isso os sentidos do texto de Santiago, além de intensos, reverberam até hoje em nossa sociedade, ao passo em que “articula novos laços de cumplicidade e partilha, fundando vínculos e reinventando sociabilidades” (LIMA & CAETANO, 2018, p. 322).

De maneira a concluir esse breve mapeamento de obras significativas/específicas sobre o erotismo na contemporaneidade literária, nomes como Nelson Rodrigues, André Sant’Anna, Natália Borges Polezzo, Marcelino Freire, Olga Savary, dentre outros, são nomes que, embora aqui colocados de forma sumária, registraram e/ou registram a complexidade do sexo na literatura, bem como

transgridem o jogo entre moralidade e desejo tanto na sociedade, quanto na arte poética.

No capítulo seguinte, veremos, especificamente no romance objeto dessa dissertação, como Noll escreve o corpo, desterritorializando os sentidos e a linguagem.

CAPÍTULO II

CORPO ERÓTICO DO PERSONAGEM ITINERANTE E FRAGMENTADO

*[...] depois da orgia
é assim que crescem os deuses
na primavera e seu ardor melancólico
são os anos os povos os garotos videntes
que não broxaram sob as tenazes
dos cegos que perderam a Palavra.
(Roberto Piva)*

A itinerância é uma das características dos textos de Noll. Partindo dessa afirmativa, suas obras condicionam personagens que vagueiam pela cidade, pelo mundo, sem destino certo, expostas aos próprios instintos. Em *A céu aberto*, por exemplo, a itinerância ocorre paralelamente ao esvaziamento da memória. As poucas instâncias em que o narrador consegue se recordar de algo envolvem sempre a satisfação do desejo sexual. O prelúdio da narrativa se dá em com lembranças, quase como a sequência de um pesadelo, ou seja, memórias infrequentes, relacionando o passado com o presente, característica essa expressiva de uma narrativa que é pautada por uma incerteza temporal, ou seja, não demarcação exata de ou espaço no romance. Em *A céu Aberto* nada é colocado ingenuamente na configuração estilística do romance.

A escrita Noll possui uma característica peculiar de porosidade, pornográfica e obscena, conseguindo esculpir uma linguagem trincada e subversiva em suas obras. Em seus romances, o narrador observa o *deslocamento*, e, este mesmo deslocamento instaura a transgressão e o incômodo no decorrer da narrativa, como evidencia Georges Bataille (2017):

Só a literatura podia desnudar o jogo da transgressão da lei- sem a qual a lei não teria fim – independentemente de uma ordem a criar. A literatura não pode assumir a tarefa de organizar a necessidade coletiva. Não cabe a ela concluir, a literatura é mesmo, como a transgressão da lei moral, um perigo. Sendo inorgânica, ela é responsável. Nada repousa sobre ela. Ela pode dizer tudo. Ou, antes, ela seria um grande perigo e não fosse na medida em que é autêntica, e com seu conjunto, a expressão daqueles “em que os valores estéticos estão mais fortemente ancorados”. (BATAILLE, 2017, p. 22)

A fragmentação é uma temática recorrente no texto de Noll, revelando a solidão existencial que permeia a vida das personagens. Nesse sentido, o romance transcende a esfera individual e lança luz sobre as fissuras nas conexões sociais. A errância das personagens espelha o deslocamento dos indivíduos na sociedade contemporânea, enquanto a atmosfera de ambiguidade reflete a incerteza inerente à existência. Ao desafiar as noções tradicionais de narrativa linear e desdobrar a trama em um espaço etéreo entre o real e o onírico, o narrador de *A céu aberto* convida os leitores a repensar os limites da realidade e da representação literária.

Sob uma ótica panorâmica, Noll é visto na literatura como um escritor que constrói os seus personagens sob a égide da transitoriedade, da errância, bem como pela exploração dos efeitos sensoriais com o uso da linguagem. Essa abordagem crítica da literatura de Noll, que revela as relações entre literatura e sociedade, pode ser relacionada às ideias de Antônio Candido. Como assevera o teórico Antônio Candido, a literatura não pode ser analisada isoladamente, mas precisa ser compreendida dentro do seu contexto social mais amplo. Ele enfatizava a importância de considerar as questões sociais, políticas e históricas ao estudar uma obra literária, a fim de compreender suas significações mais profundas e seu impacto na sociedade. Antes, contudo, é importante observar a não nomeação na narrativa, a presença desertora dos personagens, o bojo das personagens que vagueiam pela cidade, pelo mundo, sem destino, esse corpo erótico exposto aos próprios instintos.

Em *A céu aberto*, a questão do sexo é acompanhada por um vocabulário prosaico, corrosivo, que representa narrativas vinculadas a elementos provocadores do deslocamento, tais como: a descrição das funções fisiológicas e a interpretação marginal da pulsão sexual. Tal sensação de deslocamento que emana na narrativa parte de um conjunto de consternação que a narrativa constrói paulatinamente. No entanto, no romance, temos um narrador protagonista que não define o tempo na narrativa, construindo, para tanto, uma diegese em que o passado e o presente se confundem.

Observamos também um corpo erótico fragmentado nos personagens, isto é, o corpo enquanto transfiguração de alguma medida irregular na estruturação dessas figuras errantes. Desse modo, é possível perceber a construção da linguagem com caráter rigoroso e sofisticado e a construção desses personagens no processo da transitoriedade. De modo pragmático, o leitor é expatriado, isto é, passa a acompanhar o narrador por caminhos híbridos e labirínticos. O romance apresenta em seu enredo os delírios de uma personagem sem identidade, que leva o seu irmão doente a um campo de batalha a procura do pai. É possível perceber que a relação entre pai e filho não é tranquila, tampouco familiar. A partir dessa premissa, o leitor acompanha o protagonista em todo o seu percurso de vida, em que real e a fantasia se misturam.

A trama se desenvolve em um país sem nome, em uma guerra indefinida, onde se encontram as tropas do exército do país do qual o pai é um general, alternam-se uma quase floresta idílica com planícies lamacentas de pesadelos, resíduos de tormentas tropicais e sangue de combatentes. Nem o país nem os motivos da guerra

são enunciados, e as insinuações puramente ficcionais são permeadas pelo discurso de um narrador anônimo que vagueia por diversos espaços.

[...] eu precisava fazer alguma coisa pela saúde meu irmão [...] eu estou é te olhando como irmão mais velho que sou, e você continuará sendo o meu pirralho de sempre, e repito que devemos procurar o nosso pai que está na guerra, e que estará na guerra até o fim pelo pouco que conheço dele. (NOLL, 1996, p. 12).

Observa-se, na citação em tela, que quando indaga sobre o local da guerra, onde encontra o pai, a resposta que é dada ao narrador protagonista é a descrição paisagística de um lugar imaginário, dessa forma, observa-se que a narrativa possui um caráter visceral, em apresentar o corpo fragmentado em diversos registros em um erotismo extremo sem pudor ea presença de metáforas e a liquefação das imagens sensoriais que registram a compulsão da escrita nolliana:

[...] e a água começou a rolar torrencialmente sobre nós e senti que ela podia se liquefazer junto com tudo, e mais líquido expulsei de mim para suas entranhas e nós gritávamos juntos, num solavanco me saiu outra gozada surpreendente como se viesse do cérebro de tão espremida, e molhados entramos no paiol e nos deixamos aquecer pelo bafo de uma vaca inesperada que de repente começou a nos lambar lambar lambar (NOLL, 1996, p. 126).

As personagens exploram a configuração e as particularidades do corpo por meio de perspectivas variadas e enunciados diversos. O narrador indefinido em relação à sua sexualidade e o sentimento de descontentamento com a existência ecoam de maneiras semelhantes aos conflitos sociais subjacentes na trama. No trabalho como vigia noturno é que o personagem entra mais fundo em seu existencialismo. Isto é dado pelo alheamento ao mundo proporcionado pela própria atividade do personagem, qual seja a de permanecer sentado frente a um paiol todas as noites em um tédio absoluto, única e insistentemente quebrado somente por seus pensamentos, desejos e delírios. Para contornar isto é que o ritmo externo do personagem no paiol procura o andamento dos ciclos dos animais, em uma espécie de busca reminiscente de sua própria natureza.

De acordo com Candido (1972), a literatura desempenha um papel crucial no contexto social ao influenciar a formação do indivíduo. Através de suas histórias e poesia, a literatura atende à necessidade universal do ser humano por ficção e reflexão. Isso ganha ainda mais relevância ao explorar como essa visão se entrelaça

com a obra de João Gilberto Noll e a sociedade da época. Analogamente, a obra de Noll pode ser vista como um espelho das complexidades sociais. O autor, por meio de sua narrativa, revela a fragilidade e a busca por identidade em um mundo em constante transformação. As personagens exploram suas próprias contradições e inquietações, ecoando a noção de formação da personalidade humanadiscutida por Candido.

A fluidez na narrativa deixa perceptível o processo de fragmentação e apatia que o protagonista elabora por si mesmo, evidenciando-se também a consciência de uma narrativalibertária e desabitada. Quando a guerra volta e ele se vê sob ameaça de fuzilamento, embarca como clandestino em um navio de refugiados, após ter relacionado com uma mulher, e depois ele a mata, nessa fuga, adentramos para outro espaço, outro cárcere e exílio. As incertezas do narrador podem ser melhor observadas quando lemos que:

Como o interprete mais original do sentimento pós moderno de perda de sentido e de referência. Sua narrativa se move sem um centro, não ancorada num narrador autoconsciente; seus personagens se encontram em processo de esvaziamento de projetos e de personalidade, em crise de identidade nacional, social e sexual, mas sempre à deriva e a procura de pequenas perversas realizações do desejo.(SCHOLLHAMMER, 2009. p. 23).

Nas primeiras páginas da narrativa somos capturados por um estranhamento a partir das indagações e incertezas do narrador, em algumas passagens não há definição para passado ou presente narrativo, sem identificar exatamente o momento do ocorrido, a confusão do tempo e sentimentos perpassa toda a narrativa. O navio não vai para lugar nenhum, não tem destino. Fica vagando pelo mundo, aportando aleatoriamente. Neste local que é puro trânsito, o protagonista torna-se um verdadeiro desertor, escravizado pelo desejo furioso do comandante, um cinquentão desdentado. O único local descrito, além da paisagem de mar e alguns fragmentos de portos, é uma cabine imunda, com fotos amareladas de mulheres nuas, tudo cercado por uma grande imundície.

No fundo eu estava era exaurido com a minha condição de escravo sexual. E eu era outra coisa?? No início tudo bem. A minha fome de sexo mostrava-se insaciável. Mas no desenrolar do tempo você vai vendo que aquilo sim é a estiva do navio. Quantas vezes no meio do sono ferrado ele chegava, me sacudia, queria chupar meu

pau, mas que estivesse duro, pronto para secretar seus óleos de ardência, que desse uma esporrada monumental bem na sua garganta; ele sempre dizia que sua boca semos dentes da frente poderia me servir como uma vagina, as minhas gengivas são maciais toca aqui – eu tocava meio arrepiado. (NOLL, 1996, p. 148).

É neste ambiente que um certo traço característico das personagens em *A Céu Aberto* apresenta maior relevância. Há uma oscilação nestas descrições que variam conforme as circunstâncias que as envolvem. Pois bem, quando a situação se dá entre homens, as coisas ganham sempre um caráter de força, de um submetendo o outro, e a descrição sempre apresenta as pessoas por suas secreções, e excrescências, reduzindo-as a montes de carne, sangue, fezes, secreções purulentas, semêm e arrotos, elementos que representam as condições sociais em que o indivíduo está inserido. *A Céu Aberto* destrona, portanto, a convencionalidade quando somos lançados, pelo narrador protagonista, em um relato de experiências sem qualquer estrutura temporal, numa sucessão de situações que impedem o leitor de separar o que é, de fato, realidade, do que é imaginário. Vejamos:

Já pensei até em me matar. Nos últimos anos, quando a solidão me deixava bem esbugalhado e os dias se repetiam a ponto de eu pensar que entrara sem perceber numa câmara de torturas, sim, nesses dias pensei em me matar. Só não queria incomodar ninguém com o estorvo do meu corpo. Eu tinha de descobrirum jeito de acabar comigo deixando o meu corpo escondido dos demais. (NOLL, 1996, p. 128).

Ao conhecermos o romance *A Céu Aberto*, somos impulsionados a refletir sobre o corpo em transfiguração para novas experiências, sua necessidade de pertencimento e, ao mesmo tempo, a dissolução do corpo, seus comportamentos diante do erotismo. O confronto entre leitor, narrador e personagens é crucial e inevitável, pois a obra não busca iluminações de concisão ou lucidez, mas circunda as estranhezas da condição humana. Não há linearidade na configuração do tempo ou do lugar, e, a transitoriedade e as palavras apresentadas nas camadas do inconsciente resvalam na razão e não-razão, no interdito e no imaginário.

O fluxo contínuo que a narrativa permeia não possibilita que o leitor saia ileso sem estranhamento, a escatologia é acentuada na diegese e na subversão dos elementos literários apresentados, o leitor não apropria de uma segmentação lógica dos fatos narrados, narrativa que rompe a estrutura convencional e apresenta as

relações homoeróticas hostilizadas e com nuances ilógicos. As manifestações do desejo são relevantes e ocupam espaços marcados pela opressão, autoritarismo na guerra e de favorecimento quando estas relações ocorrem na cabinedo navio.

A abordagem da escatologia na narrativa desempenha um papel significativo no contexto literário e social, ao dismantelar as barreiras dos tabus e convenções estabelecidas em relação ao corpo e à sexualidade. A inclusão de elementos que normalmente são considerados obscenos ou repulsivos nas páginas de Noll serve como um catalisador para questionar as concepções tradicionais de moralidade. Essa provocação sutil e intensa leva os leitores a uma reflexão profunda sobre a natureza intrinsecamente desafiadora e transgressora do desejo humano, dentro do pano de fundo das normas sociais e literárias.

Os aspectos linguísticos combinados na diegese nolliana podem, de certa forma, causar no leitor um deslocamento, ou seja, o leitor é tirado do seu lugar de comodismo e lançado em um não-lugar, onde o narrador vai explicar a relação com céu aberto e toda oposição e dualidade a um não-limite:

A céu aberto tudo me abrigava melhor do que numa casa, ali não tinha natureza social a cumprir, aquele meu trabalho de vigia noturno nem tinha muita razão de ser, nenhuma finalidade exposta, não sabia muito bem o que estava a guardar noites a fio, grande quantidade não era, já falei, algumas cargas de trigo, o resto aranha, traça, rato, gambá, gatos, cobras, melros, jabutis, sapos e um cheio às vezes de merda de tanto que entravam os bicho numa de cagar no paiol, outras o cheiro de sexo mesmo, tonteava até quando o cio dos animais atingia ali dentro um alto grau de concentração e atividade numa noite levei uma fulana para foder no feno mixuruca do paiol, uma noite em que o cheiro de cio anda mais ativo que nunca, pois essa fulana tonteou mesmo e desmaiou nos meus braços, eu a deposei sobre o feno, me desabotoei, deitei sobre ela, puxei a saia para cima (...) foi como um choque elétrico (...) o meu negócio nem ficou tão duro assim, mas dei um beijo fundo nela e ela voltou do desmaio num relance, abriu os olhos(...) e a partir dali, daquele beijo profundo, perdemo-nos completamente a luxúria entre nós dois... (NOLL, 1996, p. 88-89).

Conforme a citação supratranscrita, a narrativa anuncia a eminência em morte da sociedade, porta voz das rasuras, da insaciabilidade de recriar os tempos mortos apresentados na obra, fazendo, então, desse momento narrativo um espaço litúrgico. Linguagem e corpo se ajustam, vinculam-se numa espécie de contemplação, pois o narrador parece seguir o fluxo com os olhos vedados. Aquilo que é para ser dito é explorado, examinado a cada nuance que é apresentado. Assim, cidade e corpo são

expressões análogas na adição do outro, mais especificamente, nas desterritorializações movidas em um rebojo de sensações do corpo.

Sobre o corpo e seus dizeres, Foucault afirma que:

O corpo é também um grande ator utópico, quando se trata de máscaras, da maquiagem e da tatuagem. Mascaram -se, maquiar -se, tatuar -se não é, exatamente, como se poderia imaginar, adquirir outro corpo, simplesmente um pouco mais belo, melhor decorado mais facilmente reconhecível: tatuar -se, maquiar-se e mascarar-se é sem dúvida algo muito diferente, é fazer com que o corpo entre em comunicação com poderes secretos e forças. Máscara, signo tatuado, pintura depositam no corpo toda uma linguagem toda uma linguagem enigmática, toda uma linguagem cifrada, secreta, sagrada que evoca para este mesmo corpo a violência do deus, a potência surda do sagrado ou a vivacidade do desejo. (p. 12).

A explosão do corpo em sua fúria primitiva vai se desgarrar da sociedade repressiva e controladora, e, nesse esquema, o corpo é revelado em um processo de decrepitude, quase como se o personagem fosse se desfazendo ao longo do texto. Elementos como a ausência da família (nem sequer o narrador menciona a mãe), o irmão que, na figura de uma criança adoentada e frágil, sai com o mais velho a procura do pai, que é um general da guerra, iniciam os deslocamentos vivenciados pelo narrador.

No início do romance, o narrador protagonista, com o irmão pequeno doente, pretende chegar até seu pai, que se encontra nos campos de uma guerra nunca detalhada em rigor. Ao encontrá-lo, há o afastamento do irmão, tornando-se um assassino, desertando. A partir desse momento, o leitor é expatriado, isto é, passa a acompanhar o narrador por caminhos movediços e labirínticos. Dessa forma, o romance representa personagens com corpos dotados de potência, contribuindo para a construção de uma narrativa que explora a inquietação e a descontinuidade do Ser. Há em *A céu aberto* a insatisfação com a monotonia da vida, existindo no prazer erótico um escape, um deslocamento por experiências diferentes.

Nas palavras da pesquisadora Francisca Gilmara da Silva Almiro, em estudo sobre a obra do autor, lê-se:

Nesse sentido, atuam como corpos dotados de poder, uma vez que produzem sua própria resistência na rede de relações em que se encontram representados na imagem da inquietação, da descontinuidade, do ir e vir sem momento de chegada. São indivíduos

insatisfeitos com a monotonia da vida e que encontram no deslocamento do seu lugar comum o prazer momentâneo. São nômades que passam por processos de fragilidades, transitoriedades entre os espaços e acontecimentos da vida pelos quais vagam. Eles estão imersos em não-lugares, desterritorializados, desapegados de suas raízes nacionais e identitárias. (2022, p. 50).

A partir da constatação da autora, ao retratar esses personagens imersos em subjetividades peculiares, a literatura contemporânea aborda questões de identidade, pertencimento, deslocamento e resistência. Essas narrativas ampliam nossas percepções sobre as múltiplas formas de ser e estar no mundo, desafiando concepções estáticas e oferecendo espaço para a reflexão sobre as complexidades da experiência humana.

A trama de *A céu aberto* se desenvolve em um país sem nome, em uma guerra indefinida, onde se encontram as tropas do exército do país o qual o pai é um general. Alternam-se, nesse cenário, uma quase floresta idílica com planícies lamacentas de pesadelos, resíduos de tormentas tropicais e sangue de combatentes. Nem o país, nem os motivos da guerra são enunciados, e as insinuações puramente ficcionais são permeadas pelo discurso de um narrador anônimo que vagueia por diversos espaços.

A história acompanha a trajetória de um homem que busca refúgio na natureza após uma série de fracassos em sua vida, acabando por se envolver em um intenso relacionamento sexual com alguns personagens:

[...] eu precisava fazer alguma coisa pela saúde meu irmão [...] eu estou é te olhando como irmão mais velho que sou, e você continuará sendo o meu pirralho de sempre, e repito que devemos procurar o nosso pai que está na guerra, e que estará na guerra até o fim pelo pouco que conheço dele (NOLL, 1996, p. 12).

No trecho em tela, podemos compreender que o narrador representa uma inquietação e complexidade, pois o interesse e esforço em auxiliar o irmão possibilita a compreensão da metáfora que essa relação representa. Quando os personagens caminham pela estrada que os direcionam em busca do pai, no campo de batalha, são notados os detalhes da enfermidade do irmão, além de uma busca pelo pertencimento diante de numa situação de abandono familiar. Nota-se que do início ao fim da narrativa nenhum lugar relevante é chamado pelo nome. Na primeira página, quando relata sobre um sonho, ele menciona lugares como África e Finlândia. Ambos,

porém, não tem o menor relevo na trama, parecendo referências vazias que nada significam ao constructo do enredo³.

Quando indaga sobre o local da guerra onde se encontra o pai, a resposta que é dada ao narrador protagonista é a descrição paisagística de um lugar imaginário. Esta é a maneira como todos os locais são descritos, isto é, às vezes uma paisagem urbana, outras de zonas rurais, outras ainda que estão próximas ao campo de batalha, desoladas como um sonho. Em muitos casos a descrição vai da passagem ao detalhe mínimo com muita velocidade, para adentrar em um diálogo.

Das diversas paisagens descritas no romance, interessa-nos especialmente três, a saber: a do front, a do paiol e a do navio, isto porque consideramos tais espaços como troncos para a caracterização da trajetória do protagonista. Na paisagem do front, onde se encontram as tropas do exército do país, e nas quais o pai do narrador é um general, alternam-se uma quase floresta idílica, podendo ser assimilada, em termos analíticos, como uma devastação do emocional humano.

O protagonista do romance, inominado, é notório a mazelas de toda ordem. Nem o país e nem os motivos da guerra são enunciados, a não ser por duas insinuações que contribuem para que o leitor decida sobre o lugar, mesmo que fosse um lugar puramente ficcional. Mas, se não ajudam a localizar o país, é porque essa identidade não importa no mundo diegético que se configura em *A Céu aberto*. Esses espaços opressores podem variar, mas geralmente são caracterizados por normas sociais rígidas, preconceitos e tabus que reprimem a expressão da sexualidade não heterossexual. Na obra de Noll, por exemplo, é possível identificar que a primeira manifestação do desejo homoerótico ocorre em um espaço opressor, que extrapola os muros de uma sociedade heteronormativa.

A opressão mencionada acima pode se manifestar de diferentes formas, como por exemplo, a discriminação, a marginalização e até mesmo a violência física e psicológica. A sociedade heteronormativa, como um sistema de normas que valoriza e privilegia a heterossexualidade, exerce uma pressão sobre os indivíduos que não se encaixam nesse padrão, fazendo com que muitos reprimam seus desejos e vivam de acordo com as expectativas impostas.

³ O único momento em que parece haver, de fato, referencialidade é quando um personagem, filho do pianista pederasta Arthur (o único personagem significativo com um nome), que viveu em Estocolmo, fala do lugar.

Nesse contexto, a primeira manifestação do desejo homoerótico pode ocorrer em espaços de liberdade limitada, onde os personagens encontram brechas ou momentos de escape para expressar seus desejos e afetos. Esses espaços podem ser secretos, como encontros clandestinos, ou efêmeros, como relações fugazes e passageiras. Convém lembrar que a opressão não se limita apenas à sociedade heteronormativa, mas também pode ser internalizada pelos próprios indivíduos, gerando conflitos internos e sentimento de culpa, vergonha e inadequação. A narrativa de Noll muitas vezes explora essas nuances, retratando personagens que lidam com a pressão social e as consequências emocionais de viverem em um contexto opressor.

Dessa forma, o narrador na obra de Noll traz à tona a complexidade da vivência do desejo homoerótico em um contexto opressor, evidenciando os desafios enfrentados pelos personagens para expressar sua sexualidade e encontrar espaços de liberdade e autenticidade. Na perspectiva de Silva (2018), o narrador deixa de lado o convencionalismo, propondo a instantaneidade, por isso a falta de identificação possibilita que os movimentos dos corpos errantes, estilizados e disformes se propaguem na narrativa, fazendo emergir estranhezas.

Sentia que estavas prestes a perder minhas regalias de menor, embora não soubesse direito o ano em que eu nascera, o meu pai nunca se preocupou com essas coisas de registro, sempre esteve com a tenção toda posta na artilharia do exército, no perigo que seria o inimigo tomar o ápice do monte, sim, que ficava lá no outro lado do rio agora eu via, o monte com seu topo misterioso, o meu pai jamais quis contar o segredo guardado no tal ápice do monte, eu ficava olhando lá para aquela ponta culminante lá no alto e não conseguia imaginar que coisa havia ali para que o inimigo quisesse vir e tomar conta de nós, mais tarde escutei de algumas bocas que lá existia uma espécie de totem ou cuja base estava enterrado aquele que nos primórdios ferira mortalmente a honra do inimigo cortando a língua de um velho guerreiro deles que não morria por não conseguir parar de falar, ele falava o tempo todo, não dormia, não enunciava uma única vez o nome da morte, não dava um segundo para que ela sequer se insinuasse, e assim o homem ia envelhecendo sentado numa rocha. (NOLL, 1996, p. 21, 22).

O “País” é, pois, o motivo da guerra. A nação parece como uma ficção, inaugurada e sustentada pela guerra e seus heróis, que em uma última análise não fazem mais do que proteger uma mortalha convertida em símbolo de origem nacional. É significativo o fato de o Ancião do exército inimigo ter sua vida vinculada aos feitos

que narrava. Além disso, a “língua” que o herói do exército do país arranca do outro deve ser lida não como um órgão, mas como um dos símbolos mais fortes de qualquer nação, na medida em que a unidade linguística é um dos fortes elos que dão amarração a ficção de unidade nacional.

Outro dos espaços significativos no romance é o paiol. Em sua condição de desertor, nosso "herói" já casado com a mulher que foi o seu irmão (veremos isto mais adiante), trabalha. Seu trabalho repete a sua situação de desertor, na medida em que não é produtivo e marca as posições mais inferiores da sociedade, daqueles que por pouco não estão fora, não por uma deserção voluntária como a primeira, mas como uma deserção involuntária. O que nos parece interessar ao autor neste local não é, porém, nenhum conteudismo social, mas o estado quase letárgico do personagem naquele trabalho em que ele permanece apenas sentado, vigiando um paiol de cereais que só é atacado por pequenos animais noturnos.

Assim, no trabalho como vigia noturno é que o personagem entra mais fundo na perda de si mesmo. Isto é dado pelo alheamento ao mundo proporcionado pela própria “atividade” do personagem, qual seria, a de permanecer sentado em frente a um paiol todas as noites em um tédio absoluto, única e insistentemente quebrado somente por seus pensamentos, desejos e delírios. Para contornar isto é que o ritmo externo do personagem no paiol procura o andamento dos ciclos dos animais, em uma espécie de busca reminiscente de sua própria natureza.

Esta questão do homoerotismo como uma postura sistemática aparece também, e talvez de forma ainda mais exacerbada, nas descrições que faz das relações sexuais entre homens. A coisa é sempre permeada por atos extremamente violentos, configura-se invariavelmente como um ato onde uma força o outro, ou, dito de outra maneira, onde o desejo do outro não é jamais reconhecido.

Dessa forma, observa que a narrativa possui um caráter visceral em apresentar o corpo fragmentado em diversos registros, em um erotismo extremo sem pudor:

A água começou a rolar torrencialmente sobre nós e senti que ela podia se liquefazer junto com tudo, e mais líquido expulsei de mim para suas entranhas e nós gritávamos juntos, num solavanco me saiu outra gozada surpreendente como se viesse do cérebro de tão espremida, e molhados entramos no paiol e nos deixamos aquecer pelo bafo de uma vaca inesperada que de repente começou a nos lambar, lambar, lambar. (Noll, 1996, p. 126).

Sobre o excerto acima, podemos inferir que há uma passagem em que o texto nos dá direcionamento, a saber: o personagem sempre andava com uma vela queimada no bolso, a qual, por vezes, ele acendia no areal, reproduzindo um estado de meditação, isto é, de abertura, deixando-se habitar internamente pelos sons dos animais e da paisagem vegetal em volta. É a própria dissolução de seu "eu" enquanto demarcação de um *dentro* e de um *fora* de si. Ao procurar este estado de pura contemplação, o que ele faz é diluir-se na paisagem, perder-se de vez exatamente como o seu estado "natural", caindo em uma espécie de "zero" da identidade, a partir de onde ele só se pode definir como possibilidade. Nessa busca, o personagem acaba envolvido em relações homoeróticas com outros homens, e essa temática é explorada de maneira intensa pelo autor.

Há uma oscilação nestas descrições que variam seu acento conforme a circunstância que as envolve. Todas as relações apresentam certa atmosfera sexual, mesmo no caso dos animais do paiol, realizada ou não. Pois bem, quando a situação se dá entre homens, independentemente do espaço, os conflitos ganham sempre um caráter de força, de um submetendo-se o outro.

Arthur e eu nos tornamos amigos. [...] Arthur que me confessou uma noite que desconfiava seriamente estar entrando na carreira de pederasta, se é que você me entende, olha a minha idade, vejo que homem nenhum poderá mais se interessar verdadeiramente por mim, só se for pelo meu antigo rosto sem papada e bolsas sob os olhos, só se for pelos meus braços de outrora que ostentavam alguma malhação [...] pois que cara em sã consciência pode vir hoje até aqui, e escavar com a sua língua a minha boca cheia de próteses dentárias alcoolizadas. (NOLL, 1996, p. 26-27).

A situação acima é compreendida, por meio do diálogo entre os personagens, como uma via de mão dupla: se, de um lado, o homoerotismo é tido sob o prisma da manutenção de um corpo pleno, por outro, a presença dos verbetes *língua*, bem como a imagem prosopopeica da *prótese dentária alcoolizada*, incidem sobre o desejo homoerótico como forças que impelem os personagens. Nesse sentido, o objetivo é a reflexão de como a ficção vai aproximar o real do imaginário, além disso, os personagens são livres ao vivenciarem as suas paixões, a inquietação de não ser um sujeito pleno, pois todos eles, no decorrer da narrativa, enveredam-se pelos caminhos da alteridade. Essa decomposição ocorre tanto no nível físico quanto psicológico, sendo representada através de imagens fortes, tais como feridas abertas,

deformidades físicas e traumas psicológicos. Tal decomposição estético-literária é uma marca registrada da obra de Noll, que utiliza essa técnica para criar personagens complexos e multifacetados, que refletem as questões existenciais e psicológicas presentes na história.

É numa perspectiva inversa que, mais adiante, quando o protagonista foge primeiro para o navio e depois para fora deste, que as línguas se apresentam em variedade, restando um inglês invariavelmente mal falado como possibilidade interativa, já completamente fora daquele primeiro sentido, o de nação. Assim, o referido idioma aparece como a língua daquele que é um estrangeiro expatriado. Dessa forma, o que acontece é a repetição da guerra, porém, dessa vez, de uma maneira diferente. Quando mais à frente tem início outro período de guerra, o protagonista se vê novamente na condição de desertor, pois o exército do país pretende fuzilar os desertores da guerra anterior em praça pública. Sobre essa questão, percebemos que a figura do desertor plasma uma exceção, como aquele que numa ordem social mais tradicional deve marcar os limites do nacional negativamente, a partir de uma posição dissimétrica a do herói que funda a nação.

Quando a guerra volta e o personagem se vê sob ameaça de fuzilamento, embarca como clandestino em um navio de refugiados. O navio não vai para lugar nenhum, não tem destino, ficando apenas vagando pelo mundo, aportando aleatoriamente. Neste local que é puro trânsito, o protagonista torna-se um verdadeiro presidiário, escravizado pelo desejo furioso do comandante, um "cinquentão desdentado". O único local descrito, além da paisagem de mar e alguns fragmentos de portos, é uma cabine imunda, com fotos amareladas de mulheres nuas, tudo cercado por uma grande imundície: "Eu vivia por enquanto naquela cabine malcheirosa, com o prato que ele me trouxera no almoço ainda ao pé da cama...restos de comida pelas bordas, aquela fedentina sebosa por tudo. (NOLL, 2006, p. 151). É, pois, neste ambiente que a descrição narrativa sempre apresenta os personagens por suas secreções e excrescências, reduzindo-as a montes de carne, sangue, secreções purulentas, suores, fezes, urina, sêmen, escarradas e arrotos.

Ainda em relação a este espaço do navio, é digno notar o fato de o personagem ter o seu espaço reduzido a um cômodo fétido e de dimensões reduzidas no interior do navio, ao mesmo tempo que viaja desenfreadamente pelo mundo, denunciando o equívoco das migrações, posto que as condições se repetem de maneira ainda mais dramática que antes:

Em volta do navio a superfície da água oleosa faiscava o sol. Entrei na fila dos fugitivos...O homem me levou para a cabine no porão do navio...Ele perguntou qual era meu caso. Repeti: eu naquele momento era um expatriado, não tinha nem documento que dirá dinheiro. O homem falou para eu tirar a camisa para ver se eu tinha físico para a estiva do navio. Tirei a camisa. Pediu que eu tirasse a calça, ficasse nu. Fiz o que ele pediu. Ele me olhou de cima abaixo. Era um homem rodando os cinquenta, quando falava percebia-se que já perdera os dentes da frente...ele me olhou a seco nos meus olhos e depois passou a beijar o meu corpo." (NOLL, 1996, p.141-142).

Temos, então, uma intensificação da violência proporcional a redução do espaço. Na sua fuga, para não ser preso como desertor, torna-se uma vez mais prisioneiro do corpo, amante do comandante de um navio. O fenômeno da crise de identidade, fragmentadora das paisagens culturais de gênero, sexualidade, que no passado forneceram ao homem sólidas localizações como indivíduo social, leva à perda de um sentido de si estável, ao deslocamento do sujeito, que pode ser tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo.

A dificuldade de estabelecer-se dentro dessa coerência, através do nome, da idade, da nacionalidade, revela-se como o problema existencial da personagem, que se rende à "vida fora do espelho", assumindo suas identidades contraditórias, vivendo o temporário e aparentemente incoerente momento seguinte. As relações entre memória e história cooperam para a construção das identidades, na medida em que são responsáveis pela sua forma de representação. A passagem do romance sobre o enterro do padre, por exemplo, revela o elo fantasioso do homem com o "eu narrado", o rito da memória como forma de sobrevivência: "Com a morte sua imagem se sentaria ao lado do trono de Deus como conhecedor que era agora do coração do mistério. Sua memória ficaria então assegurada, uma outra forma de viver:" (NOLL, 1996, p.72).

Em acordo com a pesquisadora Shirley de Souza Gomes Carreira, em artigo sobre a obra de Noll, notamos:

O descentramento do sujeito em *A Céu Aberto* se faz através do anonimato, do esmaecimento da memória. A voz que fala pode ser de qualquer um. Não é necessário buscar um designador identitário, assim como não é crucial para o romance saber se as personagens existem ou não no universo diegético. A recusa do romance de apegar-se a referentes que possam servir como localizadores espaço-temporais tem assim uma relação direta com "a crise do nome

próprio", com a crise da própria história como produtora de sentido, com a crise da identidade cultural. A voz que fala passa de um personagem a outro antes que uma frase se concretize, como um trânsito indelével entre múltiplas posições de sujeito. (2000, p. 47-48).

A autora discute a problemática do referente no romance escrito por Noll, chamando a atenção para não apenas a transitoriedade dos corpos, mas da própria voz narrativa. Dessa forma, há um misto entre corporeidades e enunciação, o que potencializa o discurso do romance como transgressor e, como afirmamos em momento anterior, labiríntico. Ainda segundo Carreira “não se arvora ostensivamente como um romance político-ideologicamente comprometido, mas instaura um caminho particular para abordar os questionamentos da contemporaneidade e os das diferenças” (p. 48).

Aqui, o ponto de vista do desejo é, sem dúvida, o da homossexualidade masculina, que se entrelaça sempre com a questão da autoridade que instaura o nacional. Desde o princípio do livro, é gritante a ausência de mulheres. O protagonista-narrador não fala em momento nenhum sobre sua mãe, conforme dissemos em momento oportuno. A mulher que aparece com destaque no livro não é exatamente uma mulher, mas apenas um corpo, na medida em que o narrador toma a sua figura ambígua ao reafirmar constantemente a presença de seu irmão por trás das formas do corpo feminino:

[...] pergunto, quem é esse irmão se quando voltei a vê-lo ainda em plena guerra já era outro, eu conto: quando voltei a vê-lo, dessa vez de longe, eu atrás de um tronco no alto de um morro nas imediações do acampamento, no começo nem o reconheci, ele saindo da tenda vestido de noiva, é, mas não, não era de noiva depois percebi, o corpo dele ainda não comportava um vestido festivo de mulher plenamente desenvolvida[...] (NOLL, 1996, p. 54).

A compleição da cena acima presentifica a perspectiva homoerótica⁴ não como uma mera prática sexual, mas como um posicionamento sistemático de recusa à

⁴ A homossexualidade é o caso da rivalidade extrema, que se torna tão forte entre o sujeito e o seu rival que o objeto (a mulher) desaparece; os dois rivais ficam cegos pelo desejo do outro. Se, num primeiro momento, os dois procuram conquistar a mesma pessoa, a sua luta se intensifica tanto que um só é capaz de ver os progressos “galanteadores” do outro, e vice versa. Nesse estágio, só resta uma rivalidade entre os dois homens. Quem será o mais forte? Como a questão é sexual, um rival chega a desejar dominar sexualmente seu companheiro” (GIRARD, 2009, p. 385).

diferença. Ainda na esteira de Carreira, A mulher que presente nos corpos masculinos, que rejeita ao mesmo tempo que deseja, é responsável por muito do seu desespero e desencontro consigo mesmo” (2000, p. 50).

O corpo erótico desses personagens é apresentado como elemento de busca e de descoberta, uma forma de conectar-se com o mundo e com os outros. No entanto, essa busca muitas vezes é marcada pela ambiguidade e pela tensão, e os personagens estão constantemente em conflitos com as limitações e as incertezas. Ao lembrar o assassinato da mulher, é novamente a imagem do irmão que emerge:

Hoje em dia quando penso nisso é como que anestesiado, o meu irmão claro se mistura à imagem dela, e a sensação que tenho é a de que me agradece com um sorriso firme e sincero o bem que fiz tirando dele de vez a chance de reemergir do corpo da minha mulher. (NOLL, 1996, p.145).

A indeterminação é um elemento central na narrativa que contribui para sua dinâmica, instigando o leitor a refletir sobre a dualidade e ambiguidade presentes na obra. O fato de o narrador afirmar que o irmão não morreu, mas está no corpo da esposa, cria um paradoxo intrigante, desafiando as noções convencionais de identidade e realidade. A figura do narrador como soldado de guerra adiciona camadas extras à narrativa, explorando, para tanto, as crises sociais e sexuais presentes na experiência do personagem. A guerra, como um evento marcado por conflitos e lutas, geralmente é associada à defesa de interesses nacionais ou ideológicos. No entanto, o narrador revela sua luta interna, enfrentando problemas tanto em relação ao lugar onde está servindo quanto aos seus relacionamentos íntimos com outros personagens.

A crise social vivenciada pelo narrador é vista através de sua insatisfação com o ambiente em que está inserido. Ele pode questionar os motivos e a justiça da guerra, sentir-se alienado das estruturas sociais e culturais dominantes ou enfrentar o isolamento e a solidão devido à distância de sua casa e de sua vida anterior. Essas questões sociais destacam a contradição entre o propósito declarado da guerra e as realidades complexas e muitas vezes problemáticas que os soldados enfrentam no campo de batalha. Além disso, a crise sexual do narrador reflete a tensão entre a intimidade e a guerra. Os contatos íntimos com outros personagens podem representar um escape das dificuldades e angústias da guerra ou até mesmo a busca

por conexão e conforto emocional em um ambiente de hostilidade. No entanto, esses relacionamentos podem ser complicados, problemáticos ou efêmeros, revelando as complexidades e as consequências emocionais das interações humanas em um contexto de conflito.

A intersecção entre as crises social e sexual do narrador adiciona profundidade à sua experiência e à reflexão sobre a guerra como um todo. Isso amplia a discussão sobre os impactos psicológicos e emocionais da guerra nas pessoas envolvidas, explorando as contradições entre o discurso oficial e as experiências pessoais dos soldados. Também coloca em evidência a fragilidade e a complexidade da identidade humana em um ambiente tão extremo e desafiador. Em suma, a figura do narrador como soldado de guerra no romance permite uma exploração mais aprofundada das crises sociais e sexuais, oferecendo uma visão crítica sobre os efeitos da guerra na psique e nas relações humanas. Isso enriquece a narrativa ao abordar as dimensões emocionais e sociais complexas presentes em um contexto de conflito armado. Essa negação e afirmação da dualidade na narrativa revelam a complexidade da experiência humana e questionam a ideia de uma verdade única e definitiva. A ambiguidade permite múltiplas interpretações e possibilita a coexistência de diferentes perspectivas e realidades dentro da narrativa.

O pensamento fragmentado e descontínuo do narrador contribui para a quebra da noção de totalidade e não linearidade. Através dessa fragmentação, a narrativa desafia as estruturas tradicionais e oferece um retrato mais fiel da experiência humana, que muitas vezes é marcada por contradições, incertezas e fragmentos de pensamento. Essa abordagem narrativa não apenas reflete a condição fragmentada e descontínua da vida, mas também permite explorar os limites da linguagem e da representação. Ao romper com a noção de totalidade, a narrativa nos convida a questionar as certezas e a abrir espaço para a multiplicidade de significados e interpretações. Assim, a indeterminação, a negação e a afirmação da dualidade, e o pensamento fragmentado e descontínuo presentes na narrativa enfatizam a complexidade da condição humana e a impossibilidade de reduzi-la a uma única perspectiva ou verdade. Esses elementos desafiam as estruturas tradicionais e convidam o leitor a refletir sobre as múltiplas facetas da realidade e as infinitas possibilidades de interpretação.

Não é assim desde as primeiras sugestões, que se referem respectivamente a figura do irmão mais novo (talvez o único e verdadeiro amor do protagonista) e um

momento com um soldado na beira do rio onde não há sexo, mas um sentimento de solidariedade que chega quase a um beijo. Aquela forma mais agressiva de ver a relação homossexual aparece primeiro na felação que o oficial graduado obriga, sem resistência, o protagonista a fazer sexo oral com ele.

Vem, ele sussurrou me pegando pela mão. O homem então sentou se de novo na cadeira feita da mesma lona da tenda, abriu as pernas, o negócio dele cada vez mais empinado, e ordenou que me ajoelhasse, e de imediato empurrou minha cabeça ao encontro do negócio dele que eu fui obrigado a abocanhar, para cima e para baixo, ele guiando a minha cabeça com a mão de ferro para cima para baixo, quando para baixo o negócio dele encostava na minha garganta e ficava surpreendentemente para a idade do homem a cada vez mais grosso e comprido, e eu a bem da verdade não sabia direito o que sentir, achar aquilo tudo. (NOLL, 1996, p.53).

O tipo homossexual que não se inscreve neste modelo é somente o pianista alcoólatra, Arthur, que teve um filho que não conhece, que se apaixona platonicamente por rapazes a quem ajuda (como é o caso do narrador em relação a ele) e que só consegue dar conta de seu desejo "fora da lei" embriagado, em saunas públicas e com jovens prostitutas, frequentemente apanhando e sofrendo humilhações. O caso de Arthur é muito mais o de um homem que tem seu desejo aviltado pelos outros homens. Fora este caso, a coisa é sempre feita segundo os moldes já descritos.

Seja como for, o clima de violência (e talvez algum valor fetiche) leva o ato sexual a ser sempre descrito como uma verdadeira imundície e brutalidade. Mas, o que gostaríamos de acentuar é o fato de, ainda que num estado de crise altamente dramático, o pianista Arthur apresentar, ainda que negativamente, uma identidade sexual clara. Daí a bebedeira, a sua resignação diante dos assaltos e das pancadas que sofre. Os outros personagens, incluindo o narrador-protagonista, transam homens e mulheres, fazem filhos e os perdem, levam suas fantasias às últimas consequências exatamente porque não têm parâmetros de identificação. Mesmo dentro do exército, onde as relações entre homens aparecem primeiro com a crueza nojenta que lhes são peculiares nas descrições presentes no livro, a ausência possível do impasse da coisa é menos fruto de uma identidade definida que ao contrário, é algo como um tesão sem restrições diretivas, definindo-se muitas vezes como "o negócio é gozar.

A questão das personagens errantes em João Gilberto Noll é um tema central em sua obra, e está intimamente ligada à ideia de que essas personagens são marcadas pela ausência de reminiscências que produzem experiências. Elas surgem na rasura, na fratura das representações e no esquecimento da memória social, o que faz com que sejam indivíduos que parecem não ter uma história própria e estão presos a acontecimentos cuja significação se esgota em sua mera faticidade.

A dificuldade de identificar um outro a partir do qual possam afirmar a própria identidade faz com que sigam como sujeitos sem nome, sem história, o que torna sua busca por significado ainda mais desafiadora. Noll, ao criar personagens que não possuem uma identidade clara e definida, está explorando a ideia de que a existência humana é fluida e inconstante, e que a busca por uma identidade é uma constante na vida de qualquer ser humano.

Na estrada fomos andando pelo acostamento por vício de precaução, pois naqueles dias eram raros os veículos a trafegar, a cidade permanecia isolada do resto para evitar atos de sabotagem do exército inimigo que estaria preparando, alguns comentavam, no outro lado do poente não muito longe dali. Às vezes pode-se ouvir vindo de lá o grito arranhado de algum soldado possesso, dizem que eles têm muitos soldados possessos, homens que gritam no meio da noite tentando se inspirar para a próxima batalha. (NOLL, 1996, p.15).

Antes, contudo, é importante observar a não nominação na narrativa, a presença desertora do herói contemporâneo, o bojo das personagens que vagueiam pela cidade, pelo mundo, sem destino esse corpo erótico exposto aos próprios instintos, os universos ficcionais e perturbadores que são problematizados, espaço, tempo e a identidade subjetiva. A obra com atributo visceral que não especifica data cronológica, elemento que a caracteriza como profunda e filosófica.

Além disso, a narrativa como acontecimento é uma chave importante para a leitura dos textos de Noll. Ao invés de uma narrativa linear e convencional, Noll utiliza uma narrativa fragmentada e labiríntica, que apresenta ao leitor uma série de acontecimentos aparentemente desconexos. Essa técnica de narrativa é utilizada para que o leitor seja convidado a penetrar nos mistérios da condição humana, e a refletir sobre as complexidades e incertezas que permeiam a vida e a transitoriedade no fluxo da narrativa. Em um certo momento da obra que a guerra é justificada como a sustentação do “nacional” não é em uma passagem em especial, mas ao tema do

desertor. O narrador é um desertor. Sua deserção vem acompanhada do expressivo ato de cuspir no rosto do pai, o general já envelhecido que simplesmente não esboça qualquer reação. Tem-se o entrelaçamento entre a figura do pai e a do exército enquanto figuras que dão ao indivíduo seu lugar, seu nome e sua língua, suas crenças e história, seus padrões de raça, comportamento e sexualidade. Só quando se afasta do pai, o personagem vai se dar conta de que dali em diante é um foragido, observem o início para a itinerância dele, ao produzir uma cicatriz no rosto, camuflado em sua própria carne.

Com caráter panorâmico, a obra de Noll destaca que as forças do corpo e da paixão se configuram como transgressões à ordem social repressora:

Éramos ali todos tão jovens, se gastava muito tempo em sexo e a gente não se saciava nunca, um dia sim outro também; na altura do ápice das pernas... por ali as coisas estavam sempre querendo mais, não se esqueciam de si como às vezes o estômago, nunca. (NOLL, 1996, p.71).

Na paisagem de *A céu aberto*, a cena a seguir descreve os pensamentos corrosivos do personagem, deixando-o à mercê do desejo e da solidão:

Eu, que pensara já estar cansado de ser macho, de estar ali presente com o pau duro misturado às demandas de outro corpo..." Já pensei até em me matar. Nos últimos anos, quando a solidão me deixava bem esbugalhado e os dias se repetiam a ponto de eu pensar que entrara sem perceber numa câmara de torturas, sim, nesses dias pensei em me matar. (NOLL, 1996, p. 128).

Há um trecho em específico cujo assassinato, delírio ou realidade correspondem ao sufocamento de uma parte dele mesmo. Na realidade, o que ele gostaria de matar era a sua sede desenfreada de sexo: "nas minhas orações noturnas debaixo de uma camada fria de suor eu pedia que cessasse sim que cessasse esse tesão que já não cabia em mim, que ia acabar comigo, que ia me matar." (NOLL, 1996, p 142). Nota-se, em ambos os contextos, a representação fragmentada e irrefreável dos corpos nollianos, aliando a esses territórios os elementos de tortura, agressão psicológica e solidão. O que chama atenção nas passagens supracitadas é justamente a ligação entre duas instâncias: o corpo em ardência e a profanação do sagrado, essa última percebida no ato de oração do personagem. Na alusão à prece,

não se percebe a cura para uma aflição espiritual, mas uma redenção para o excessivo gasto do corpo e da mente, concernente ao desejo erótico. Deus, Gozo e Instinto marcam, indubitavelmente, o desenho da fragmentação nolliana.

CAPÍTULO III

ECOS DE UM CORPO EXAUSTO: UM CANTO AO DESGASTE DO SER

*Gostoso é ter alguém que, a meu commando,
me chupe quantas vezes eu quizer.
Si diz que quer chupar ou que não quer,
respondo que estou pouco me lixando.*
(Glauco Mattoso)

Neste tópico, abordaremos algumas cenas que detêm a maior potência da exaustão do corpo. Para tanto iremos priorizar a exaustão, tempo, espaço e corpo como elementos interligados que desempenham um papel importante na trama dessa narrativa. Observa que essa trinca fornecer insights interessantes sobre a condição humana e as experiências vividas pelos personagens, para que pudéssemos desenvolver a análise. A exaustão refere-se ao estado de cansaço extremo físico e emocional que pode afetar os personagens ao longo da narrativa nolliana. A exaustão pode ser causada por diversas razões, como o desgaste físico, a pressão psicológica, a busca incessante por algo ou as circunstâncias adversas em que os personagens se encontram. A exaustão pode influenciar suas ações, emoções e tomadas de decisão, criando uma dinâmica tensa na narrativa.

O tempo é outro elemento essencial, pois afeta a percepção dos personagens e a maneira como eles experimentam o mundo ao seu redor. O tempo pode ser uma pressão constante, um fator que impulsiona a narrativa e os eventos que ocorrem. Além disso, a passagem do tempo pode contribuir para a sensação de exaustão, uma vez que o ritmo acelerado ou prolongado de determinados eventos pode afetar a condição física e mental dos personagens.

O espaço é um elemento demarcado e não estagnado como pode observar, em constante movimento em configuração que vai moldar as interações e as experiências dos personagens. O ambiente físico em que eles estão inseridos pode desempenhar um papel ativo na narrativa, a cabine, proporcionando obstáculos, oportunidades ou mesmo uma sensação de claustrofobia. O espaço também pode ser simbólico, representando os limites ou as possibilidades do narrador protagonista. A relação entre o espaço e a exaustão pode ser explorada, por exemplo, quando um ambiente confinado ou hostil contribui para a fadiga física e mental dos personagens.

O corpo desempenha um papel central, pois é por meio dele que os personagens experimentam a exaustão e percebem o tempo e o espaço ao seu redor. O corpo pode ser visto como uma extensão da experiência humana, sujeito aos efeitos do cansaço, do tempo e do ambiente. A exaustão do corpo pode levar à vulnerabilidade, afetando a capacidade do narrador protagonista de lidar com os desafios que enfrentam. Essa trinca de exaustão, tempo, espaço e corpo pode ser explorada em uma narrativa de várias maneiras, permitindo uma análise mais profunda das experiências dos personagens, seus limites físicos e emocionais, bem como a dinâmica da trama. Esses elementos contribuem para a construção de uma

atmosfera realista e complexa, que reflete aspectos da condição humana e da jornada dos personagens ao longo da narrativa, os corpos em movimento desempenham um papel significativo. O espaço descrito não é estático, mas sim dinâmico, em constante transformação. Os corpos estão em deriva, em uma trajetória incerta e imprevisível, conforme assevera o teórico.

O corpo fantasma que só aparece na miragem dos espelhos e, ainda assim, de maneira fragmentária. Preciso verdadeiramente, dos gênios e das fadas, da morte e da alma, para ser ao mesmo tempo indissociavelmente visível e invisível? Ademais este corpo, é leve, é transparente, é imponderável; nada é menos coisa que ele: ele corre, age, vive deseja, deixa-se atravessar sem resistência por todas as minhas intenções. É verdade! Mas somente até o dia em que adoço, em que se rompe a caverna do meu ventre, em que meu peito e minha garganta se bloqueiam, se entopem, se fecham. Até o dia em que a dor de dentes estrala no fundo da minha. Então, ai deixo de ser leve, imponderável, etc.; torno me coisa, arquitetura fantástica arruinada. (Foucault, 2009, p.11).

Essa noção de corpos gastos e em movimento pode ser interpretada de várias maneiras. Por um lado, representa a inquietação e a busca por algo além do cotidiano, um desejo de experimentar novas experiências e se aventurar em territórios desconhecidos. Por outro lado, a deriva dos corpos pode refletir um sentimento de desorientação e falta de controle sobre o próprio destino. Os personagens estão sujeitos às forças externas que os impulsionam e os levam a lugares desconhecidos, sem uma trajetória clara ou definida.

Essa configuração de corpos em movimento também pode ser entendida como uma metáfora para a condição humana. Assim como os corpos na obra de Noll, estamos constantemente em trânsito, navegando por diferentes experiências e enfrentando os desafios que surgem em nosso caminho. A presença dos corpos em movimento também pode transmitir uma sensação de instabilidade. Os personagens estão expostos a encontros imprevisíveis e situações desconfortáveis, o que reforça a atmosfera de desorientação e incerteza presentes na narrativa. O conceito de gasto presente na compreensão batailleana do erotismo remete a uma ideia de perda ou dissipação de energia, onde o ato erótico é visto como uma forma de gastar essa energia vital. É uma entrega total, uma experiência de entrega e consumo mútuo, onde os corpos se entregam um ao outro de forma intensa e sem reservas.

Portanto, na obra de João Gilberto Noll, a representação dos corpos em movimento sugere uma atmosfera de deriva, transformação e busca por significado. Essa configuração contribui para a construção de uma narrativa marcada pela fluidez, pela transitoriedade e pela exploração de diferentes espaços físicos e emocionais. Fez-se necessário retomar aqui a discussão sobre o corpo gasto em movimento para compreender o ápice da exaustão, qual assunto é nosso objeto de análise para o tópico proposto.

A exaustão é uma manifestação das dificuldades e angústias enfrentadas pelo personagem em sua jornada de autodescoberta. O corpo do protagonista é constantemente submetido a situações extremas e desgastantes. Ele atravessa espaços hostis, como a guerra sem nome em que o país está envolvido, e se envolve em relações homoeróticas carregadas de tensões e violência. Essas experiências desgastantes corroem a vitalidade do protagonista, deixando-o vulnerável e exausto. Além disso, a narrativa em si contribui para a sensação de exaustão do corpo. A falta de estrutura linear e a linguagem fragmentada e labiríntica adotada por Noll refletem a confusão e a desorientação vividas pelo protagonista. Essa narrativa fragmentada pode ser interpretada como uma expressão da fragmentação e da exaustão interna do personagem.

A exaustão do corpo também está relacionada às questões existenciais e à busca por identidade presentes na obra. O protagonista enfrenta um constante desgaste físico e emocional na tentativa de compreender a si mesmo e de encontrar um sentido para sua vida. Essa jornada de autodescoberta é desgastante e angustiante, resultando em uma sensação de exaustão física e mental. A exaustão do corpo é retratada como uma metáfora da condição humana, enfatizando as dificuldades e as limitações enfrentadas pelos indivíduos em sua busca por sentido e pertencimento. A exaustão do corpo é um elemento que permeia toda a narrativa, refletindo a fragilidade e a vulnerabilidade do ser humano diante das adversidades da vida, “Seguir andando como se fosse para a morte para o cativo para o manicômio para o sacrifício” (NOLL, 1996, p. 140).

A frase mencionada descreve o protagonista seguindo adiante, como se estivesse caminhando em direção à morte, ao cativo, ao manicômio ou ao sacrifício. Essa sequência de destinos sombrios evoca uma sensação de opressão, desespero e inevitabilidade. Essa passagem pode ser interpretada como uma expressão da condição do protagonista, que se sente preso em circunstâncias difíceis e sem saída.

Ele está disposto a enfrentar qualquer destino, por mais sombrio que seja, talvez como uma forma de escapar da situação em que se encontra. A escolha de palavras como "morte", "cativeiro", "manicômio" e "sacrifício" transmite um sentimento de desespero e a percepção de que o protagonista está disposto a enfrentar qualquer destino, por mais terrível que seja. Esse excerto nos leva a refletir sobre temas como a opressão, a falta de liberdade e o desespero existencial. O protagonista está disposto a enfrentar qualquer destino, mesmo que seja trágico, em busca de uma possível redenção ou libertação.

Portanto, essa passagem da narrativa sugere uma atmosfera de desespero e determinação, convidando o leitor a refletir sobre os limites da condição humana e as possibilidades de resistência e superação em face de adversidades extremas. Assim, a exaustão do corpo é um tema relevante em "A Céu Aberto", demonstrando as dificuldades e os desafios enfrentados pelo protagonista em sua jornada de autodescoberta. Essa exaustão está intrinsecamente ligada às questões existenciais, à fragmentação da identidade e à busca por sentido em um mundo caótico.

Em volta do navio a superfície da água oleosa faiscava ao sol. Entrei na fila dos fugitivos. Lá em cima um funcionário pedia as passagens e os documentos. Falei que não tinha e que era um foragido de guerra e que ia em direção ao exílio que aquele navio me proporcionasse. (NOLL, 1996, p.141).

O navio e a superfície da água oleosa são elementos simbólicos que desempenham um papel importante na narrativa. A imagem da água oleosa faiscando ao sol cria uma atmosfera perturbadora e misteriosa, refletindo a tensão e a ambiguidade presentes na obra. A entrada do protagonista na fila dos fugitivos sugere uma fuga ou uma busca por uma nova direção na vida. O navio, como um espaço de transição e movimento, representa a oportunidade de escapar das amarras do cotidiano e explorar novos horizontes. No entanto, essa jornada também é permeada de incertezas e perigos, refletidos pela superfície da água oleosa.

A imagem da água oleosa faiscando ao sol pode ser interpretada como uma metáfora das tensões e dos desafios enfrentados pelo protagonista em sua jornada. A luz do sol, símbolo de clareza e iluminação, contrasta com a oleosidade e a obscuridade da água, evocando uma sensação de ambiguidade e complexidade. Essa dualidade reflete a natureza paradoxal da busca pela liberdade e pelo sentido na vida. Além disso, o navio como um espaço de fuga e transição pode ser associado a uma

busca por identidade e pertencimento. Ao entrar na fila dos fugitivos, o protagonista está se afastando de sua realidade anterior e embarcando em uma jornada de autodescoberta. O navio representa tanto a oportunidade de encontrar novos caminhos como também os desafios e as transformações que o protagonista enfrentará ao longo dessa jornada. Essas imagens evocam a tensão entre a luz e a escuridão, o desejo de escapar das limitações e as incertezas inerentes à busca por sentido e identidade na vida.

A grafia aqui apresentada vai estabelecer uma referência diante do real. A cena descrita no trecho do romance revela uma atmosfera de desconforto e vulnerabilidade vivenciada pelo protagonista. Ao ser levado para uma cabine no porão do navio, ele se depara com fotos de mulheres nuas nas paredes, o que sugere um ambiente de exploração sexual. “O homem me levou para uma cabine no porão do navio. Coladas nas paredes da cabine muitas fotos de mulher pelada” (NOLL, 1996, p. 141). A presença dessas imagens pornográficas nas paredes da cabine cria uma sensação de objetificação e desumanização, colocando o protagonista em uma posição de vulnerabilidade diante do homem estrangeiro. O questionamento sobre o "caso" do protagonista indica a possibilidade de algum tipo de troca ou negociação, possivelmente relacionada à sua viagem ou situação precária.

A maneira como o homem olha o protagonista de cima a baixo ressalta a dinâmica de poder e dominação presente na cena. Essa observação intrusiva e objetificadora acentua a vulnerabilidade do protagonista, que se encontra em uma posição desfavorecida diante das circunstâncias. Tal cena também revela a temática da exploração, tanto física quanto emocional, que permeia a narrativa de *A Céu Aberto*. O protagonista é colocado em situações de desamparo e marginalização, enfrentando um ambiente hostil e degradante. Essas experiências desconcertantes contribuem para a construção de uma atmosfera opressiva e para a reflexão sobre questões como poder, exploração e a fragilidade da condição humana. Inicia-se a transgressão compulsória- primitiva.

[...] me olhou seco nos olhos e depois passou a beijar o meu corpo que naquela época não era de se jogar fora, tom leitoso meio magro por inteiro, algumas sardas e um tesão incontrolável que nas minhas orações noturnas debaixo de uma camada fria de suor eu pedia que cessasse esse tesão que já não cabia em mim, que ia acabar comigo que ia me matar. (NOLL, 1996, p.142)

A cena supratranscrita tonaliza a experiência erótica vivenciada pelo protagonista, assim como sua relação conflituosa com o desejo sexual. A descrição do corpo do protagonista, com suas características físicas e sua intensa sexualidade, ressalta a intensidade e a complexidade dessa experiência. Ao mencionar que seu corpo "não era ainda de se jogar fora", o protagonista expressa uma consciência de sua atratividade física e sexual. No entanto, essa consciência é acompanhada de uma carga emocional e psicológica intensa, representada pelo desejo incontrolável que o atormenta.

Camille Dumoulié enfatiza que "O desejo racional é com certeza um desejo e não sua supressão ou a sua submissão ao intelecto. No entanto, encontra-se uma guia na razão e, nisto constitui um desejo autônomo e ativo" (2005, p. 152). A referência às orações noturnas e ao pedido para que o tesão cessasse revela o conflito interno do protagonista, que percebe o poder avassalador de seu desejo e teme as consequências que ele pode trazer. Essa tensão entre a intensidade do desejo e o medo de seu poder destrutivo evoca temas abordados por Dumoulié em sua obra.

A relação de poder e dominação sexual vivenciada pelo protagonista na cabine do navio pelo comandante, constantemente presente ao redor do protagonista, impõe coreografias sexuais e comparações entre seus órgãos genitais, estabelecendo um jogo de poder baseado na competitividade e na objetificação. Essa cena evidencia a dinâmica de dominação e submissão sexual presente na narrativa. O comandante utiliza a comparação dos órgãos genitais como uma forma de exercer controle e demonstrar sua superioridade em relação ao protagonista. Essa atitude reforça a objetificação do corpo e a redução das relações sexuais a um jogo de poder baseado em características físicas.

Foucault argumenta que o poder se manifesta de maneiras sutis e complexas nas relações sexuais, criando hierarquias e normas que regulam e controlam os corpos.

O século XX terá, sem dúvida, descoberto as categorias análogas ao gasto, ao excesso, ao limite, à transgressão que é a forma estranha e irreduzível desses gestos sem retorno que consomem e consomem. (FOCAULT, 2001, p.44).

Nesse contexto, a comparação e a competitividade em relação aos órgãos genitais representam uma manifestação desse poder disciplinar, no qual o corpo é objeto de controle e submissão. A cena retratada ilustra a maneira como o poder se insinua nas interações sexuais, reforçando a dominação e a objetificação dos corpos envolvidos. Observe nessa cena outro elemento que irá contribuir para a exaustão “Às vezes quase me enlouquecia a sensação de estar preso dentro daquela cabine, de depender dele para tudo literalmente” (NOLL, 1996, p.143). A sensação de estar preso dentro da cabine, dependendo do comandante para tudo, evoca uma dinâmica de poder e submissão que pode ser relacionada às reflexões de Georges Bataille sobre a transgressão e a experiência limite.

Bataille (1988) explorou em sua obra a noção de "experiência limite", em que os indivíduos buscam vivenciar situações que ultrapassem as normas e convenções sociais. Tais experiências envolvem a quebra de tabus, a transgressão dos limites estabelecidos e uma entrega total aos impulsos e desejos mais intensos. Ele se encontra em uma situação em que precisa se submeter às vontades e desejos do comandante, perdendo sua autonomia e liberdade. Essa sensação de estar enlouquecendo dentro da cabine, dependendo do comandante para tudo, pode ser interpretada como uma forma de busca pelo extremo, pela experiência intensa e fora dos limites sociais estabelecidos. Nessa perspectiva, aliamos essas percepções ao texto nolliano, quando lemos:

Eram assim meus dias ali, numa clausura toda enferrujada de maresia, gelada, muitas vezes com as paredes descascando de umidade, eu tendo um sobressalto quando aprecia uma ave sobre o mar sinal de terra a vista, de uma ilha desabitada quem sabe, onde eu pudesse ficar. Me abraçava ao travesseiro, cantava umas canções de infância, ele entrava encharcado de suor e tempestade. (NOLL, 1996, p.144).

A descrição dos dias do protagonista na clausura enferrujada e gelada, com paredes descascando de umidade, evoca uma sensação de confinamento e deterioração. Essa atmosfera de claustrofobia e degradação física contribui para a experiência de desatino do corpo. A imagem da ave que surge sobre o mar representa uma ruptura no cotidiano monótono e opressivo do protagonista. A presença dessa ave gera uma transgressão compulsória e primitiva do corpo, despertando a sensação de liberdade e a necessidade de escapar das restrições impostas pela clausura. Essa reflexão acerca de um corpo interdito e preso nesse contexto amplia a discussão

sobre a opressão e a limitação da liberdade física e emocional. O corpo, nesse contexto, é restringido e privado de movimento, aprisionado em um ambiente sufocante e deteriorado. Essa experiência intensifica a sensação de desatino, em que o corpo se sente aprisionado e desorientado diante das condições adversas.

A discussão ampliada sobre o corpo em desatino na narrativa pode envolver uma reflexão sobre a condição humana, a alienação, a repressão e a busca por liberdade. O protagonista, imerso nessa clausura enferrujada, enfrenta um desgaste físico e emocional que reflete o aprisionamento e a falta de autonomia. A deterioração das paredes e a umidade também podem ser entendidas como metáforas da fragilidade e da corrosão do corpo e da mente.

A metáfora do navio como um símbolo de condução e destino ressalta sua busca por um caminho a seguir, por uma direção clara que lhe traga algum sentido. Essa questão pode ser interpretada como uma busca por pertencimento e identidade, por um lugar ou estado de ser que lhe proporcione segurança e estabilidade. No entanto, o fato de fazer essa pergunta ao navio sugere uma sensação de estar à mercê das circunstâncias, de ser levado por forças externas além de seu controle.

No contexto do trecho, a exaustão do protagonista, com a sua condição de escravo, sugere uma busca insaciável por prazer sexual, uma fome que nunca é totalmente saciada. Essa fome de sexo intensa e incontrolável pode ser interpretada como uma manifestação da linha do erotismo proposta por Bataille, em que o prazer sexual se torna uma força avassaladora que ultrapassa os limites convencionais. Na abordagem batailleana, o erotismo vai além do simples prazer físico ou da expressão de desejos sexuais. Para o autor, essa força adquire uma dimensão transcendental, envolvendo uma experiência que transcende as fronteiras do indivíduo e desafia as normas sociais e morais.

O narrador protagonista experimenta uma sensação constante de desorientação e desgaste físico e emocional. A compulsão sexual e a busca por prazer intenso são elementos presentes na narrativa, engendrando uma inquietação e a insatisfação do protagonista. Para falar então sobre a ideia da transgressão compulsória primitiva, ainda na esteira de Bataille (1988) também enfatiza as relações entre o erotismo e essas três temáticas, argumenta que o erótico está intrinsecamente ligado à morte, à violência e à transgressão dos limites sociais. O teórico europeu examina como o desejo erótico muitas vezes se manifesta através de elementos violentos, como o assassinato, a caça e a guerra. Para Bataille, essas experiências

limítrofes são marcadas por uma intensidade e uma negação das normas estabelecidas.

A prática erótica é retratada de forma visceral e provocadora, desafiando as convenções sociais e explorando os limites do desejo humano. O protagonista se envolve em encontros sexuais marcados pela intensidade, pela transgressão e pela busca por prazer extremo. Essas práticas eróticas assumem um papel central na narrativa, destacando a importância do corpo e da sexualidade na vida do protagonista. No entanto, essa compulsão pelo desejo sexual também acarreta consequências para o protagonista. A exaustão do corpo se torna uma temática recorrente, à medida que o protagonista se entrega às suas pulsões sem restrições. Essa exaustão física e emocional reflete a intensidade das experiências vivenciadas e a busca incessante pelo prazer.

É possível observar a presença de práticas eróticas, compulsões do desejo e a consequente exaustão do corpo. Esses elementos contribuem para a construção de uma narrativa intensa e perturbadora, que desafia as convenções sociais e nos convida a refletir sobre os limites do desejo humano e suas implicações físicas e emocionais.

Em certo momento da narrativa, lemos:

Mas ele era só calor e vinha para cima de mim querendo coisa, turbilhões de saliva, suor, porra e sangue das feridas, e eu até agora não posso negar que em certas madrugadas de frio me agasalhei bastante debaixo daquele homem exalando uma espécie de podridão quente e um tanto inebriante que me fazia esquecer um pouco de que eu era um miserável desertor sem bandeira de nacionalidade (NOLL, 1996, p.153).

A cena descrita na obra de João Gilberto Noll apresenta um encontro sexual intenso, em que o protagonista descreve a presença de diversos elementos físicos, como saliva, suor, esperma e sangue. Essa descrição sugere uma atmosfera de intensidade e entrega total aos impulsos sexuais. A referência à podridão quente e inebriante do homem com quem o protagonista se envolve ressalta a natureza visceral e primal do encontro. Essa sensação de esquecimento temporário de sua miséria e deserção, proporcionada pelo calor e pela presença imponente do outro, cria um contraste entre a situação de vulnerabilidade e a busca por prazer e conexão.

Em relação à obscenidade, é importante ressaltar que a obra de João Gilberto Noll, assim como muitas outras obras literárias, desafia as normas sociais e explora a sexualidade e o corpo de forma franca e provocativa. A teoria da obscenidade, desenvolvida por diversos teóricos, discute os limites e as percepções sociais do que é considerado obsceno ou pornográfico.

O trecho específico “Me levantei da cama com todo cuidado para não acordá-lo” (NOLL, 1996, p.154), revela o protagonista deixando a cabine, sem acordar o outro personagem presente. Essa ação é realizada com cuidado e discrição, como se o protagonista fosse um engano visual para todos os que estão ao redor. Os marinheiros observam o protagonista com expressões enevoadas, sugerindo uma falta de reconhecimento ou dificuldade em identificá-lo. Essa análise pode explorar várias dimensões da cena. Em primeiro lugar, a saída silenciosa do protagonista da cabine pode ser interpretada como um ato de fuga ou de libertação. Ele está deixando para trás uma situação que oprimia ou limitava sua liberdade, seja física, emocional ou sexual. A descrição com que age pode indicar a necessidade de escapar de um ambiente hostil ou opressivo.

A cena pode também abordar temas mais amplos, como a noção de marginalidade, a busca por liberdade e a construção da identidade. O protagonista, ao deixar o navio e enfrentar olhares confusos, desafia as convenções sociais e busca sua própria autenticidade e proporciona uma base para explorar questões como a fuga, a marginalidade e a construção da identidade na obra. Ela sugere um momento de transformação ou de quebra de padrões estabelecidos, convidando o leitor a refletir sobre a condição humana e as experiências de liberdade e identidade em contextos opressivos ou restritivos.

A referência à abertura do céu e à proximidade do mar reforça essa ideia de liberdade e expansão. A imagem evoca a sensação de vastidão e imensidão, contrapondo-se à claustrofobia e à opressão descritas anteriormente. O riso pode ser visto como uma forma de resiliência, uma maneira de enfrentar as dificuldades e encontrar uma conexão com algo maior do que nós mesmos. Assim, o trecho enfatiza a possibilidade de experimentar a alegria e a liberdade mesmo em situações desafiadoras, trazendo um elemento de esperança e resiliência à narrativa.

O narrador de *A céu aberto* faz uma escolha intrigante ao optar pela interrupção e extinção de um corpo duplo, estranho e sem nome. Tal ação revela uma profunda desconexão e falta de compreensão em relação à natureza desse corpo, levando-o a

uma espécie de gana assassina. No entanto, é importante destacar que a motivação por trás dessa ação não é simplesmente uma razão plausível, mas sim o desejo de escurecer a loucura ao eclipsar o corpo. Ao longo da narrativa, o exílio em uma terra estrangeira surge como um desfecho, mas não deve ser interpretado como um sinal de abandono ou renúncia, pelo contrário, essa situação reitera uma imagem recorrente que permeia a obra: a de um tatear cego sobre um corpo no escuro, o corpo da escrita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar a prosa de João Gilberto Noll não é das tarefas mais fáceis. Essa afirmação poderia ter sido feita em nossa Introdução, no entanto, aqui, na parte final da pesquisa, ela diz com muito mais potência sobre o dizeres nollianos, suas demarcações e fruições altamente sensoriais e labirínticas. *A céu aberto*, após o processo analítico empreendido neste trabalho, pode ser traduzido como um romance de corrosão, tanto da linguagem quanto do corpo. Corrosão em seu sentido semântico primeiro, ou seja, de corroer, espalhar-se em partículas que, sem rumo, formam e engendram partículas-outras, dando forma ao incontornável do Ser, da identidade e do desejo. Assim como o expressado pelo narrador-protagonista do conto *Alguma coisa urgentemente*, também de Noll, “Os primeiros anos de vida suscitaram em mim o gosto da aventura”, explicação essa que, especialmente por esse caminho da saída, de lugares-outras, que o protagonista de *A céu aberto* torna crível um corpo que se abre para o infinito. Nesse sentido, o estudo sobre Noll e suas variações temáticas e formais no entorno do homoerotismo funcionalizaram os objetivos propostos, bem como delinearam outros caminhos para percepções analíticas em relação a demais obras do autor, seja no conto, seja no romance.

Em nosso primeiro capítulo, realizamos um passeio pelas paisagens de Eros na literatura brasileira contemporânea, percebendo quais autores e autoras somaram com Noll para a ficcionalização do corpo e do desejo erótico. Autores como João Silvério Trevisan, Caio Fernando Abreu, Hilda Hilst, Nelida Penion, Cassandra Rios, Glauco Mattoso, dentre outros, carregam consigo o que é possível determinar como escritores que compreendem o erotismo como domínio primeiro do Ser, alocando essa chave de escrita em suas literaturas de forma singular. Embora tenhamos nos detido no período contemporâneo, não é passível de anulação a própria tradição literária nesse segmento, com autores que, desde o século XIX, por exemplo, já imprimiam o indomesticável dos corpos, do sexo e do erotismo.

No Segundo capítulo, já tendo apresentado um painel literário sobre o tema, discutimos a configuração de elementos como a fragmentação, a desolação e a itinerância dos personagens nollianos, assim como delineamos, a partir de teorias específicas, o modo como o narrador-protagonista descreve e realiza as suas experiências eróticas, sobretudo tendo o baixo, os líquidos corporais e o escatológico como mecanismos para essa empreitada. Primamos, portanto, pelo texto literário como principal caminho para as nossas análises, sempre o colocando em primeiro

lugar, mas, claro, sem nos esquecermos de autores que trabalham e corroboram as nossas proposições, tais como Georges Bataille, Michel Foucault e Camile Dumoulié.

O último capítulo configurou-se como um aprofundamento das análises realizadas no capítulo anterior. Novamente cercados por teorias sobre o corpo, sociedade e forma literária, as categorias simbólicas de fragmentação, desejo e homoerotismo foram diagnosticadas no texto de Noll, de modo a confirmar que, em *A céu aberto*, os movimentos espaciais dos personagens, bem como as suas experiências eróticas, configuram o homoerotismo como forma de ação e expressão que os tornam sujeitos a relações e percepções sobre o mundo cada vez mais agressivas. Todavia, sempre ressignificando a existência pela ótica do sexo, do obsceno e da escatologia. Em Noll, a linguagem erótica avança ao mesmo tempo em que a identidade e a alteridade dos personagens se fragmentam, mas sem que exista um processo nocivo de anulação entre ambos os pólos.

Neste momento final do mergulho no céu nolliano, espaço esse sempre aberto e subjetivo, as possibilidades de novas interpretações e inquiteções permanecem dispostas, tal como os corpos dos personagens analisados, A escrita do autor aqui estudado, além de suscitar o abismo e a vertigem da linguagem, também pode ser avaliada por outros contextos, como por exemplo, a psicologia, sociologia, linguística, dentre outros. Mas, convém lembrar que todas as instâncias semânticas instauradas na prosa de *A céu aberto* convergem para a mesma direção, a saber: o corpo em sua manifestação plural de significação, exposto e sensível aos mais diversos campos do prazer.

Aqui, destacamos a última frase do romance: “Os passos ríspidos agora pelo corredor, faziam o piso do quarto estremecer. Rir, dar uma boa gargalhada como se estivesse a céu aberto, logo ali, perto do mar” (NOLL, 1996, p. 164). Oportunamente, por ser o trecho que encerra a obra, trazemos esse excerto também como finalização de nosso estudo, pois, assim como o narrador descreve, o estremecimento, o aberto intangível para o céu, e, a extensão obscura do mar, firmam e reafirmam aquilo que, de fato, é a prosa desse romance: o esmaecimento da linguagem frente aos extremos dos sentidos, e, certamente, o mistério e a vastidão do mar, ali, logo ali, dispostos em *A céu aberto*.

REFERÊNCIAS

De João Gilberto Noll:

- NOLL, João Gilberto. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- NOLL, João Gilberto. *Hotel Atlântico*. São Paulo: Francis, 2004.
- NOLL, João Gilberto. *O quieto animal da esquina*. São Paulo: Francis, 2003.
- NOLL, João Gilberto. *Mínimos, Múltiplos, Comuns*. São Paulo: Francis, 2003.
- NOLL, João Gilberto. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004.
- NOLL, João Gilberto. *A máquina de ser*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- NOLL, João Gilberto. *Canoas e marolas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
- NOLL, João Gilberto. *Acenos e afagos*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- NOLL, João Gilberto. *Anjo das ondas*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- NOLL, João Gilberto. *Harmada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- NOLL, João Gilberto. *A céu aberto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- NOLL, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003.
- NOLL, João Gilberto. *O cego e a dançarina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- NOLL, João Gilberto. *Rastros do verão*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.
- NOLL, João Gilberto. *Solidão continental*. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- NOLL, João Gilberto. *Educação natural: textos póstumos e inéditos*. São Paulo: Record, 2002.

Gerais:

ALMIRO, Francisca Gilmara da Silva. *Cartografias do Corpo, da Errância e da Subjetividade em Romances de João Gilberto Noll*. Tese (Doutorado em Programa de Pós-Graduação em Letras). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, - Pau dos Ferros-RN, 2022. 107f. Disponível em: https://www.uern.br/controladepaginas/tesesDefendidasem2022/arquivos/6992tese_francisc_a_gilmara_da_silva_almiro_versa%C2%A3o_sem_assinaturas.pdf.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernadine, [et al] 7.ed. São Paulo, Hucitec, 2014.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. 16 ed. Livraria Francisco Alves Editora S.A. Rio de Janeiro, 2001.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução J. Guinsburg. 6 ed. Perspectiva. São Paulo, 2015.

- BATAILLE, Georges. *A experiência interior*. Trad.: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Trad.: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. L&PM, Porto Alegre, 1987.
- BRANDÃO, Luís Alberto. *Canção de Amor para João Gilberto Noll*. Belo Horizonte, Minas Gerais. 2019.
- BRANDÃO, Luis Alberto. Pulsações Noll. In: CAMARGO, Fábio Figueiredo; K. VALO, Antonio. *Sob o signo de João* (orgs.). Uberlândia: O sexo da palavra, 2022. p. 109-120.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro, 2006.
- CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. *A céu aberto: a poética da transgressão*. Artigo. Lucero. University of California at Berkeley, 2000. Disponível em: <https://escholarship.org/> Acesso em 25 de agosto de 2023.
- COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício – estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.
- COSTA, Jurandir Freire: *estudos sobre o homoerotismo II*. São Paulo: Escuta, 1995.
- COSTA, Laila Rayssa de Oliveira. *A céu aberto de João Gilberto Noll: uma leitura rizomática*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2018. 100f. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/38656/1/2018_dis_lrocosta.pdf Acesso em 15 de setembro de 2023.
- DUMOULIÉ, Camille. *O desejo*. Petrópolis – RJ: Vozes, 2005.
- FERIGOLO, Melo Ivana. *O romance estilizado: la vida en las ventanas, de João Gilberto Noll*. Tese de Doutorado. 209 p. Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-graduação em Letras, RS, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/3982?show=full>
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: A vontade de saber*. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- FOUCAULT, Michel. *Os anormais: curso no Collège de France (1974-1975): Tradução*
- GARCIA, Wilton. *A forma estranha: ensaios sobre cultura e homoerotismo*. São Paulo: Pulsar, 2000.
- GARCIA, Wilton: *Homoerotismo e imagem no Brasil*. Editora: U.N. Nojosa, 2004.
- GREEN, John e QUINALHA, Renan (org.). *Ditadura e homossexualidade*. Repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EdUFSCar, 2014.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 8 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HORTA, Maria Teresa Horta. *As palavras do corpo (antologia de poesia erótica)*. Publicações Dom Quixote, Cidade de Córdova, Portugal, 2012.

HUNT, Lynn (org). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade*. São Paulo: Hedra, 1999.

LOPES, Denilson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

MORAES, Eliane Robert. (org. e prefácio). *O corpo descoberto: contos eróticos brasileiros (1852-1922)*. Recife: Cepe, 2018.

MORAES, Eliane. *A parte maldita brasileira: literatura, excesso, erotismo*. São Paulo: Tinta da China Brasil, 2023.

NOLL, João Gilberto. *A experiência da ficção*. In.: *Jornal Zero Hora [Cultura]*, 20.7.2010.

ORTEGA, Francisco. *Genealogias da amizade*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SANTOS, Rick J. *Poética da Diferença: um olhar queer*. São Paulo: Factash: Hagrado, 2014.

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

SILVA JÚNIOR, José Dantas da. *As relações amorosas em O cego e a dançarina, de João Gilberto Noll*. Dissertação (Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Letras). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Pau dos Ferros-RN, 2018. 100f. Disponível em:
https://www.uern.br/controladepaginas/Defendidas%20em%202018/arquivos/4696josa%E2%80%B0_dantas_da_silva_ja%C5%A1nior.pdf Acesso em: 11 de março de 2023.

SILVA, Cristina Maria da. *A céu aberto: a grafia porosa de João Gilberto Noll*. Artigo. Revista Espaço Acadêmico, nº 203, abril de 2018. Disponível em:
<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/42370/751375137525>

SILVA, Samuel Lima da. *O corpo descartável: João Gilberto Noll e a figura da desolação*. Artigo. Revista Landa – UFSC. Revista Landa, v. 6, n. 2, 2018. p. 99-107.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. 2 ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1978.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução Caio Meira. 9ª ed. DIFEL, Rio de Janeiro, 2019.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

TREVISAN, João Silvério. *Seis balas num buraco só – a crise do masculino*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

VALE, Diego Gomes do. *João Gilberto Noll e a estético do não-eu*. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Instituto de Estudos da Linguagem. São Paulo, SP, 2014. 237p. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/941315>