

## FIAPÓS DA NARRATIVA EM JOÃO GILBERTO NOLL

Sandra Aparecida Fernandes Lopes Ferrari<sup>1</sup>

**RESUMO:** Os conceitos de “estrutura” em literatura manifestados em todo o século XX trazem à tona questões sobre a relação entre forma e conteúdo e asseguram a realização de grandes pesquisas. Dentre essas, estão os debates sobre os termos pós-moderno e moderno, que tendem a produzir uma dualidade entre rejeição e aceitação do passado, neste caso, o modernismo, que estabelece uma relação tensiva, intensificando o deslocamento do próprio conceito de gênero na produção em prosa, conceito este retomado a partir no século XX pelo modernismo. A abordagem que pretendemos adotar neste texto é ver o discurso em prosa como abstração da realidade intemporal, percebendo de que forma a voz do narrador pode ser instrumento de interferência, ruptura e transformação da estrutura da narrativa. O lugar que a narrativa ocupa remete a questões voltadas para uma reflexão sobre o ato de narrar como ato de passar uma informação aos moldes do que pensa Walter Benjamin em seu texto *O Narrador*, considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Partindo desse pressuposto, chama-nos a atenção a obra *Mínimos Múltiplos Comuns*, de João Gilberto Noll, que configura sua estrutura narrativa “mínima”, de forma híbrida, heterogênea e inacabada.

**Palavras-chave:** Estrutura narrativa; Sentidos; Contemporaneidade.

## LINTS OF THE NARRATIVE IN JOÃO GILBERTO NOLL

**ABSTRACT:** The concepts of "structure" in literature, manifested throughout the twentieth century, raise questions about the relation between form and content and ensure great researches. Among these are the debates about the postmodern and modern terms, which produce a duality of rejection and acceptance of the past, in this case, modernism, which establishes a tensive relation, intensifying the displacement of the concept of gender itself in prose production, a concept that has been retaken since the 20th century. The approach we intend to adopt in this text is to see the prose discourse as an abstraction of the timeless reality, perceiving how the voice of the narrator can be an instrument of interference, rupture, and transformation of the structure of the narrative. The place that the narrative occupies refers to the questions directed to a reflection on the act of narrating as an act of passing information along the lines of what Walter Benjamin thinks in his text *O Narrador*, *considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. Based on this assumption, we draw attention to João Gilberto Noll's work *Mínimos Múltiplos Comuns*, which configures its "minimal" narrative structure, in a hybrid, heterogeneous and unfinished form.

**Keywords:** Narrative structure; Senses; Contemporaneity.

---

1 Doutora em Teoria da Literatura pela Unesp; Professora do Departamento de Ensino do IFRO.

Já passou o tempo em que o tempo não contava. O homem de hoje não cultua o que não pode ser abreviado.  
(Walter Benjamin)

Os estudos sobre as tendências contemporâneas e a noção de estrutura e contexto são pontos marcantes quando se pensa na *performance* do narrador. Os desdobramentos de tempo e espaço atuais como pontos de convergência e divergência na obra de criação não servem apenas como definição classificatória que coloca o contexto a mercê da arte ou esta a mercê daquele. Este estado de coisas afeta, de certa forma, a criação literária, e interfere na performance da constituição do texto narrativo.

A exemplo disso, os debates existentes sobre *tradição* e *ruptura*, já largamente estudados, permitiram que se constituísse uma forma diferente de se pensar o contexto e a arte. Assim, é comum se falar, por exemplo, do termo pós-moderno no jargão de prefixos negativos como o *des* e o *anti*. Mas o que se tem de novo nessa discussão se o modernismo, inicialmente, também usou e abusou destes prefixos? Termos como *destruição* do passado, arte *antipassadista* são frequentemente identificadores do movimento moderno. Steven Connor comenta que na pós-modernidade “a tentativa de novidade está condenada desde o começo como repetição, única maneira de evitar a repetição parece ser repetir continuamente – voltar ao passado para celebrar a intemporalidade e imutabilidade dos valores da situação presente para demonstrar que ele nunca é simplesmente passado, em vez disso, o lugar dos sentidos pelos quais vivemos e com os quais lutamos no presente” (CONNOR, 1993: 67-8). Nesse sentido, poderíamos afirmar que a novidade para o pós-moderno é o antigo?

Questões como estas costumam interferir no modo como é vista a literatura contemporânea em relação ao passado histórico do modernismo. O estigma da negatividade para com o passado não pode exclusivamente ser a pedra de toque da literatura produzida hoje. Basta lembrarmos que este modo de pensar já estava posto no pensamento moderno de um Oswald de Andrade, por exemplo, em *Memórias Sentimentais de João Miramar*, romance em que o narrador conta suas memórias num construto narrativo raro na literatura brasileira e, desta forma, reinaugura uma prosa experimental de forma diferente, rompendo com as estruturas narrativas. Logo, estigmatizar a pós-modernidade como negação do passado não seria uma boa saída para conceituá-la, já que a relação entre o que é passado e o que é presente nunca pode ser

afirmada de forma irrestrita. Digamos, portanto, que há uma relação complexa e amistosa entre os dois movimentos, e é este diálogo que identifica o “pós” como estilo diferente. Em outras palavras, ser irreverente sem o propósito de ser.

Os discursos críticos da pós-modernidade seguem por um caminho móvel e com isso, o caráter conceitual problematizante e provisório desta empreitada. Dado esta corrente de pensamento, a criação literária das últimas décadas remete a uma multiplicidade de paradigmas como resultado das transformações pelas quais passaram os campos da arte em geral. O que leva a pensar que a forma da narrativa hoje se encontra num grande leque de configurações. Há uma concentração de linguagem capaz de traduzir o muito no pouco. Os traços estruturais do texto literário, mais especificamente o narrativo, estabelecem a figura de um narrador que quer falar de si e, ao mesmo tempo, reflete o estilhecimento do sujeito contemporâneo.

Nesta direção, procurarei discutir neste texto questões inerentes à produção artística do final do século XX e início do século XXI, na obra de João Gilberto Noll, buscando apresentar alguns pontos essenciais para a compreensão, principalmente, do que é o construto narrativo do agora, do ponto de vista de quem narra. Não pretendo fazer nenhum estudo classificatório e estrutural do narrador, de forma isolada, mas, sim, olhá-lo como elemento fundamental para a configuração de um modelo narrativo que se tem nos dias de hoje.

Inicialmente, a reflexão diz respeito a uma das questões que Nizia Villaça levanta em seu livro *Paradoxos do pós-moderno*: “O que é escrever quando não é mais representar? O que se narrar quando, paradoxalmente, não se pode narrar?” (VILLAÇA, 1996: 9). O ato de narrar, no seu sentido lato de começo, meio e fim não é a única maneira de expressão. A exemplo disso, temos as manifestações da arte moderna como os cubistas na pintura e no romance, cujas obras, em sua percepção causam estranheza na composição, provocando o descosimento da trama, causado pela quebra da linearidade e pela fragmentação do tempo e do espaço narrativos. Parece haver na prosa contemporânea uma relação dialógica com o passado próximo, já que essa narrativa reúne em sua construção, vários traços, entre eles, a indeterminação do sentido, o questionamento da narração e a integração da leitura. Tais elementos proporcionam, segundo Walter Benjamin, (2004), uma reflexão sobre dois pontos que para ele são distintos: o ato de narrar e o ato de passar uma informação. O ato de informar ocupa um lugar de destaque em alguns discursos contemporâneos, está ligado a uma verificação imediata dos fatos, e

se esvai depois do momento em que é comunicado. O tempo se encarrega de sua diluição. Já a narrativa não se presta ao imediatismo, está ligada ao sentido que não pode ser controlada pelo tempo e só vale como tal quando esse deixa de ser dado pelo contexto imediato. Configura-se no universo da experiência e o tempo a conserva para sempre em suas forças germinativas.

Neste ponto, o que dizer da prosa de hoje, se o mundo contemporâneo está ligado à rapidez e à abreviação? A ação de explicar os objetos, de se deter em detalhes, cede vez para uma linguagem enxuta, curta, rápida, na qual a informação é necessidade vital. Qual a *performance* de um narrador num universo em que não se tem mais experiências para contar? No texto narrativo a voz de quem narra os fatos é primordial, pois é ela quem configura o discurso. A narrativa ficcional é um gênero no qual os vários elementos que a envolvem estão interligados na base de qualquer tentativa de informação. Mas não corresponde só ao desejo de contar (informar) e sim abstrair o que ocorre na intriga que envolve todo processo narrativo. Nesta estrutura comunicativa do contar a identidade do narrador é fundamental.

Partindo deste ponto, a narrativa ficcional nos tempos atuais se encontra em lugares ecléticos. Que identidade ou identidades narrativas podemos encontrar na prosa literária brasileira produzida nas últimas décadas? Grande é o número de produções e dentre elas trago para uma reflexão a obra *Mínimos, Múltiplos, Comuns* (2003), do escritor João Gilberto Noll. Autor gaúcho, ícone representante da prosa ficcional brasileira dos últimos tempos, com uma escrita contundente e intrigante. Em *Mínimos, Múltiplos, Comuns*, cujo gênero revela-se de forma híbrida, heterogênea e inacabada, obra que é resultado do que o autor escrevia, duas vezes por semana, para a Folha de S. Paulo. “Hoje, não sei se são contos. Acho que “instantes ficcionais” é uma boa definição.” (entrevista com o autor, por Kátia Borges, 2016). A obra é constituída por textos curtos que se concentram e ao mesmo tempo intensificam o teor poético neles contido, promovendo um tipo de descompasso das formas de narrar, no que refere à apresentação de todos os elementos essenciais da estrutura narrativa.

Os “instantes ficcionais” estão divididos em cinco conjuntos que se referem ao processo de criação: *Gênese, Os Elementos, As Criaturas, O Mundo e O Retorno*. A sequência desses conjuntos aparecem mesclados de memórias e desmemórias que corroboram a entropia da própria criação literária, cuja imprevisibilidade de informações é uma constante. O narrador indica uma variedade de trilhas a serem percorridas e sugere dados não sucessivos a partir dos quais ele pode ou não estabelecer relações. A

configuração das partes dos livros, da *Gênese* ao *Retorno*, mostra um caminho a ser escolhido e leva o leitor a escolher entrar ou não no labirinto da leitura, podendo penetrar em um lugar em que a subversão das regras e a abreviação da tessitura narrativa estão presentes. Na primeira parte, a *Gênese*, há a reflexão sobre o Nada de onde pode surgir o tudo. Numa visão panorâmica da obra, em “Tecido Penumbroso” há uma preocupação do narrador com o princípio metafórico da criação, O nada como princípio das coisas: “Preciso um pouco desse conteúdo inóspito, ermo como quase nada” (2003: 29). Em *Retorno*, última parte do livro, há um movimento circular que promove a suspensão do movimento temporal progressivo, linear, em detrimento da temporalidade cíclica.

O percurso percorrido pelo narrador da *Gênese* a *O Retorno* reverbera a criação de uma prosa em seu grau elevado de poeticidade. Isso se configura na preocupação com a palavra como material de manipulação poética, em que o verbo se faz princípio de toda criação:

#### LÍNGUAS

Sua voz não parece mais legível. Ontem pediu um copo d’água à filha. Ela lhe trouxe a foto de uma mulher meio esquiva. Tirada quando ele trabalhava de garçom na Califórnia. Vieram-lhe fiapos da mexicana. Ainda conseguiu se lembrar da noite em que, entre o inglês, o espanhol e o português, as palavras começaram a lhe faltar. A mexicana disse que o mesmo ocorria com um irmão. Que eram tantas as palavras, de tão diferentes fontes e sabores, que concentravam em si tamanha quantidade de matizes e sentidos que alguns como eles dois já não conseguiam guardá-las. Que estes, ao chegarem numa idade, só sabiam apresentar um arrazoado de sons impenetráveis à volúpia comum do entendimento. “E assim é”, ela suspirou mirando os pés descalços. (NOLL, 2003: 41).

Este texto, dentre os muitos expostos na obra *Mínimos, Múltiplos, Comuns*, apresenta várias aporias: prosa poética ou poesia prosaica? São contos, relatos mínimos ou romances reduzidos ao mínimo, como afirma Wagner Carelli no prefácio à obra? Estaríamos diante da minimização da estrutura narrativa? É plausível arriscar dizer que a leitura deste livro pressupõe uma visão labiríntica da concepção de gênero narrativo, pois dialoga com esses elementos heterogêneos e fazem da narrativa uma espécie de “arquitetura dialógica”, para lembrar a expressão de Silviano Santiago, na qual se torna presente a coexistência de estilos, formando um gênero discursivo inaugural feito de um tecido poético de natureza híbrida. Nele, a escrita é a estrutura, que parece utilizar-se de uma técnica implícita de colagem: “Sua voz não me parecia mais legível. Ontem pediu

um copo d'água à filha. Ela lhe trouxe uma foto de uma mulher meio esquiva”. (NOLL, 2003). As frases são construídas parataticamente em forma de *flashes* narrativos que lembram, a cada frase, um encadeamento de micronarrativas acontecendo simultaneamente. Neste universo, o objeto a ser mimetizado mostra-se envolto em uma penumbra e se esconde por trás das construções de linguagem, subjugadas pelas chamadas descrições, que davam um teor linear à narrativa tradicional, conforme demonstra Steven Connor, (1993), citado acima.

Quando pensamos na estrutura tradicional da narrativa, remetemo-nos a um quadro que preserva o fio estrutural e se prende à sucessividade dos fatos. A prosa contemporânea em Noll, sobretudo em *Mínimos, Múltiplos, Comuns*, pressupõe uma estrutura na qual os fatos são emaranhados de tal forma que ocultam os elementos sucessivos, formando novas relações na rede textual. A perda dessa noção de linearidade leva o narrador a criar mundos puros e autônomos, que se distanciam da comunicação imediata e apostam em uma narrativa e “não transmite o puro em si como a informação, pois é uma forma artesanal de comunicação”. (BENJAMIN, 2004: 205): “Que eram tantas as palavras, de tão diferentes fontes e sabores, que concentravam em si tamanha quantidade de matizes e sentidos, que alguns como eles dois já não conseguiam guardá-los”. (NOLL, 2003, p. 41). Neste ponto, os signos convencionais são quebrados e apresentam apenas índices de significação.

A sabedoria, vista como a noção de verdade absoluta, marca forte da tradição épica da narrativa e da vivência do narrador, está em vias de extinção, assim afirma W. Benjamin. A narrativa contemporânea existe para falar da pobreza da experiência e também da pobreza da palavra escrita como processo de comunicação. Nesse sentido, a obra *Mínimos, Múltiplos, Comuns* insere-se num universo múltiplo em que o papel do narrador funciona como provocação ao leitor, de modo que a tentativa de buscar uma informação não se alcança. Já não interessa para o escritor/narrador a história que ele conta, e sim o modo como as personagens atuam. A história em si é menos importante e o leitor é fisgado pelos instantes de sentidos. O que não se diz passa a ter uma crescente relevância e provoca no leitor um tipo de deleite diferente daquele próprio da linearidade evolutiva das narrativas chamadas de tradicionais.

Em vez de evolução é comum ver o processo involutivo da narrativa que impede o *grand finale*, no qual tudo se resolve, no sentido épico da narrativa. Pelo contrário, ainda segundo Steven Connor, as estruturas se perdem e os finais se tornam inconclusos. Assim, o trabalho do narrador passa a ser um trabalho manual. O narrador não comunica mais a

experiência e nem dá mais conselho, ele não se envolve mais com o ato de narrar e conduz a narrativa para a ruptura factual do enredo. É como se o discurso fosse criado por meio de construções que lembram pedaços de mundos fragmentados e buscam na ironia e na desconstrução dos próprios signos linguísticos a sua *performance* narrativa, configurando-se em várias visões de um mesmo objeto e de outros ao mesmo tempo.

A desordenação factual nesta obra de Noll reflete um discurso absorvido pela inconclusão de ideias, desembocando numa estrutura paradoxal e transitória, na qual o narrador distancia-se da matéria narrada e torna-se observador, porque não tem a intenção de “intercambiar experiências”. Assim, o leitor é bombardeado por uma multiplicidade de cenas, constituindo uma espécie de “roteiro” fragmentado, aparentemente sinóptico da teia do enredo. Essa alinearidade causa uma expectativa frustrada no leitor que espera encontrar ou obter uma informação: “... só sabiam apresentar um arrazoado de sons impenetráveis à volúpia comum do entendimento.” (NOLL, 2003, p. 41).

As construções da linguagem na obra dão a impressão de uma “anarquia formal”, para retomar Silviano Santiago. Entretanto, esta desordem não deve ser tomada, *a priori*, como um dado negativo na avaliação da prosa de agora. Pelo contrário:

Demonstra vivacidade de gênero capaz de renascer das próprias cinzas; fala da maleabilidade da forma, pronta para se moldar idealmente à situações dramáticas, novas e díspares; e exprime a criatividade do romancista, que busca sempre a dicção e o caminho pessoais. (SANTIAGO, 2002, p. 34).

O discurso narrativo na contemporaneidade provoca certo mal-estar ao leitor que ainda está acostumado à linearidade. Parece haver uma preocupação do narrador em ressaltar a dificuldade de comunicação a partir da qual cria certa angústia em identificá-la. Arrisco dizer que nesse ponto se encontra uma das lacunas entre o discurso moderno e pós-moderno. Enquanto que no discurso moderno existe um projeto, na pós-modernidade há a ausência dele. Enquanto o moderno olha para frente, o pós-moderno olha para si mesmo. Há, portanto, no processo criativo de agora, um certo desapego às noções e conceitos tradicionais.

Num outro texto, ainda da primeira parte do livro *Mínimos, Múltiplos, Comuns*, há a seguinte construção:

EROSÃO

Se eu falasse, viria uma palavra desossada que eu jogaria no teu colo. Me confinarias? Certo, naquela extremidade que eu costumava vislumbrar quando entranhavas o tom do que eu andava dizendo ou mais que o tom, a própria coisa que me vinha à fala, feito agora, assim... O que te assustava era o meu entusiasmo intransitivo atropelando qualquer ponderação. Ou a lembrança vazando do meu fio condutor. Pingava até sobre a nossa refeição. Quis me recompor desses fatos que não deixavam rastro, que não me esclareciam. Enfiei tudo na mala. Sem partir. Só fiquei me faltando à beira do meio-fio. Como quem perde a hora e o caminho de casa... Num ônibus, uma garotada interiorana em excursão me abanava em gritaria. Fingi beber a euforia dos súditos da capital. (NOLL, 2003: 40).

O narrador distancia-se da experiência clássica que prezava a dimensão utilitária do seu discurso. Isso se configura não apenas como uma ruptura, mas como um hiato na relação pós-modernidade e passado: a palavra “desossada”, sem elo com a identidade primeira da palavra e seu significado usual. De posse desse material em forma de “coisa”, o narrador pode delimitar seu lugar, o tom do como dizer, ou mais que um tom: “a própria coisa que me vinha à fala, feito agora, assim“. Desta forma, não há mais a forma linear de narrar e sim fluxos discursivos e complexos rítmicos ligados à memória de um narrador que parece perder a conexão com o complexo narrativo. Do lugar onde está, o narrador cria um fluxo de sentidos que deixam apenas rastros de narrativa e que se articulam nos intervalos da consciência e da razão. Esse espaço sobre o papel do narrador mostra-se latente na prosa de nossos dias. Diante disso, talvez fosse direito afirmar que a prosa produzida ao longo das últimas décadas põe em relevo uma profunda redefinição do lugar do narrador. A busca de uma nova identidade ou, de uma identidade diferente de quem quer contar uma história acaba por restaurar a dissolução dos conceitos de gênero narrativo, abreviando o contar.

Nesse sentido, o narrador de Noll nesta obra é aquele que produz a autenticidade de sua condição na construção da linguagem. Isso provoca um desnudamento do papel do narrador que, neste caso, preocupa-se com o momento e não com a perenidade de sua obra. Uma narrativa que é constituída em “fiapos”, isto é, “instantes ficcionais”, nos quais o narrador busca em sua memória, talvez, a tentativa de resgatar o seu papel de intercambiar experiências. “Ela lhe trouxe uma foto de uma mulher meio esquiva. Tirada quando ele trabalhava de garçom na Califórnia. Vieram-lhe fiapos da mexicana... “E assim é”, ela suspirou mirando os pés descalços.” (NOLL, 2003, p. 41).

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e Técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BORGES, Kátia. *No compasso da linguagem*. Entrevista com João Gilberto Noll. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/katb3.html>. Acesso em 13 de junho de 2016.

CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola.

NOLL, João Gilberto. *Mínimos, Múltiplos, Comuns*. São Paulo: Francis, 2003.

SANTIAGO, Silviano, *Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco.

VILLAÇA, Nizia. *Paradoxos do pós-moderno: sujeito & ficção*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

---

Enviado em: 15/11/19.

Aceito em: 28/12/19.