

# A (DES)MEMÓRIA CONTEMPORÂNEA EM JOÃO GILBERTO NOLL

## CONTEMPORARY (MIS)MEMORY IN JOÃO GILBERTO NOLL

Sarita Erthal\*

### Resumo

O objeto desta pesquisa é o narrador-protagonista de João Gilberto Noll por ser um tipo em contínuo perambular pelo espaço/tempo, um andarilho que percorre as imagens que ele próprio cria. No entanto, as experiências dessas andanças não se agregam a ele, não interferem em sua maneira de agir perante o mundo e as situações pelas quais passa. É um narrador que transita por uma vivência movida pela desmemória. A nostalgia de Walter Benjamin com relação à narrativa clássica será ponto de partida para analisarmos a falência das experiências desse indivíduo.

### Palavras-chave

Experiência. (Des)memória. Pós-modernidade.

### Abstract

*The object of this research is João Gilberto Noll's narrator-protagonist for being such a continuous wandering through space/time, a wanderer who travels the images that he creates. However, the experiences of these travels not add to him, do not interfere his way of acting. If the "low experiences," as Walter Benjamin suggests, is a signal present in contemporary narrative in the midst of chaos, guided by instinct and driven by chance, this guy tends to emptiness, incompleteness. Cancelled by his condition of dispossession, the protagonist experiences make it impossible that he can historiography. The nostalgia of Benjamin in relation to classical narrative is the starting point for analyzing the failure of the experiences of that individual.*

### Key words

*Experience. Forgetfulness. Postmodern.*

O narrador-protagonista de João Gilberto Noll é um tipo que merece atenção, porque, apesar de sua constante – um andarilho que percorre as imagens que ele próprio cria, em contínuo perambular pelo espaço/tempo, sem que, com isso, as experiências dessas andanças se agreguem a ele e modifiquem, de algum modo, sua maneira de agir perante o mundo e as situações pelas quais passa – ele se diferencia entre as narrativas por surpreender o leitor a cada passo que dá. Muitas das transgressões nos romances de Noll não permitem que o leitor decodifique

\* Mestrado em Cognição e Linguagem; Professora do Instituto Federal Fluminense

se os acontecimentos narrados aconteceram na trama ou apenas imaginação do narrador-protagonista. A paranoia presente em sua literatura é um choque por desconstruir os modelos sociais aos quais somos submetidos. Por não se enquadrar nesse estereótipo, o sujeito não tem experiências a contar, não tem o que falar sobre seu próprio eu. Desconhece sua própria história.

Walter Benjamin (1994, p. 198) diz que a capacidade de intercambiar experiências é uma faculdade que nos parecia “segura e inalienável”. Suas afirmações são decorrentes da constatação de que os narradores exemplares se valiam da experiência vivenciada ou observada para tecerem suas narrativas, o que era um fator primordial para que a escrita narrativa fosse mais valorizada. O valor, conforme Benjamin (1994), é relacionado à utilidade que o receptor pode obter de uma história. Assim fazia o narrador clássico. Benjamin (1994) também se refere ao narrador do romance e ressalta que este não fala mais de maneira exemplar ao seu leitor.

A literatura de João Gilberto Noll é completamente alheia ao objetivo de resgate da narrabilidade da experiência. Seus textos são concisos sendo compatíveis com o caos da vida atual. Sua obra sugere constante movimento pela ininterrupta perambulação do narrador-protagonista, porém a intercalação de longos e curtos períodos traduz antes o ritmo de seu pensamento paranoico do que o deslocamento e as ações do sujeito:

Eu estava na frente daquele garoto franzino e sabia que não conseguiria o ímpeto da soldadesca para aliviar no almoço a minha fome... eu era de fora da guerra... talvez me surgisse uma vaga curiosidade de presenciar um almoço numa arena de combates, talvez eu precisasse mesmo comer nem se qualquer coisa depois de ter esquecido do estômago por algum tempo, mas sabe eu disse ao soldado, eu tenho uma saudade de tudo, até do que me fez mal, tudo me dá saudade tudo, não devo abandonar o bosque, é perigoso... quem diz que essa selva em miniatura vai me esperar assim como se apresenta agora, quem diz que não vai adoecer no meu pensamento, quem diz que a guerra não a destruirá, quem diz... pois veja que tenho um amigo chamado Artur e o que tenho a contar sobre ele talvez não tenha nada a ver com o que estou a te falar aqui, isso acontece... escuta só... ele ia semanalmente aparar a barba numa barbearia sem luxo mas com razoável conforto, ar

condicionado, revistas da semana, mas não era isso que Artur ia buscar ali, nem o ar condicionado nem as revistas, ele ia ao encontro do rapaz que aparava sua barba, o rapaz se chamava Reis, e isso Artur sabia porque o nome dele estava escrito numa plaquinha como essa que você traz no peito, só que a dele vinha na base do espelho, entre os dois nunca houve troca de palavra alguma, o que havia entre os dois era apenas um roçar leve entre os corpos, um bruxuleio ardente de energias, o rapaz encostava como se distraído seu púbis no braço de Artur, nas costas das mãos pendidas na ponta do braço da cadeira, às vezes um corte nervoso com a navalha sobre o lábio superior, uma fina barra abaixo do bigode que Artur gostava de manter raspada, assim acontecia mas sem uma única sílaba trocada entre os dois, uma paixão ou coisa parecida sendo levada pelos sopros do silêncio (talvez o barbeiro quisesse com aquilo tão-só prender o cliente, não sei), e Artur sentia o hálito morno de Reis e entreabria a boca para recebê-lo, só isso, nada mais, até cego ele ficava na cadeira com aquele pano sobre os olhos para que os pêlos não entrassem por debaixo das pálpebras... (NOLL, 1997, p. 600-601).<sup>1</sup>

O extenso parágrafo é iniciado com a angústia e o desassossego pela fome. O advérbio de dúvida empregado logo em seguida demonstra a apatia do sujeito perante a possibilidade de almoçar ou não, que se traduz na metonímia de sua inconstância consigo próprio, para logo em seguida iniciar um diálogo com um soldado. Porém, se tal conversa realmente aconteceu ou se foi feita apenas em sua imaginação, não sabemos. As digressões do narrador-protagonista se valem do modo com que a linguagem cresce no texto de Noll. Do mesmo modo que o pensamento é uma infinita e aparentemente desconexa sobreposição de falas, imagens, odores e sensações, as impressões que o sujeito narra vêm permeadas de fragmentos que afloram em seu imaginário.

Por outro lado, as descrições dos atos e da paisagem são secas, não fluem como suas impressões acerca do entorno, do outro e do seu desejo: “Fugi da sombra. Sentei-me no chão. O sol agora quase a pino fazia de mim uma silhueta adelgada na terra vermelha” (ACA, p. 603). A secura que abrevia as orações

<sup>1</sup> Fragmento de A céu aberto, romance de 1996, incluso na coletânea Romances e contos reunidos. A partir daqui, sua referência será feita pela sigla: ACA.

a ponto de aproximá-las às imagens fílmicas, transmuta-se em liquidez, em excrementos que são exalados pelos poros, pelo corpo.

O exercício de se constituir uma narrativa pautada em experiências vem se tornando mais raro desde o século passado. Uma das justificativas para este fato é “a destruição do passado – ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal às das gerações passadas”, segundo as palavras de Eric Hobsbawm (1995, p. 13), que julga ser este “um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX”.

Na literatura de João Gilberto Noll, a não-ligação dos atos do narrador-personagem às experiências que o próprio faz questão de esquecer comprova que a fugacidade do presente elimina os vestígios do passado. A “dissolução no pensamento” é o deprecimento que nega qualquer possibilidade de eternidade. Walter Benjamin (1994) acredita que, nesse sentido, a morte sempre foi a fonte mais rica da ideia da eternidade. Contudo, devido à desvalorização contemporânea da transcendência, em função da imanência (HARVEY, 2007, p. 48), a morte assume outro aspecto, fazendo com que essa transformação seja “a mesma que reduziu a comunicabilidade da experiência à medida que a arte de narrar se extinguiu” (BENJAMIN, 1994, p. 207).

Contudo, enquanto para Benjamin (1994, p. 208) “a morte é a sanção de tudo que o narrador pode contar”, em Noll, ela é a ausência do passado narrável, de uma vida marcada pelo crescimento baseado em experiências. Em seus romances, não há o herói épico, a narrativa de uma saga, mas sim um sujeito em liquidez, mutante e desgovernado. Um sujeito sem voracidade e valentia; alheio de qualquer fato histórico, que nunca será o narrador ou o protagonista de feitos maravilhosos como os heróis tão recorrentes na Literatura de outrora, pois o que o autor quer “realmente fazer é um afresco do tempo em que estamos vivendo. As longas peregrinações dos heróis balzaquianos ou flaubertianos do século 19 são impossíveis hoje” (NOLL, 1996).

A importância da narração para a constituição do sujeito, lembra-nos Jeanne Marie Gagnebin (2004, p. 3), “sempre foi reconhecida como a da rememoração, da retomada salvadora pela palavra de um passado que, sem isso, desapareceria no silêncio e no esquecimento”. A morte gloriosa (a que será lembrada pelas futuras gerações é preferível “à vida sem brilho, sinônimo de morte pois ninguém lembrar-se-á dela” (GAGNEBIN, 2004, p. 3). A vida do narrador-protagonista de Noll é vazia e desajustada, fosca e anônima - como em *Berkeley em Bellagio* (NOLL, 2003a) e *Lorde* (2004b): obras em que as reminiscências do autor constituem um

ponto de partida para as deambulações do narrador-personagem. Entretanto, essa atividade de lembrar é ausente na vida desse sujeito fictício. As reminiscências nesses romances não acontecem como meio de reviver, de resgatar o passado para que ele não caia no esquecimento, mas para dar início a uma jornada.

Portanto, se lembrar é uma atividade essencial para que o sujeito, enfim, seja resguardado do esquecimento, e tenha seu “eu” plenamente constituído, ajustado devido ao conhecimento do seu passado, e que seja reafirmado pela sua constante recordação, como se forma um ser cujo passado é substituído pelo constante movimento, pelo presente contínuo que se sobrepõe instante a instante, impossibilitando qualquer chance de resgatar, de lembrar?

A narrativa de Noll, pela falta de reminiscências do narrador-protagonista, de recordações que permitam que ele amadureça seus conhecimentos adquiridos por suas infundáveis experiências, comprova que o presente fugaz é mais significativo que o passado. Sua subjetividade é marcada pela não ligação dos seus atos a experiências que o próprio faz questão de esquecer:

[...] e eu fiquei ali ajoelhado no barro apalpando a minha mente moída de onde não era mais eliminado o que chamam de pensamento mas só um líquido sujo com o cheiro embutido do arrote... ai, cansei, eu disse vomitando: eu quero é voltar para o lugar de onde nunca deveria ter saído, eu quero é me apagar (ACA, p. 606).

A constante dissolução dos fatos que com ele ocorrem ou que o circundam impossibilita a construção de um passado como um tempo de memórias e sua trajetória passa, assim, a ser delineada pela efemeridade do presente, afastando-se da narração da concepção clássica, tal qual exalta Walter Benjamin (1994).

Buscando respostas para a narrativa que se distancia dos princípios da exemplaridade, Silviano Santiago (2002, p. 44) aborda o dilema do narrador pós-moderno partindo da seguinte questão: “Quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê?”. No primeiro caso, a narrativa seria decorrência das experiências de um narrador-protagonista, o que garantiria maior autenticidade por terem sido vivenciadas por quem as conta. No segundo, as ações narradas seriam conhecimentos adquiridos pela observação do outro, o que põe em xeque a autenticidade. O crítico discute a narrativa pós-moderna em função da privação das experiências, que são, para Walter Benjamin (1994), imprescindíveis para a

tessitura da narrativa exemplar: por meio da experimentação, os conhecimentos adquiridos se transformam em matéria-prima, reverenciam o passado e são, de alguma forma, úteis ao receptor que tem a oportunidade de refletir sobre eles e solidificar algum conhecimento em formação. A narrativa gerada a partir dessa vivência é mais autêntica do que a que se baseia unicamente na observação (SANTIAGO, 2002).

Nos romances de Noll, não há transmissão de informação. Ele narra (ou revela, descreve, evidencia...) o que vive, sente e imagina. A narrativa de João Gilberto Noll se mostra anti-benjaminiana, pois a repetição substitui o conhecimento derivado da experiência. Assim como a produção automática e seriada dos tempos modernos, o homem se viu privado de exercer suas experiências. Tornou-se um mero repetidor desprovido de memória, visto que para exercer uma determinada função não é necessário qualquer conhecimento.

Por outro lado, a observação também pode acarretar experiências múltiplas por possibilitar que o observador tenha uma visão diferenciada, por estar fora do conflito. Neste caso, porém, como ressalta Santiago (2002), a credibilidade da narrativa é menor. Em ambos os casos, seja por observação ou vivência, o passado é evocado para a constituição da trama.

Os narradores-protagonistas dos romances do escritor gaúcho não são observadores. Não há neles qualquer perspectiva de observar para narrar experiências, pois os fatos narrados são frutos de um olhar incessante, atrelado a um imaginário em processo permanente. O prazer pela contemplação é a finalidade desse olhar.

O narrador-protagonista de Noll é um constante viajante. As viagens, em seus romances, não se aproximam da vertente benjaminiana do exemplo do marinheiro comerciante, como o ser que conhece todos os mares e todas as terras, que vivencia culturas distintas e aporta com a bagagem repleta de sabedoria. Ao contrário, em *A céu aberto*, o período em que o narrador-protagonista passa nos oceanos a bordo de uma embarcação, a cabine do navio da qual raramente saía era como um aprisionamento:

Às vezes quase me enlouquecia a sensação de estar preso dentro daquela cabine, de depender dele [do capitão] para tudo literalmente. Clandestino, clandestino, a minha cabeça martelava esta canção naquele vasto ócio. Só um cupincha dele (aliás, que nunca cheguei a encontrar) sabia naquele navio da



minha existência. Nas fugidas a bares portuários era armado com esse cúmplice invisível um esquema todo especial para que eu não fosse descoberto (ACA, p. 661).

O camponês sedentário, figura do homem que conhece as histórias e tradições do seu país, tanto quanto o homem do mar, tampouco se aplica a esse sujeito, pois a transmissão do que sabe – ou viria a saber – não é uma característica que lhe apraz:

Vi que o sereno surgia, abracei meu próprio corpo averiguando se dava para me aquecer se mais tarde precisasse. Um riacho corria por perto, e o seu barulho se revelava em certos instantes inoportuno, como se ferisse a minha solidão e o sono dos demais (...). Eu gostava sim de estar desperto enquanto os outros dormiam. Se acontecesse alguma coisa no mundo àquela hora eu seria o único a saber. Esconderia de todos a novidade, a levaria em segredo até o momento em que não pudesse mais escondê-la e então sim, então chegaria à beira do penhasco e desfraldaria a minha dádiva secreta a gritar a berrar e a me arrebentar sem medo lá no fosso ao encontro do silêncio completo e triunfante enfim, aqui... (ACA, p. 624).

Silviano Santiago (2002) trabalha com duas hipóteses a fim de investigar o narrador pós-moderno de Edilberto Coutinho. Seguiremos com ele algumas pistas para compreendermos o protagonista de João Gilberto Noll. A primeira:

O narrador pós-moderno é aquele que quer extrair a si a ação narrada em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da plateia, da arquibancada, ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra enquanto atuante (SANTIAGO, 2002, p. 45).

Essa conjectura não procede para a personagem em questão. Se a ficção de Edilberto, como bem considera Silviano (2002), trabalha com o narrador que olha para se informar, a de Noll se posiciona justamente no olhar “que narra mergulhado na própria existência” (SANTIAGO, 2002, p. 45). Nesta vertente, a

ficção contemporânea vai ao encontro do que pensa Walter Benjamin (1994, p. 54) ao afirmar que

a matriz do romance é o indivíduo em sua solidão, o homem não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações, a quem ninguém pode dar conselhos e que não sabe dar conselhos a ninguém. Escrever um romance significa descrever a existência humana, levando o incomensurável ao paroxismo.

O romance é, para Benjamin (1994, p. 201), o primeiro sinal da evolução que tem como auge o fim da narrativa clássica. A invenção da imprensa contribuiu para a sua disseminação, e a tradição oral começa a decair: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas às experiências dos seus ouvintes. O romancista segrega-se” (BENJAMIN, 1994, p. 201).

Na segunda hipótese, Santiago (2002, p. 46) supõe que

o narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem.

Enquanto no conto “Azeitona e vinho”, de Edilberto Coutinho, a história “é basicamente a experiência do olhar lançado ao outro” (SANTIAGO, 2002, p. 51), em *A céu aberto*, o olhar que narra não só se direciona ao outro, como também se funde ao seu espaço: “(...) tudo o mais anoitecia e eu caía num buraco escuro cujo fim era estrelado como um céu de ponta cabeça (...)” (ACA, p. 617).

Todavia, em oposição ao contista, no romance de Noll, o narrador não se subtrai da ação narrada. Ele faz parte dela, embora algumas vezes se afaste para dar ênfase a algum fato de que ele não tivesse participado. Nesse romance, por vezes, o olhar soma-se à tecnologia, ao zoom cinematográfico: “As duas sentinelas



olham firmes para o horizonte; uma delas, claro, sou eu, e a segunda já não sei se ainda é a mesma ou se já foi substituída por outro elemento da guarda – pois agora vou olhar bem perto para ver quem é...” (ACA, p. 606). No entanto, em ambos os casos, não há o olhar introspectivo que busca experiências passadas.

Santiago (2002, p. 51) frisa que, no caso de Edilberto Coutinho, o leitor e o narrador se identificam por serem igualmente privados da exposição da própria experiência na ficção e também por serem observadores atentos da experiência alheia; e destaca a importância da personagem na ficção pós-moderna pautada na *pobreza experiencial* dos dois, pois “narrador e leitor se definem como espectadores de uma ação alheia que os empolga, emociona, seduz etc” (SANTIAGO, 2002, p. 51).

Em Noll, a privação da experiência constituinte da sabedoria empurra o narrador-personagem para suas deambulações. Não que ele tenha o objetivo de viajar para conhecer, mas a desvalorização do passado por meio do desfalecimento da arte de narrar impede que o sujeito projete o roteiro de sua caminhada. Mesmo quando existe algum ponto a chegar, como o campo de batalha em que o pai se encontra em *A céu aberto*, ele se perde ao longo do romance, desvencilhando-se de qualquer possibilidade de arraigamento:

(...), eu ia fazer agora o que já pensara desde o início e me inclinei um pouco até chegar a três palmos da cara do meu pai que estava bem velho bem enrugado bem acabado e expulsei uma cusparada que foi justo no seu olho esquerdo que não sabia se abria ou fechava naquele cuspe encardido querendo colar na sua íris azulada de tão negra... (ACA, p. 614).

A experiência pós-moderna é decorrente do olhar e não mais do saber do viajante, do camponês ou do idoso: “Olhei para Kurt, mas eu não tinha mais nada para ler no seu rosto além do cansaço” (NOLL, 2003c, p. 60). Então, com relação ao mais e ao menos experiente, Silviano Santiago (2002, p. 54) diz que

As ações do homem não são diferentes em si de uma geração para outra, muda-se o modo de encará-las, de olhá-las. O que está em jogo não é o surgimento de um novo tipo de ação, inteiramente original, mas a maneira diferente de encarar. Pode-se encará-la com a sabedoria da experiência ou com a sabedoria da ingenuidade.

Os narradores-protagonistas de Noll se aproximam do último tipo de sabedoria, como se fosse uma ingenuidade que impedisse que seu raciocínio acompanhasse as mudanças sociais, políticas e econômicas no mundo, deixando-o alheio, em completa desterritorialização. A ingenuidade é, portanto, apenas uma máscara, um disfarce para um sujeito sem memórias, visto que para que elas fossem resgatadas e usadas para a constituição desse ser, visitar o passado seria imprescindível.

Uma nostálgica recordação é descrita nas primeiras linhas de *A céu aberto*:

À beira desse caminho de terra, lá adiante, fica uma casa com a inscrição 'Escola do Divino'. Hoje quem sabe invisível, coberta de húmus.

Naquele tempo, ao lado dessa casa já descascada e cercada por um endemoninhado matagal, reluzia entre pedras um córrego onde no recreio banhávamos os pés (ACA, p. 583).

O que poderia vir a ser a narrativa de um tempo remoto, repentinamente se transforma em aflição, pesadelo. Sim. Fora um pesadelo que o narrador-protagonista tivera sobre a sua escola, sobre a professora ruiva encaracolada, sobre o córrego em que banhavam os pés. O passado é um período que incomoda um sujeito desterritorializado no tempo – “Sacudi o meu irmão na cama ao lado e perguntei se ele ouvira as badaladas do sino ao meio-dia... ao meio-dia de ontem ou de hoje?, eu mesmo perguntei distraído” (ACA, p. 583).

Com relação ao espaço, o título do romance, de igual modo, se traduz em completo desenraizamento. *A céu aberto* é um local sem paradigmas, um léu, um vazio pelo qual vagam “crianças avulsas e incógnitas” (ACA, p. 584), seres que, ao contrário de estruturar um futuro fundado em vivências do passado, deixam-se levar pela efemeridade do presente. O labirinto em que se perdem é inevitável.

Em *A céu aberto*, o narrador-protagonista inicia sua caminhada com seu irmão doente em direção a um campo de batalha à procura do pai em busca de dinheiro e ajuda para o enfermo. Empreende uma viagem, consciente de que o objetivo talvez não fosse alcançado – “então quem sabe seja uma viagem inútil” (ACA, p. 584). E, mesmo assim, vai à procura do pai, um homem que vive a experiência de uma guerra (da qual não conhecemos os motivos nem os inimigos). Viagem e guerra. Dois temas que, na contemporaneidade, nos levam de encontro à indagação de Idelber Avelar (2003, p. 213), “Quem ainda aprende

com os relatos e viagens?”.

A crença popular diz que “quem viaja tem muito a contar”, e, por consequência, o narrador seria alguém que viesse de longe (BENJAMIN, 1994, p. 198). O narrador-protagonista de Noll é um sujeito que viaja muito. No entanto, o que ele tem a contar? Ele mesmo confirma seu descaso com o futuro: “E a noite estará mais uma vez escura como esta na ideia agora, você sabe, existe sempre o que se sonhar com estrelas lua o diabo sideral. Mas eu no fundo não, pouco ligo para o que alguns gostam de chamar de abóbada celeste (...)” (ACA, p. 585).

De que forma um homem desenraizado no tempo e no espaço teria, na memória, conhecimentos acerca de uma vida pautada em viagens? A falta de paradigmas acaba por reforçar a indistinção dos caminhos a serem percorridos, além da perspectiva de um retorno. Em *A céu aberto*, a figura materna não é mencionada, e o pai estava em uma batalha por um tempo que desconhecemos. “A gente não tinha mais ninguém”, diz o narrador-protagonista (ACA, p. 584); e, além disso, ele e seu irmão viviam em um “pardieiro” que encontraram “vazio fazia tempo” (ACA, p. 584).

## A (des)memória do agora

O mundo dos simulacros é uma característica fundamental da pós-modernidade. As imagens de massa e a cultura da imagem atravessam toda a vida cotidiana acompanhada de uma expansão da esfera cultural para toda a vida social; o simulacro delinea o perfil de toda a cultura pós-moderna (MENEZES, 1994, p. 183).

Na ficção de Noll, a opacidade causada pelo capitalismo, gerada pela totalidade dos simulacros, tende a ocultar o passado, a anulá-lo como o instante que precede presente e futuro na tradicional linha do tempo. A linearidade é substituída pela fragmentação temporal em que passado, presente e futuro transfiguram-se em presentes cujos movimentos são determinados pelos presentes, e assim por diante.

A desorganização temporal é entendida por Fredric Jameson (2007) sob a luz da exposição lacaniana acerca da esquizofrenia. Ele ressalta, porém, que o termo não deve ser tomado pela concepção clínica, mas pela ruptura da cadeia de significação. A conclusão de Jameson (2007, p. 53) é que, pela nossa incapacidade de unificar passado, presente e futuro da sentença, somos, de igual modo, “incapazes de unificar o passado, o presente e o futuro de nossa

própria experiência biográfica, ou de nossa vida psíquica”. Assim, o presente é o instante perpétuo na pós-modernidade; pela ruptura da cadeia de significação, a experiência do esquizofrênico se desvincula da temporalidade, e uma nova maneira de percepção é capaz de emergir entre diferentes relações, “algo que a palavra *collage* é uma designação ainda muito fraca” (JAMESON, 2007, p. 57).

Com base neste pensamento, David Harvey (2007, p. 58) afirma que “rejeitando a ideia de progresso, o pós-modernismo abandona todo sentido de continuidade e memória histórica, enquanto desenvolve uma incrível capacidade de pilhar a história e absorver tudo o que nela classifica como aspecto do presente”. Já Philadelpho Menezes (1994, p. 180) vê a perda do sentido de história como uma “perda do eixo da contiguidade que afetaria a linguagem e a mentalidade atuais”.

Se Fredric Jameson (2007, p. 57) considera insuficiente que o conceito de colagem seja atribuído à relação entre as diferenças – visto que o “texto” formado pela mixagem do que antes se chamaria de obra de arte, e que, no momento, pressupõe uma leitura feita por diferenciação em vez de por unificação –, é pelo viés da narrativa esquizofrênica que a temporalidade se (des)organiza.

A personagem de Noll, porém, parece agir por instinto. Sendo instintivo, o sujeito se demonstra livre. Seus atos não se limitam a considerações para com o outro. São momentos de busca de realização própria, de completa solidão, apesar de estar inserido em uma sociedade.

Em *Hotel Atlântico* (NOLL, 2004a), o narrador chega à rodoviária, olha um mapa que tinha comprado há dois dias, resolve comprar uma passagem para Minas, mas ao ver um nome luminoso num guichê, muda de idéia e segue para Florianópolis. Guiado por sua intuição, ele cria seu próprio caminho, traçando seus próprios parâmetros. O fato de ter que cumprir algo estabelecido previamente gera, nessa personagem, uma dúvida, um sentimento de angústia:

Não, não podia encobrir que ia conhecer minha filha logo mais, um dia, em breve. 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 de minha vida, adicionar isto a isto, não esmorecer até reconstituir o dia em que gerara a jovem que estava a ponto de conhecer. Conseguiria tal proeza? (NOLL, 1999, p. 14).

Essa angústia que alguma obrigação lhe confere, retira dele a autonomia que tanto preza e pratica, como em *Harmada* (NOLL, 2003b), no momento em que entra em uma fila apenas porque vê que ela está sendo formada. Mesmo após saber que nesta permanecem os que aguardam a sopa, destinada aos pobres, ele também espera pela sua vez, ainda que não necessite: “E ainda não sei se tenho fome – eu disse, e fui me postar no rabo da fila” (NOLL, 2003b, p. 27).

Em contraposição à narrativa exaltada por Benjamin, as andanças das personagens de Noll não lhes agregam conhecimento. As breves referências ao passado servem apenas para contextualizações necessárias para a narrativa. Desse modo, torna-se impossível historiografar, como se pode perceber no romance *A céu aberto*, pelo constante processo de decomposição da memória das personagens. Ao passo que a memória dos mais velhos é imprescindível para a tecitura das narrativas (na concepção benjaminiana do termo), em Noll, embora existam possibilidades de resgate de um passado constituinte de experiências, elas são anuladas pela esquizofrenia, pela disjunção temporal característica da pós-modernidade.

É evidente a presença da desmemória como elemento constitutivo da obra de João Gilberto Noll. Os poucos resgates do passado feitos pelo narrador-protagonista se inserem nesse contexto, de passado-presente. Não retomam um tempo mais distante, não recuperam experiências fervorosas em conhecimento, não geram saberes. Pela fragmentação oriunda da modernidade, assim como pela desestruturação temporal, pelo excesso de informações e de imagens, pela vida movida por simulacros, torna-se difícil reter na memória informações de um tempo “perdido no espaço”. O resgate da memória deixa de ser um objetivo, mesmo porque objetivar pressupõe pretender, desejar. Sendo o desejo uma ambição voltada para o futuro, vive-se o eterno momento presente.

## Referências

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Tradução de . Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Tradução de. Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. 16 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2007.

MENEZES, Philadelpho. *A crise do passado: modernidade, vanguarda, metamodernidade*. São Paulo: Experimento, 1994.

NOLL, João Gilberto. "A Céu Aberto" ilumina a escuridão de João Gilberto Noll. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 09 nov.1996. Entrevista concedida a Bernardo Ajzenberg. Disponível em: <[www.joaoagilbertonoll.com.br/estudos.html](http://www.joaoagilbertonoll.com.br/estudos.html)>. Acesso em: 4 abr. 2008.

\_\_\_\_\_. *Berkeley in Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003a.

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

\_\_\_\_\_. *Harmada*. São Paulo: Francis, 2003b. 101 p.

\_\_\_\_\_. *Hotel atlântico*. São Paulo: Francis, 2004a.

\_\_\_\_\_. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004b.

\_\_\_\_\_. *O quieto animal da esquina*. São Paulo: Francis, 2003c.

\_\_\_\_\_. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.