

## A IMAGEM DO SILÊNCIO

Ieda Maria Magri

**RESUMO:** *A partir do livro Canoas e Marolas de João Gilberto Noll faço uma investigação sobre um sujeito que se camufla na própria perda e na indecisão contemporânea. Sustento que Canoas e Marolas aprofunda o tema já surgido em outros romances, como Hotel Atlântico e Bandoleiros, da narrativa do homem depauperado, consciente de sua condição de anonimato, que se afirma através do corpo que sente em detrimento da ação e que se recusa a se inscrever nas leis do tempo e do consumo do mundo capitalista contemporâneo.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Silêncio. Corpo. Imagem.*

**ABSTRACT:** *Based on the book Canoas e Marolas by João Gilberto Noll, I investigate a character who camouflages himself in his own contemporary loss and indecision. I support the idea that Canoas e Marolas deepens the theme which has appeared in other novels, such as Hotel Atlântico and Bandoleiros, from the impoverished man's narrative, aware of his anonymous condition which is affirmed through the body that feels in spite of the action, and which refuses to inscribe himself in the laws of time and consumption of the contemporary capitalist world.*

**KEYWORDS:** *Silence. Body. Image.*

## 1. Entrando no ritmo do rio: cintilações do fio da história

Um final de tarde. Sob um céu alaranjado de uma ilha ao sul do país, João - como vamos saber mais tarde, esse era o nome inventado - põe a chave na fechadura de uma casa. “No peito a suspeita de que eu poderia ser ainda mais silencioso.” (NOLL, 1999, p. 09)

O anúncio do silêncio dá o tom a essa narrativa de João Gilberto Noll<sup>1</sup>. Canoas e Marolas é a correnteza do rio que corta a ilha, é a palavra cansada, é a imagem de um mundo misturado em tempos diversos, é um sujeito pura imagem que ainda insiste em ser matéria através do olhar que reina entre os sentidos embotados. É, talvez, a sombra de um pensamento que se quer lúcido, mas que se trai no esquecimento, na insuficiência das palavras, na falta de desejo. É um homem-espectro dizendo o seu instante.

Quem seria esse João? Um João Ninguém, nome de personagem dos ditos populares que apresentam um sujeito sem fim, sem porto, sem ter onde cair morto... “Eu era um senhor levemente barrigudo, mas tudo se tratava de uma fogosa brincadeira porque eu podia ser uma criança caçadora folgazã vulnerável e fortaleza ao mesmo tempo, como uma boa criança.” (NOLL, 1999, p. 10-11)

De onde vem e o que busca? Não sabe ao certo. Não se lembra de muita coisa. Sabe apenas que está nessa ilha, pois dizem que ele teria uma filha, chamada Marta, com uma enfermeira com a qual esteve na sua juventude depois de ter sido atropelado e que também se chama Marta. Está a sua procura. Mas não só. A busca da filha é o pano de fundo para a busca da sua história perdida:

[...] pois tinha uma filha a quem mostrar minha história talvez assim como se mostra pelo cangote a um cachorro a inconveniência de seus dejetos, assim eu deveria mostrar a minha história [...] ela precisaria sim ouvir a voz do pai, desse entendimento mais destilado sobre o que há de vir, entende? (NOLL, 1999, p. 15)

A primeira pessoa com quem João tem contato na ilha é um menino, a quem chama de menino do sono, mudo, talvez surdo, nessa indeterminação da suficiência dos sentidos. Esse menino o acompanha sempre em suas peregrinações pela ilha, no hospital e até na viagem a uma ilha ainda mais ao sul do país, um pouco antes do fim do mundo, onde encontra um velho que o ensina a pescar e que morre em cima dos restos de uma criança que fora cravejada de bala.

<sup>1</sup> Publicado em 2000 pela editora Objetiva, o livro *Canoas e Marolas* faz parte da Coleção “Plenos Pecados”. Em entrevista à Revista A/2000, João Gilberto Noll diz que ao receber o convite para participar da coleção “só havia três pecados disponíveis: a preguiça, a avareza e a soberba”. É claro que ele escolheria a preguiça: “afinal, toda a questão do vagabundo é muito forte pra mim”. Essa resposta é justificada pela sua obsessão pelos seres definhantes que postos na sua literatura convidam o leitor a sair do conforto físico e moral. O livro traz na capa a ilustração de Leda Catunda que é um convite à preguiça e ao silêncio da contemplação. A entrevista completa pode ser lida no site: [www.joaogilbertonoll.com.br](http://www.joaogilbertonoll.com.br)

Mas, talvez, por trás de tudo só haja um mesmo personagem em João das águas, o menino do sono, o velho pescador e a criança morta no fim do mundo. Talvez esse único personagem, um homem qualquer, vago, estivesse assistindo a história se desenrolar. Uma história que bem pode ser a sua, sujeito, bem pode ser a da literatura. Talvez esse personagem sombrio esteja querendo iluminar momentos precisos que se perderam no excesso de luzes. Esse, então, o ponto da coagulação da luz, da reconstrução do fio da vida, permeado de esquecimentos, de lembranças. Desmemórias:

Eu não podia esquecer isso: eu tivera um passado onde tinha gerado uma criança com uma mulher que eu não sabia ao certo se ainda vivia – aliás sabia ao certo poucas coisas, quase nada: precisava então sentar, olhar o fio da minha vida, adicionar isto a isto, não esmorecer até reconstruir o dia em que gerara a jovem que estava a ponto de conhecer. Conseguiria tal proeza? (NOLL, 1999, p. 14)

João fala de uma história feita de imagens vagas, clareadas pelo pensamento arquivado, faz-se histórico sem tempo, sem centro, só cintilações. Essa busca pelo seu fio da história focado num presente que se desmancha deixa à mostra a impossibilidade de qualquer ensinamento: “[...] poderia ter deixado para a minha filha o sentimento antepassado, uma ou outra cena exemplar mas não, sofri de uma espécie de calmaria, e nela fui me esquecendo, até atingir uma flutuação esbranquiçada, carente de volumes encontros situações.”(NOLL, 1999, p. 15)

Evocando esse sujeito-mancha, “flutuação esbranquiçada” que se perde na identidade múltipla, o sujeito que se camufla na própria perda e na indecisão contemporânea - Noll traz à tona o sonho moderno do sujeito-razão à frente do seu tempo, colocando na ilha em que João se encontra - uma ilha ao sul de tudo, uma ilha qualquer atravessada por um rio - três deuses, “guerreiros de jet-ski”. Tão modernos, tão salvadores, tão importantes, vindos de outro mundo sem calmaria:

À mesa, os três deuses vestidos em borracha negra desbravavam o destino de alguns milhares de almas como era o caso do garoto do sono. O garoto do sono observava-os, devoto, não talvez porque quisesse imitá-los, mas para poder guardar no íntimo aquele convívio de exaltação, quase uma voraz pedagogia. Mostravam-se para que fizéssemos como eles, que saíssemos da lama do abandono e viéssemos brindar com aqueles dínamos ali à mesa, pois eles nos tirariam do atraso, sim senhor. (NOLL, 1999, p. 51)

O menino do sono, o próprio João em tempo idos, está frente a frente com a vanguarda modernista e desconfiando da sua promessa. Em resposta à promessa de salvação pelo conhecimento, pela mente, João faz falar o corpo cansado, imagem contemporânea da desilusão da modernidade: “tão logo bebessem todas e mais algumas, sobriariam apenas no corpo dolorido e enfadonho, sobriariam apenas na coleção de lamúrias retorcidas.” (NOLL, 1999, p. 51)

Marta, a provável filha de João, é a terapeuta que trabalha com o método de ablação da mente - a mente que desfaz o mito: “o terapeuta tinha que fazer com que o enfermo voltasse a acreditar no poder divinatório da luz” (NOLL, 1999, p. 38). Ela está grávida: há um novo projeto nascendo. Esse novo que nasce (bem dentro dos propósitos modernistas) deveria se chamar Ariel, filho de Marta que era filha de João e Marta Batista. O novo, no nome, quebra o ciclo místico, bíblico, em nome da razão:

[...] então eu deveria ficar por perto, sim, mas sem nenhuma sentimentalidade destacada, pois isso é que tinha infelicitado nossos antepassados, essa mania de a tudo melodramatizar; nós não, nós precisaríamos romper com esse cárcere romântico e tentar nos educar para a disciplinada ilusão que não atinge os sentidos, toda branca e asséptica feito uma promessa caiada, isso sim nos parecia verdadeiramente terapêutico, rejuvenescedor de nosso fim. (NOLL, 1999, p. 72)

Esse novo momento, de nome Ariel, tem duplo significado: por vezes é o novo moderno, das vanguardas, e, por outras, é o novo da modernidade tardia: novo que traz o vácuo como saída, como mantimento, como regeneração. João é o sujeito que está no limiar, transitando no vácuo entre os dois momentos de tempos indivisíveis. Então, esse sujeito, João, paciente terminal, projeto de modernidade, estava no hospital e “não conseguia imaginar colher alguma coisa desse vácuo apregoado. Socava a cabeça teatralmente, mas pra mim vácuo era vácuo, falta era falta, e não possibilidade de fecundação e extração de algum valor.” (NOLL, 1999, p. 74)

Seria preciso que o novo e o velho coexistissem. Mas o velho está condenado e o novo “poderia dar em praias irreconhecíveis, já desacreditadas.” A tentativa de abandonar o projeto da modernidade resultava frustrada pois João, “um homem que se pode bem ou mal chamar de idealista, todo descarnado, um homem que nunca desejou uma procriação” (NOLL, 1999, p. 79), preferia “usar as dores como álibi para não precisar entrar demais na rede humana” e estava invadido de uma mania de repetir, repetir “como se espremesse interminavelmente a laranja já exaurida, sem a menor hipótese de suco.” (NOLL, 1999, p. 77)

*Canoas e Marolas* é a narrativa do homem depauperado, consciente de sua condição de anonimato e que, através da contemplação e do pensamento, e não da ação, se debate contra o encarceramento de uma promessa de salvação da modernidade pelo progresso. Inerte, ele se recusa a se inscrever nas leis do tempo do consumo e do lucro. Recusa-se a viver no seu momento histórico, pleno de descrença.

João é o sujeito-homem sem salvação, mas é também, seguindo o fio da história a que nos referíamos antes, a própria escritura. É nesse ir e vir que se constitui sua trajetória. É nessa luta pela salvação que se mantém o nosso João:

Sou um herói sim e não vou morrer [...] Ué, queriam que eu ficasse à margem do rio cantando a grandeza sem par do verbo? Queriam que eu deixasse exposto o nervo do silêncio e ali encostasse para provar que dói o centro nervoso do silêncio, é isso? E falar não dói? Dizer responder revolver perquirir avançar recuar não dói? O que não dói para você eu acho é este estado meio anestesiado furtivo invisível em que me encontro nesse ponto da estrada, isso é que não dói para você. Pois não dói mesmo. Aqui a dor dói é de não doer entende? (NOLL, 1999, p. 81-82)

A ausência de utopia, a falta de algo pelo que lutar e o vácuo da experiência se impõem produzindo um embotamento dos sentidos, e é assim que João sai do hospital onde o novo nasceu: “Eu fora sempre tão forçado a resistir que hoje queria estar entregue”. (NOLL, 1999, p. 95). “Agora eu não falaria mais. Agora eu pensaria menos ainda. Agora a matéria que me constituía conheceria a sua pobreza extrema, o seu pendor.” (NOLL, 1999, p. 97)

João e o garoto do sono andam sem destino. Subiram num ônibus que se chamava Continente do Sul e chegaram a uma costa de mar grosso, no sul bravio do país. João aprende a pescar com um velho que estava ficando surdo e que era quase cego. O menino estava agonizando. No fim de uma tarde ouvem tiros. Encontram o corpo de uma criança cravejado de balas. Depois cai uma chuva e o velho morre sobre os restos da criança. O menino do sono desaparece. Esse é o momento, o agora, o já de João. Já sem sua máscara de velho, já sem o novo.

Seria preciso encarar o horror do presente infundável. João agarra-se apenas à última partícula que lhe restou do velho, se traveste de velho. Cria sua prótese: com os cabelos do velho, João entra num ônibus, numa excursão de indígenas para o fim do mundo. É informado pelo intérprete do grupo de que estavam à procura de um velho que poderia restituir a honra perdida. Quando pergunta: “quanto tempo ainda te-

mos de viagem?” Ouve a resposta: “Essa viagem nunca acaba” (NOLL, 1999, p. 103-104). Resolve dormir e quando acorda está sentado numa pedra no centro de um grande vale. Os cabelos do velho somem numa rajada de vento e quando João tenta pegá-los percebe que está paralisado da cintura para baixo. Não pode mais andar. Depois a parte superior do corpo também se paralisa. “Sim, eu era uma pedra, uma esfinge no deserto...” (NOLL, 1999, p.105). Sem máscara, sem a possibilidade de ser outro, o personagem fica ali, paralisado, vendo o grupo ao longe se aproximar.

A partir do momento em que o sujeito opta por estar numa ilha e sempre se deslocar na margem - ir à outra ilha e depois ao fim do mundo - opta também por estar fora do grande mundo, do espaço do consumo, da civilização, do conhecimento, da integração. Esse sujeito, então, aparentemente inerte expressa uma vontade clara: “a necessidade imperiosa de se evaporar de si e se manter pelas ruas em zero absoluto” (NOLL, 1999, p. 30). Sair da jogada - expressão cunhada por Noll em *Bandoleiros*, seu segundo romance - “a partir desse domingo eu passaria a viver fora da jogada” (NOLL, 1988, p. 18). Sair da jogada é também desistir do mundo: “[...] e nessa deserção do peso do mundo, sim aí se definia a sua preguiça essencial, é isso, sua nata gasosa abandonando o corpo miúdo, retinto de frustrações e tédio.” (NOLL, 1999, p. 28)

Também em *Hotel Atlântico*, o personagem deserda do mundo e vai morrer numa praia ao sul do país tendo consciência do papel que desempenhara tempos antes de sair de Copacabana – o centro ativo, cultural do país. Sem nome, sabe-se apenas que fora ator e decidira viajar ao lado da morte – está sempre em relação com ela – no hotel ainda em Copacabana, no ônibus para Florianópolis, na louca perseguição de Néelson e depois ao ser confundido com um seqüestrador. Nessa última colisão com a morte, acaba por perder uma perna: teve que ser amputada. E assim, sem uma das pernas, consciente de sua situação de inválido, sem compaixão ou ilusão vai morrer no Hotel Atlântico mergulhado no silêncio:

O mundo tinha ficado mudo, era só silêncio, mas eu via bem cada coisa, embora de cabeça para baixo eu via bem o bezerro preto que pastava no terreno baldio, eu vi um cachorro correndo atrás das patas de um cavalo que puxava uma carroça, eu vi uma imensidão de areias brancas [...] Depois eu fiquei cego, não via mais o mar nem Sebastião. (NOLL, 1989, p. 98)

Para além dos limites do corpo, a visão se mantém intacta até o último momento de vida quando ele passa a ler os lábios de Sebastião para en-

tender o que está dizendo, quando ele passa a ver a imagem no silêncio absoluto. Em *Canoas e Marolas* a audição parece estar embotada o tempo todo: a narrativa está sempre apontando para ruídos, quase nunca para uma audição clara. Há também a suspeita de que o menino mudo também seja surdo. Os sons mais claros que ouvem são os tiros na cena final, mas a visão mantém-se mesmo depois do corpo petrificar-se. Para o que estaria apontando essa perda de membros e a re-significação dos sentidos? Guiamos nossa leitura pelo caminho de Clarice Lispector.

## 2. A perda da memória

Em muito se parecem a escrita de Noll e a de Clarice Lispector. No livro *A paixão segundo G.H.*, a protagonista precisa separar-se da terceira perna para contemplar o mundo:

Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive: apenas as duas pernas. Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar. Mas a ausência inútil da terceira me faz falta e me assusta, era ela que fazia de mim uma coisa encontrável por mim mesma, e sem sequer precisar me procurar. (LISPECTOR, 1991, p. 15-16)

Essa terceira perna que GH abandona para poder sair do seu lugar de conforto é o abandono mesmo da organização, da memória: história sucessiva. A ausência da perna que definia a protagonista antes de tê-la perdido traz consigo a possibilidade de libertar o olhar. Sair de um ponto de vista e ir ao encontro das imagens do mundo. Tal liberdade é insuportável e logo a possibilidade desse olhar-tudo assusta: “Por que é que ver é uma tal desorganização? E uma desilusão. Mas desilusão de quê? Se, sem ao menos sentir, eu mal devia estar tolerando minha organização apenas construída?” (LISPECTOR, 1991, p. 17)

Em *Canoas e Marolas*, João anuncia que está cansado das imagens do mundo:

Para onde iria se há muito tempo não andava em lugar nenhum? Para onde iria desconfiando de tudo como estava, da própria filha que nem sabia ao certo se tinha? Para onde iria se só conseguia apoiar-se nos calos escuros do quarto e passava a mão pelo corpo e sentia retrações onde antes se insurgira alguma coisa? Para onde iria se quando amanhecesse as crianças resistissem à madru-

gada e lhe acenassem sobre as águas? Não, ele não queria, ele não queria mais as imagens do mundo, ele queria sossegar [...] a memória naufragando a enviar ainda alguns borbulhos, e depois a escandida carência dando margem a apenas uma palavra, curta, breve, seca: Não... (NOLL, 1999, p. 56)

Se assumirmos que esse novo olhar que desilude, cansa e põe à mostra uma frágil “organização apenas construída”, seja alcançado pela perda da memória (perder partes do corpo seria assim perder a memória), podemos dizer que a perda da terceira perna de GH, a perda de uma das duas pernas do protagonista de Hotel Atlântico e a perda das duas pernas de João no fim do mundo em Canoas e Marolas, apontam para uma re-significação do tempo e não apenas do espaço de locomoção.

Para mim, cada instante, ao invés de se costurar a outro na cadência dos fatos, me ancorava ainda mais numa clareira raspada, me atrasava, a ponto de eu perder a memória de como prosseguir. Nessa clareira aquele cachorro vira-lata ali com sua perna estragada e tudo podia comer o que sua mente arquitetara aqui. (NOLL, 1999, p. 23)

Será preciso perder a perna para lançar-se para fora da zona de conforto, para se colocar, homem, frente a frente com os seus dejetos: “mostrar minha história talvez assim como se mostra pelo cangote a um cachorro a inconveniência de seus dejetos, assim eu deveria mostrar a minha história.” (NOLL, 1999, p. 15). Animalizar-se no instante. Ficar frente a frente com a barata, tornar-se barata, encontrar-se com o nada: “Eu chegara ao nada, e o nada era frio e úmido” (LISPECTOR, 1991, p. 40).

O ser que chega ao nada prescinde de autopreservação, pode lançar-se no instante-já da razão objetiva.

Adorno e Horkheimer sustentam que “a razão constitui a instância do pensamento calculado que prepara o mundo para os fins de autopreservação e não conhece nenhuma outra função senão a de preparar o objeto a partir de um mero material sensorial para a subjugação.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 83) Assim, os sentidos já estariam condicionados a perceber um conceito pré-concebido.

A perda da memória que orienta e situa os sentidos é a possibilidade de dar-se conta de que as imagens do mundo são ilusórias. Centrando-se no instante e não na história passada, tanto GH como os personagens de Noll podem lançar-se ao mundo sem o planejamento da razão, sem roteiro, sem finalidades, projetos ou porto aonde chegar. A viagem que empreendem é sem volta: a saída de um modelo de pensamento racional que visa a produção dentro de um sistema. Talvez por isso esses perso-

<sup>2</sup> Barteby, contratado como escrivão em um escritório passou progressivamente a não realizar as tarefas do seu ofício, dizendo apenas a cada solicitação: eu preferia não fazer. [MELVILLE, Herman. *Barteby, o escrivão*. Trad. de A. B. Pí-nheiro Lemos. Rio de Janeiro: Record, 1982.]

nagens não têm bagagem: jamais voltarão à casa, ao ponto de partida da razão medida, à condição de mercadoria. A viagem empreendida é dominada pelo acaso, impulso ou apatia. Em *Canoas e Marolas* a apatia que é a marca do protagonista não tem o mesmo significado que em Kant: o de virtude, de fortaleza, de submissão à lei e à injustiça: “A apatia (considerada como fortaleza) é um pressuposto indispensável da virtude” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 93) mas está posta como a negação ao apelo civilizatório do mundo que coisifica o homem na corrida pelo reconhecimento. Através da apatia “sair da jogada”, assumir a atitude de Barteby de Melville<sup>2</sup>.

A partir do momento em que passam a desdenhar das mensagens do mundo, esses personagens estão libertos para inaugurar novos significados aos signos que proliferam imagens e ruídos no seu percurso de viagem. Apagando o passado dos sentidos já dados, buscam a significação no presente, no instante-já.

Para a protagonista de *Água Viva* só é possível viver plenamente no instante: “o instante-já é um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga. O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente o chão.” (LISPECTOR, 1978, p. 16) “Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa.” (LISPECTOR, 1978, p. 10) João está interessado “pela porção mínima que se escondia por detrás das coisas [...] isso que se autofulmina a cada tentativa de se mostrar, isso que não é nem projeto nem passado, isso que quando de fato aparece é porque está forjando sem querer o instante no qual você respira, agora!” (NOLL, 1999, p. 84)

No livro *Elogio da razão sensível*, Michel Maffesoli aponta para a necessidade de se recuperar o presente imediato para também recuperar o humano, a vida comunitária, para restituir o ser ao mundo:

[...] Se faz necessário operar um importante corte epistemológico, aquele que consiste em abandonar uma lógica voltada para o longínquo, uma lógica histórica, em que as causas e os efeitos se engendram de um modo irrelutável e decidido, e, ao contrário, estar atento a uma lógica do instante, apegada ao que é vivido aqui e agora. Tal lógica do instante, nada mais tem a ver com a vontade racionalista que pensa agir sobre as coisas e pessoas. Ela é muito mais tributária do acaso. (MAFFESOLI, 1998, p. 57)

A única possibilidade de vida autônoma no mundo contemporâneo passa, então, por esse olhar situado no presente que transforma tudo em passagem, em ficção, e a possibilidade de o sujeito se situar nesse

momento presente aponta para se colocar no lugar da razão-razão, uma razão-sensível:

O trabalho como realização de si, a política como expressão natural da vida em sociedade, a fé no futuro como motor do projeto individual e social, coisas que estavam na base do contrato social moderno, não são mais ressentidas como evidências e não funcionam mais como mitos fundadores [...] A verdadeira vida [está] no particular, no concreto, no próximo [...] É isso que delimita uma criatividade existencial que já não tem grande coisa a ver com o trabalho sobre si mesmo e sobre o mundo, próprio à ideologia moderna. É isso propriamente que apela para uma razão sensível. (MAFFESOLI, 1998, p. 191)

Essa razão sensível de que fala Maffesoli é a retomada dos sentidos: o tato, o cheiro, o paladar, a audição e a visão como o conhecimento do mundo que realmente tem valor. Reaprender a pensar com o corpo em lugar do “*Cogito, ergo sum*” de Descartes.

De fato, os romances de João Gilberto Noll estão repletos de personagens que, ao mesmo tempo em que olham/mostram o mundo através dos sentidos, acusam a sua anestesia: estão sempre em relação com cegos, mudos, surdos, paralíticos e perambulam em trânsito na busca de algo inexplicável que pode ser nada, tornando essa busca apenas fuga, corrida num mundo de sons e de imagens, principalmente. Entretanto, todos os sentidos estão em desacordo com o que mostra o mundo. Sempre esfumaçados. Sempre há camadas e camadas que encobrem o sentir das coisas.

### 3. A imagem do silêncio

Há certamente em *Canoas e Marolas* uma escolha pela visão como suficiente para o estar no mundo, em contraposição à falência das palavras. A imagem é a nova linguagem: “Não adiantava falar, todos os que viviam ali praticavam uma inércia que o rio vinha abençoar. Eu poderia fazer sinais de que a partir daquela data estava mudo, que agora sabia apenas ver enxergar olhar, como queiram” (NOLL, 1999, p. 11). Se, no início da narrativa, a marca do personagem é o movimento em câmara lenta no silêncio, na cena final, o personagem se mineraliza, se petrifica enquanto vê tudo o que acontece ao longe. Não morre, mas fica totalmente inerte. Essa pode ser uma imagem do homem moderno que racionaliza e não sente. Pode ser uma imagem do homem contemporâneo

<sup>3</sup> Zizek fala do livro “Crítica da razão Cínica” de Sloterdijk, em que este “defende a tese de que a ideologia funciona cada vez mais de maneira cínica” e que “a fórmula da razão cínica seria “eles sabem muito bem o que estão fazendo, mas mesmo assim o fazem”. [ ZIZEK, Slavoj. *Eles não sabem o que fazem; o sublime objeto da ideologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990, p. 35.]

que, após a orgia, perdeu todos os outros sentidos em detrimento da visão, o único estimulado para os fins do desejo de consumo.

Propondo o mundo contemporâneo como um “mundo imaginal”, Maffesoli vê toda a imagem como estética: “seja qual for seu conteúdo, ela favorece o sentir coletivo (aisthesis)” (MAFFESOLI, 1995, p. 94), e como religante “a imagem religa, fornece os vínculos, relaciona todos os elementos do dado mundano entre si” (MAFFESOLI, 1995, p. 115). Não há, para ele, como entrar em questões de qualidade das imagens do mundo, ao contrário do que afirma Jean Baudrillard: “[a arte] aboliu-se [...] numa estetização geral da vida cotidiana; desapareceu em proveito de uma circulação pura das imagens, numa transestética da banalidade.” (BAUDRILLARD, 1992, p. 17)

Os personagens de João Gilberto Noll não apontam para a imagem enquanto produtora de um reencantamento do mundo, no sentido positivo defendido por Maffesoli. Ao contrário, eles acentuam a impossibilidade de ação do homem, num mundo produzido pela razão cínica<sup>3</sup>, pela lógica de mercado. Pode-se ler nesses personagens uma crítica severa ao sistema que opera no uso do homem enquanto mercadoria e, ao mesmo tempo, ao próprio homem que se deixa iludir pelas promessas já falidas de progresso e de igualdade social. A única salvação seria desoperacionalizar o sistema: sair da jogada, desconfiar das imagens.

O que se vê – as imagens das coisas do mundo – é antes espelho do que vidro. Não só no sentido de ver o íntimo, o desejo daquele mesmo que olha, mas também no sentido de ser um espelho do tamanho do mundo em que as imagens das coisas aparecem sobrepostas, misturadas, sem nitidez. Imagens que não se afirmam, que vão de nítidas a manchas conforme o movimento do olhar. Os personagens de João Gilberto Noll (especialmente em *Rastros do verão*) vêm tudo em movimento, passam pelas imagens e as descrevem, colocando-se em situação com o mundo. Em *Canoas e Marolas*, João vê (e mostra) as imagens envolvidas pela neblina: são manchas, são imagens de um “sono diurno”. O vidro está embaçado e o ritmo que mostra as imagens é um ritmo de atravessamento, de rio, de preguiça, de sonambulismo, como se as imagens não interessassem mais naquilo que mostram. São vistas, mas não interferem na experiência desse homem levado pelo tempo quase parado das tardes de calor e da fadiga produzida por um outro mundo de ritmo acelerado do qual ele desertou.

João é um homem que se situa na incapacidade do gesto parado no ar. Um homem, que como o gesto, está em suspensão.

Assim como as imagens também é o ruído. O barulho desse outro mundo que não é mais o do grito dos ambulantes, o da propaganda da TV no volume máximo, o do chefe chamando, o das empresas de marketing mandando comprar, o da bolsa de valores no seu alto ruído louco. É a suspensão do barulho do mundo num gesto. O ouvido, como o movimento, está buscando o silêncio: é como se João estivesse dizendo o tempo todo: não ouço quem me chama. Todo o barulho do mundo fervilhando não me interessa, eu renego! Esse silêncio está presente também na pouca, quase nenhuma, fala de João: anda sonâmbulo e se descreve sem falas. Tudo o que João nos dá a conhecer se materializa na imagem pintada do seu silêncio: vê, pensa, raciocina, mas não comunica, não moraliza, não busca adeptos.

Talvez João transforme-se em obra de arte; talvez ele seja o atestado da impossibilidade da experiência do sentir, do gozar de Sade ou de Fausto, a erosão do ser transformado em imagem do silêncio. João já não é. Está.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal*. Ensaio sobre os fenômenos extremos. Trad. Estela dos Santos Abreu. 2ª ed. Campinas - SP: Papirus, 1992.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

\_\_\_\_\_. *A paixão segundo G.H.* 15ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

MAFFESOLI, Michel. *Elogio da razão sensível*. Tradução de Albert Christophe Migueis Stuckbruck. 2ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

\_\_\_\_\_. *A contemplação do mundo*. Trad. Francisco Settineri. Porto Alegre: Artes e Ofícios Ed. 1995.

MELVILLE, Herman. *Bartebly*, o escrivão. Trad. A. B. Pinheiro Lemos. Rio de Janeiro: Record, 1982.

NOLL, João Gilberto. *Rastros do Verão*. São Paulo: L&PM Editores, 1986.

\_\_\_\_\_. *Bandoleiros*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

\_\_\_\_\_. *Hotel Atlântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

\_\_\_\_\_. *Contos e romances reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *Canoas e Marolas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

\_\_\_\_\_. *Berkeley em Bellagio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

SOLLERS, Philippe. *Sade contra o ser supremo* - precedido de *Sade no tempo*. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

ZIZEK, Slavoj. *Eles não sabem o que fazem* - o sublime objeto da ideologia. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.