

NOLL E RUSHDIE: ESCRITAS CONTEMPORÂNEAS DO CORPO**NOLL AND RUSHDIE: CONTEMPORARY WRITINGS OF THE BODY****Shirley de Souza Gomes Carreira¹**

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura do corpo na literatura contemporânea, focalizando especificamente as representações de um corpo transgressor, que tanto pode assumir um caráter erótico quanto abjeto. Para tanto, examinaremos a escrita do corpo em dois romances: *A céu aberto* (1996), de João Gilberto Noll e *Shame* (1983), de Salman Rushdie, no intuito de demonstrar que o romance de Noll constrói a representação de um corpo objeto, profundamente sensual, de modo a transgredir a concepção binária de gênero; enquanto que no romance de Rushdie o corpo feminino sofre mutações até transformar-se em um corpo abjeto, encontrando na violência o ato supremo de transgressão das normas do patriarcado.

Palavras-chave: corpo, objeto, abjeção, Noll, Rushdie

ABSTRACT: This article considers a reading of the body in contemporary literature, focusing specifically the representations of a transgressor body, which can either assume an erotic or an abject character. In order to do it, we will examine the body writing in two novels: *A céu aberto* (1996), by João Gilberto Noll, and *Shame* (1983), by Salman Rushdie, to demonstrate that Noll's novel constructs the representation of an object body, deeply sensuous, to transgress the binary conception of gender; whereas in Rushdie's novel, the feminine body undergoes mutations until changing itself into an abject body, finding in violence the supreme act of transgressing the rules of patriarchy.

Keywords: body, object, abjection, Noll, Rushdie

A abjeção é, em suma, o outro lado dos códigos religiosos, morais, ideológicos sobre os quais repousam o sono dos indivíduos e a calma das sociedades.

Julia Kristeva

O século XX assistiu à expansão de uma vertente de escrita literária vinculada à politização do corpo, que assume o papel de veículo da transgressão. Nessa ótica, há uma franca associação do corpo com os sistemas sociais, seja para provocar uma focalização descentrada ou para retratar os paradoxos das relações, em que forças de atração e repulsa operam, por vezes, simultaneamente. Assim, a materialidade dos

¹ Professora Titular da UNIABEU, Doutora em Literatura Comparada (UFRJ), Rio de Janeiro, Brasil. shirleysgcarr@gmail.com

corpos é explorada, em suas funções e limites, tornada objeto ou exposta em sua abjeção.

De acordo com Julia Kristeva (1982), o abjeto é aquilo do que o eu deve se liberar para vir a ser um eu: uma substância fantasmática, alheia ao sujeito, mas íntima a ele a ponto de produzir pânico. O abjeto aponta para a fragilidade de nossos limites corporais, para a precariedade da distinção espacial entre dentro e fora, assim como para a passagem temporal do interior do corpo materno a exterioridade da lei do pai. Espacial e temporalmente, a abjeção é uma condição na qual a subjetividade é problematizada e o sentido entra em colapso.

O corpo, como lugar de interdição, é ardentemente desejado, ao mesmo tempo em que, por ser considerado inferior e servil, é menosprezado e maltratado. Exibido como lugar do sofrimento e da exclusão, doente ou ferido, repulsivo, às vezes morto, o corpo denuncia uma condição de abjeção.

Este artigo propõe uma leitura do corpo na literatura contemporânea, focalizando especificamente as representações de um corpo transgressor, que tanto pode assumir um caráter erótico quanto abjeto. Para tanto, examinaremos a escrita do corpo em dois romances: *A céu aberto* (1996), de João Gilberto Noll e *Shame* (1983), de Salman Rushdie, no intuito de demonstrar que o romance de Noll constrói a representação de um corpo objeto, profundamente sensual, de modo a transgredir a concepção binária de gênero; enquanto que no romance de Rushdie o corpo feminino sofre mutações até transformar-se em um corpo abjeto, encontrando na violência o ato supremo de transgressão das normas do patriarcado.

Muito embora esta análise focalize especificamente as relações da escrita do corpo com questões de gênero, como forma de expressão de uma transgressão aos interditos e códigos sociais, faz-se necessário afirmar a politização do corpo, que, de certa forma, afirma-se como um contradiscurso ideológico.

Contrariando o engajamento político explícito dos autores de sua geração, João Gilberto Noll transforma o corpo na arena de discussões que são vistas como periféricas pelo pensamento hegemônico. Assim, o corpo descrito em seus romances não prescinde de suas funções excretoras e dos seus impulsos naturais. Ao contrário, surge como a realidade material em que as formas de repressão social podem ser identificadas em sua

tentativa de controle do homem, cuja forma de resposta contraria os códigos estabelecidos.

O romance de Noll que examinaremos, *A céu aberto*, estabelece, na estrutura da narrativa, transgressões que encontram eco no mundo ficcional. São dois corpos transgressores, o do discurso e o da diegese.

A narrativa começa com a iniciativa de um garoto abandonado de levar o irmão doente ao *front* de batalha em busca da ajuda de seu pai general. A partir daí, o leitor é levado a acompanhar o protagonista- narrador através de todo um percurso de vida, no qual o real e a fantasia se misturam, onde o passado e o presente se confundem.

O contexto de uma guerra indefinida, em um país não identificado, permeia o discurso de um narrador anônimo. Sua atenção se concentra na figura do irmão, e, assim, na condição de desertor de uma guerra que não identifica nem entende, ele empreende uma viagem sem rumo.

A itinerância é uma das características dos textos de Noll. Em seus romances as personagens vagueiam pela cidade, pelo mundo, sem destino certo, expostas aos próprios instintos. A materialidade do corpo é o *locus* das experiências.

A forte presença dos impulsos sexuais, na maioria das vezes satisfeitos, fisicamente ou mentalmente, em relações homossexuais, é acompanhada de um vocabulário prosaico, que, ainda que faça parte do cotidiano das pessoas, agride quando incorporado ao texto. Essa sensação de choque nos parece proposital; parte de um conjunto de transgressões que a narrativa constrói.

Nos romances de Noll, as dicotomias são desconstruídas: realidade e imaginário, tempo e espaço, homem e mulher, passado e presente, dentro e fora, tudo se perde nos fluxos narrativos que compõem uma espécie de desejo em estado de escritura bruta.

O texto de Noll parece fundido no que há de mais banal no cotidiano, no que há de mais comum e, assim mesmo, mais distante do que se espera encontrar em um texto literário. Nisto reside a singularidade do seu texto, nessa paradoxal característica do reconhecimento e da rejeição que desperta no leitor; singularidade que, por sua vez, se aproxima do que Kristeva denomina *jouissance*, ou seja, a atração e simultânea rejeição de algo.

Segundo Idelber Avelar (1994), Noll adota em sua escrita uma poética da rarefação, que se contrapõe à poética da saturação, típica da literatura pós-moderna, plena em referências históricas. As personagens sem nome que habitam o universo ficcional de Noll são seres cuja memória se encontra em processo de decomposição, a caminho da inexistência. O estado de esvaziamento da memória está, portanto, relacionado à construção de uma espaço-temporalidade movediça e tão indefinida quanto a identidade do narrador: "(...) eu já sentia sim no meu corpo inteiro uma desconfiança brutal em tudo o que eu passara a ver desde que vi meu irmão vestido de noiva ou de fêmea na primeira comunhão não sei..." (NOLL, 1996, p. 63)

Essa desconfiança provocada pela decomposição da memória é de certa forma essencial à reinvenção de si, pois faz do esquecimento um meio de reinvenção do sujeito, permitindo a sua transformação. A fluidez da identidade é análoga a metamorfose de gênero pela qual passam as personagens.

No romance, há uma passagem em que o narrador, ao se olhar no espelho, vê uma imagem em meio a formas que parecem dissolver-se em volta. A imagem especular que se associa, normalmente, ao sujeito dá lugar à desconstrução da narrativa do eu, simbolizada pela dissolução das formas, e revela a incapacidade da personagem de moldar-se segundo padrões pré-estabelecidos, rendendo-se à "vida fora do espelho", assumindo identidades contraditórias, vivendo o breve e aparentemente incoerente momento seguinte.

Em *Sobre os espelhos*, Eco (1989) reflete sobre as relações entre o nome próprio e a imagem especular como identificadores. A imagem especular é "o nome próprio absoluto", considerando-se a sua relação direta e imediata com o referente da imagem.

Uma leitura construída sobre esse pilar associaria a busca do irmão à fuga do "eu", ou à incapacidade de introjetar um "eu" coerente, ou mesmo à necessidade de ver a si mesmo como um "outro" ou "múltiplos outros". Dada a transgressão que o texto instaura, ousamos dizer que a imagem especular, que reflete outro que não aquele que se põe diante do espelho, sugere a fragmentação dos limites e padrões que separam o feminino do masculino, o moral do amoral, o presente do passado e do futuro. Em suma, propõe uma existência sem códigos.

O irmão que se transforma em mulher, é uma das facetas das múltiplas identidades que se confundem em um mesmo corpo.

Eu já era um homem apaixonado, ainda mais por saber que aquele corpo percorrera um itinerário tão tortuoso para chegar até ali. Dentro daquele corpo de mulher deveria existir a lembrança do que ele fora como homem, e boliná-lo como eu fazia naquele instante deixava em mim a agradável sensação de estar tentando seduzir a minha própria casa, onde eu encontraria o meu irmão quem sabe em outro momento. Não, o meu irmão não morrerá naquele corpo de mulher, ele permanecia lá dentro esperando a sua vez de voltar. (NOLL, 1996, p. 76)

Em *A céu aberto*, as poucas instâncias em que o narrador consegue se recordar de algo envolvem sempre a satisfação do desejo sexual. Na economia da obra de Noll, percebe-se que as forças do corpo e da paixão configuram-se 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. 121)

Em meio à superposição de fatos e delírios, o narrador surge indefinido quanto à própria sexualidade e descontente com a existência. A mulher, cuja existência presente nos corpos masculinos que, paradoxalmente, rejeita e deseja, é responsável por muito do seu desespero e desencontro consigo mesmo:

Mais um corpo a me trazer a lembrança do meu irmão... Mais um corpo que parece masculino e que em meio ao exército, em meio à guerra é revirado pela mão de algum deus que lhe puxa lá de dentro a mulher até então enterrada? (NOLL, 1996, p. 139)

O romance faz do texto o lugar de encenação de uma ficção política que questiona os regimes sexuais heteronormativos, baseada no corpo e no prazer - uma metáfora da falência de uma sociabilidade corporal de fronteiras visíveis, de natureza binária masculino/feminino. O corpo, em *A céu aberto*, é o lugar da descoberta do ser; um corpo erótico em que a liberdade, sob a forma de força dionisíaca, ensaia um grito contra tudo aquilo que a sociedade constrói sob a forma de discurso de repressão.

No espaço do corpo os espaços geográficos se diluem, assim como o tempo, tomando novas dimensões. A preferência de Noll pelos não-lugares, ou seja, pela errância, e pela ausência de identificação com lugares reais, está intimamente ligada à perspectiva da experiência humana do desejo.

As transgressões que o romance encena sugerem uma nova expressão da pós-modernidade: a que não necessita reinscrever o passado para subvertê-lo; a que subverte o presente tornando-o ininteligível até mesmo para a personagem que o vive, posto que o reduz à simples e contundente trajetória do desejo, não mais sublimado pelas múltiplas formas de canalizar a pulsão de vida que o mundo moderno encontrou. O corpo inscrito na ficção de Noll é um corpo erótico, o *locus* de uma identidade constantemente à deriva, fragmentada, incapaz de estabelecer uma narrativa coerente do eu que confira significado à sua existência.

Se Noll cria um corpo erótico, objeto de desejo, e tornado abjeto pela repressão social, Rushdie cria uma abjeção que emerge como força transgressora da ordem social imposta pelo patriarcado e eclode sob a forma de aberração.

Shame é um romance que trata do efeito pernicioso da tradição sobre os indivíduos, ao perpetuar uma visão sectária e excludente, frequentemente sedimentada em relações assimétricas de poder. No romance, Rushdie reconta a história do Paquistão desde sua independência da Índia, em 1947. A história cobre três gerações e focaliza as vidas e as famílias de dois homens: Raza Hyder, um famoso general, e Iskander Harappa, um ex-milionário playboy que se torna político. Essas personagens são baseadas em duas personalidades históricas do Paquistão: o ex-presidente Zia-ul-Haq e o ex-primeiro ministro Zulfikar Ali Bhutto. Na vida real, Bhutto foi deposto por Zia em um golpe militar e executado, dois anos depois, após um julgamento de teor duvidoso.

Ao contrário de Noll, quando constrói seu romance, Rushdie instaura uma ordem social, que é regida por binarismos e mantida pela repressão, para subvertê-la posteriormente.

Segundo Linda Hutcheon, em uma sociedade autoritária, a repressão social e sexual reflete a repressão nacional (HUTCHEON, 1991, p.181). Interessa-nos o aspecto da repressão sofrida pela mulher no âmbito do romance e, particularmente, os efeitos da repressão em Sufyia Zenobia, filha indesejada do general Hyder, uma vez que seu pai e

sua mãe esperavam que nascesse um menino, que haveria de substituir o primeiro filho do casal que nascera morto.

Vista como o “milagre errado”, ela é a “vergonha” de sua mãe, a prova de sua incapacidade de dar ao marido o tão sonhado sucessor. Ao nascer, ante a decepção da mãe e a raiva do pai, ela cora, e a vermelhidão do seu rosto, bem como o calor que lhe queima por dentro, são os traços ainda imperceptíveis do monstro que o sentimento feminino de inadequação, de impropriedade, construirá dentro dela, alimentando-o, até que, um dia, ele escape sob a forma de um anjo vingador, matando e destruindo os símbolos de sua humilhação.

Shame é um romance sem nenhuma figura central dominante, porque é formado a partir da tecitura de histórias pessoais que giram em torno de dois conceitos cruciais nas sociedades muçumanas: *izzat* e *sharam*; honra e vergonha; emblemas do papel passivo, subalterno, imposto à mulher muçulmana, que, no romance, paralelamente, se presta à leitura crítica da história oficial, mostrando que o conceito de honra, bem como o de vergonha, assume uma nuance diferente no universo masculino e no âmbito político.

Ao colocar em xeque os princípios de *izzat* e *sharam*, Rushdie mostra que eles são tendenciosos e parciais, uma vez que na sociedade muçulmana o homem pode ter amantes e abusar fisicamente da esposa sem que isso afete a sua “honra”.

Antes dos dois anos, a menina contrai uma febre que a afeta mentalmente, levando Bílquis, sua mãe, a lamentar novamente o fato de ter tido uma filha idiota, ao invés do menino que tanto queria.

À medida que Sufiya cresce, os rubores continuam; a ponto de queimar os lábios da avó, que a beija nas faces, e as mãos da aia, que lhe dá um banho. O narrador enuncia a sua tentativa de explicação para o fato:

Deixem-me enunciar a minha suspeita: a febre cerebral que tornou Sufiya Zinobia receptiva a tudo o que acontecia à sua volta, também a capacitou para absorver, como uma esponja, uma horda de sentimentos nunca sentidos. Aonde vocês imaginam que eles tenham ido? Eu quero dizer: as emoções que deveriam ter sido sentidas e não o foram, como, por exemplo, o arrependimento por uma palavra dura, a culpa por um crime, o embaraço, a vergonha? (RUSHDIE, 2000, p.123)

Sufiyya absorve a vergonha que outros deveriam sentir e, à medida que sua família vai se envolvendo em situações vergonhosas, sem demonstrar preocupação com o efeito de seus atos, um monstro começa a desenvolver-se dentro dela. Assim é que ela arranca a cabeça de toda a criação de perus da viúva Aurangzeb, quando percebe que a condescendência de seu pai em relação a ela devia-se a um antigo desejo sexual, que trazia humilhação à sua mãe; bem como tenta matar Talvar Ulhaq, que, no dia do casamento da irmã, para humilhação de toda a família, é apresentado como o noivo, no lugar daquele cujo nome estava nos proclamas.

Do mesmo modo, anos mais tarde, ao sentir no corpo os apelos da carne e perceber que seu marido, Omar, ao invés de cumprir seu papel com ela, tornara-se amante da sua aia, Sufiyya sai pelas ruas e deixa-se violar por quatro rapazes, cujos corpos sem cabeça são encontrados em um lixão. Após tentar matar o marido, ela é mantida sob sedação. Um dia, ela foge e, em alguns anos, a lenda de uma pantera branca começa a se espalhar: rastros da violência que surgiu do sentimento de vergonha.

O encontro final entre Omar, o marido, e Sufiyya é inevitável, assim como é inevitável que ele morra pelas mãos dela. A força imensurável que há dentro dela já não pode ser contida pelos frágeis limites de seu corpo e, ao fim do romance, ela explode em combustão espontânea.

Sobre a violência que aflora em Sufiyya, diz o narrador:

Que forças teriam movido aquela menina com idade mental de três anos e corpo de doze a cometer tal ato? Alguém poderia especular: Estaria ela tentando, como uma boa filha, livrar sua mãe daquela praga? (...) O que parece certo é que Sufiyya Zenobia, por tanto tempo massacrada pelo peso de ser um milagre que deu errado, a vergonha de uma família em carne e osso, tinha descoberto, nos labirintos do seu inconsciente, o atalho oculto que liga *sharam* à violência. A besta dentro da bela. Elementos opostos de um conto de fadas combinados em uma única personagem... (RUSHDIE, 2000, p.143).

Os traços do realismo fantástico presentes na transformação de Sufiyya apresentam o corpo abjeto como o espaço da inscrição da revolta contra a repressão sexual e social, mas ela experimenta sentimentos contraditórios. Ao mesmo tempo em que percebe a hipocrisia de uma sociedade que cobra apenas da mulher honra e vergonha, ela sofre as pressões do instinto, com as quais não sabe lidar. Aquilo que fora

reprimido dentro dela, algo estranhamente familiar, para sermos fieis ao conceito de *unheimlich*, ressurge, expondo sua própria condição insólita. A metamorfose e a monstrosidade equivalem a uma forma de empoderamento que ela, enquanto mulher, não pode ter em seu próprio corpo.

Podemos observar, então, que, em *A céu aberto*, o corpo erótico, tornado objeto do desejo, assume as feições de abjeto ao suscitar no leitor o confronto entre um sistema de valores binário e a total ausência de limites que o narrador/personagem experimenta. No mundo ficcional criado por Noll, a busca da experimentação de novas formas de relacionamento e prazer é a concretização da abjeção gerada por marcadores sociais da diferença de gênero. Ao promover esse embate, Noll também promove uma transgressão no âmbito do discurso, pois cria uma narrativa que se distancia da localização espaço-temporal dos romances tradicionais.

As personagens errantes de Noll não têm reminiscências que produzam experiência. São indivíduos que surgem na rasura, na fratura das representações e no esquecimento da memória social. 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, presos a acontecimentos cuja significação se esgota em sua mera faticidade. A narrativa como acontecimento, a chave para a leitura de seus textos, segundo o próprio autor, consagra o instante da leitura, como um convite a penetrar nos mistérios da condição humana.

O narrador de *A céu aberto*, ao final do romance, entabula uma conversa com um botão, acerca da sua indiferença ante o que lhe acontece. Descobre, repentinamente, que poderia aprender a rir, “dar uma boa gargalhada como se estivesse a céu aberto”, liberto de qualquer tipo de prisão, física ou mental. O riso é a garantia de continuidade.

Por outro lado, podemos observar que a ação de Sufiya, em *Shame*, é motivada pelo sentimento de vergonha, uma emoção disfórica que implica uma avaliação global negativa do *self*, acompanhada por um sentimento de desvalorização e impotência.

Apesar desta emoção não estar associada à necessidade de uma exposição, a vergonha causa esta sensação, levando o indivíduo à busca de um escape, que, via de regra, é o isolamento. No romance, a pressão que a personagem sofre é responsável pela eclosão de outro ser, que vem a coexistir no mesmo corpo: a besta assassina que encontra na violência uma forma de liberação.

Enquanto a abjeção leva o narrador de Noll a uma indiferença que lhe permita a sobrevivência, em Sufyia, ela provoca reação oposta. A incapacidade de superação do conflito interior leva o corpo abjeto à combustão espontânea, à desintegração.

Em suma, nos dois romances abordados, a escrita do corpo pode ser analisada como metáfora da resposta humana à repressão, fazendo-nos pensar em consequências trágicas para a humanidade: a indiferença em relação ao mundo que nos cerca e a completa destruição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AVELAR, Idelber. “Bares desiertos y calles sin nombre: Literatura y experiencia en tiempos sombríos.” *Revista de Crítica Cultural*, Santiago de Chile, n. 9, p. 37-43, 1994.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. *A céu aberto: A poética da transgressão. Lucero*, Berkeley, n. 11, p. 42-51, 2000.

ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. São Paulo: Nova Fronteira, 1989.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo - História - Teoria – Ficção*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

KRISTEVA, Julia. “Approaching Abjection”. In: KRISTEVA, Julia. *Powers of Horror: an Essay on Abjection*. Translated by Leon S. Roudiez New York: Columbia University Press, 1982, p. 1-17.

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

RUSHDIE, Salman. *Shame: a novel*, [1983]. New York: Picador USA, 2000.

Recebido em: 03/03/2012

Aceito em: 01/04/2012