

## O Nome do Contemporâneo, em *A Fúria do Corpo*, de João Gilberto Noll

Francisco Renato de Souza<sup>1</sup>

RESUMO: Este artigo analisa a perspectiva da contemporaneidade na elaboração da escrita literária a partir da releitura das mitologias grega e cristã na nomeação dos personagens de *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll. No corte entre o real e a linguagem e na aproximação entre o antigo e o recente, percebe-se o paralelo entre a linguagem do mundo e a linguagem do texto literário definido por Maurice Blanchot e o distanciamento e o anacronismo que Giorgio Agamben caracteriza como próprio do olhar contemporâneo.

Palavras-chave: Linguagem; Contemporaneidade; João Gilberto Noll; Giorgio Agamben; Maurice Blanchot.

RÉSUMÉ: Cet article se penche sur la perspective de la contemporanéité dans le développement de l'écriture littéraire à partir du récit des mythologies grecques et chrétiennes dans la nomination des personnages de *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll. Dans la coupure entre le réel et le langage outre le rapprochement entre l'ancien et le nouveau, on distingue le parallèle entre la langue du monde et la langue du texte littéraire défini par Maurice Blanchot et l'éloignement et l'anachronisme qui Giorgio Agamben caractérise comme étant propre du regard contemporain.

Mots clés : Langage; Contemporanéité; João Gilberto Noll; Giorgio Agamben; Maurice Blanchot.

A narrativa de *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll, se inicia com um grito de resistência: “O meu nome não”. Narrador do primeiro romance do escritor gaúcho, a negação primeira deste personagem iniciaria uma constante quase predominante na sua obra vindoura, os personagens não-nomeados que narram suas trajetórias sem origem, itinerário ou destino, movidos unicamente pela incessante necessidade de constante movimento. Não revelar o seu nome é a primeira de algumas restrições impostas pelo narrador para o início de sua narração. O verdadeiro nome do outro personagem, sua companheira de errância pela cidade, também não será revelado. No entanto, para este personagem um nome será dado, escolhido pela voz do narrador-personagem, que definirá a nomeação e a significação que o nome escolhido terá.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Teoria Literária pelo Programa de Pós-Graduação de Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Bolsista do CNPQ.

Essa voz se apresenta com uma negação, a negação de se deixar aprisionar pela nomeação, conforme acontece na linguagem do mundo corrente: “Quando criança me ensinaram assim: nome, idade, endereço, escola, cor preferida. Não, não vou entregar ao primeiro que aparece; nome, idade, essas coisas soterram um tesouro: sou todos, e quando menos se espera, ninguém.” (NOLL, 2008, p. 31). A resistência do narrador-personagem é, assim, uma recusa à unificação de suas possibilidades de significação. Ao resistir em se deixar aprisionar por um significante que o remeteria diretamente a um único significado, ele almeja a pluralidade que só a ambiguidade da palavra literária permite. A partir da recusa do narrador-personagem, entrevemos duas formas de linguagem que se opõem: a linguagem do mundo corrente e a linguagem própria do fazer literário.

O contraponto entre essas duas formas de linguagem é analisado pelo escritor francês Maurice Blanchot, no texto “A literatura e o direito à morte”, do livro *A parte do fogo*, no qual ele explicita os efeitos opostos que as duas linguagens exercem: tranquilizador na fala do mundo corrente, inquietante na fala da escrita literária. A linguagem no mundo corrente, diz Blanchot, é utilitária, ao dar-nos o domínio das coisas através de sua nomeação, possibilita-nos a facilidade e a segurança na vida. Dessa forma, nomear o mundo é apossar-se dele. Mas o escritor enfatiza a perda da relação do significante com o objeto, provocada por seu uso cotidiano constante, que distancia a palavra do encanto original da sua utilização. O significado chega através do significante, suprimindo o objeto, privando-o do seu ser, que permanece apenas de forma residual. Dessa forma, aponta o ato de nomear como o ato de matar o ser, de aniquilá-lo, ao reter dele somente a sua ausência, o que ele não é, e exemplifica, ao dizer que nomear o gato é fazer dele um não-gato, que cessa de existir, deixa de ser o gato vivo, já que o gato vivo e seu nome não são idênticos. Mas enfatiza que, todavia, se a palavra, na linguagem comum, exclui a existência do que designa ainda se remete a ela pela inexistência que se tornou a ausência dessa coisa:

[...] admite que a não-existência do gato, uma vez passada para a palavra, leva a que o próprio gato ressuscite plena e certamente como sua ideia (seu ser) e como seu sentido: a palavra lhe restitui, no plano de ser (da ideia), toda a certeza que ela tinha no plano da existência. (BLANCHOT, 1997, p. 313).

A linguagem literária, no entanto, é diferente, é feita de inquietudes e de contradições, tem uma posição instável e pouco sólida. Ela só se interessa pelo sentido da coisa, por sua ausência, que desejaria alcançar nela mesma e por ela mesma. Enfatiza ainda Blanchot que, para a linguagem literária, a palavra gato não é apenas a não-existência do gato, mas a não-existência que se tornou palavra: uma realidade determinada e objetiva. Entretanto, só transpor a irrealidade da coisa para a realidade da linguagem não é o suficiente, e se questiona: “De que maneira a ausência infinita da compreensão poderia aceitar confundir-se com a presença limitada e tacanha de uma palavra só?” (BLANCHOT, 1997, p. 313).

O escritor conclui que a palavra não basta para toda a verdade que ela contém. E se a linguagem do mundo corrente se engana, na linguagem literária o nada da qual ela é feita trava uma luta em cada palavra procurando uma saída, em uma infinita inquietude para romper com o laço que a aprisiona e só então ter acesso a outros nomes, “menos fixos, ainda indecisos, mais capazes de se reconciliar com a liberdade selvagem da essência negativa, dos conjuntos instáveis, não mais dos termos, mas de seu movimento, deslizamento sem fim de ‘expressões’ que não chegam a lugar nenhum.” (BLANCHOT, 1997, p. 313). Nasce assim, segundo Blanchot, a imagem do texto literário, que não designa diretamente a coisa, mas que oscila entre cada palavra, procurando retomá-las todas e negando todas ao mesmo tempo.

A resistência do narrador-personagem da obra de Noll busca, portanto, a instabilidade, não admitindo se deixar aprisionar por uma nomeação que lhe reduziria ao imutável, que empobreceria suas possibilidades de significação, optando por ser as muitas apresentações que lhe são possíveis somente no terreno fértil da escrita literária. Não sendo apenas aquele que o seu nome identificaria, multiplica-se e locomove-se sem se deixar aprisionar: “Mas se quiser um nome pode me chamar de Arbusto, Carne Tatuada, Vento.” (NOLL, 2008, p. 9), ou ainda: “... mas se quiser o meu nome busque na lembrança o que de mais instável lhe ocorrer. O meu nome de hoje poderá não me reconhecer amanhã. Não soldo portanto à minha cara um nome preciso.” (NOLL, 2008, p. 9).

A busca da liberdade de significação da resistência do narrador-personagem de revelar seu nome verdadeiro permanece na apresentação do personagem feminino. No entanto, apesar de manter em segredo a verdadeira identidade da companheira, o narrador não deixa este personagem com uma nomeação indefinida, batizando-a com o nome de Afrodite. Assim

como detém o poder de interferir na nomeação dos personagens, a voz narrativa mostra deter o poder de estabelecer uma múltipla e peculiar significação para a nomeação escolhida, ao dar-lhe uma gama de significados definidos arbitrariamente: “darei a esta mulher um nome que não se encontra em nenhum cartório, um nome que não dará meu rastro ao inimigo, um nome que une a força dos astros, um nome cujo desempenho estará sempre lá onde o guardamos” (NOLL, 2008, p. 14). Estabelece uma nomeação, mas não permite o aprisionamento deste nome a um só significado.

No entanto, apesar de toda essa significação atribuída pelo narrador ao nome escolhido para a sua companheira, Afrodite, este não passa de um nome, simples nome, “um nome que não é nada além de todos os outros, um nome, um nome enfim” (NOLL, 2008, p. 15), já que não é o significante que traz a liberdade da significação, e sim o significado plural que lhe é permitido na palavra literária, que não estabelece uma verdade única, como acontece na linguagem do mundo corrente. A nomeação do personagem feminino poderia assim ser entendida pelo mesmo processo usado pelo narrador-personagem na indefinição a que relegou a sua própria nomeação: seja pela ausência de um significante que represente unicamente um significado ou pela pluralidade de significados para um mesmo significante, a narrativa aponta para a ambiguidade necessária na composição do discurso literário.

Entretanto, obstante o múltiplo significado estabelecido pelo narrador para o nome da companheira, este é derivado de uma escolha. Não sendo um significante originado unicamente da fala narrativa da obra em questão, traz uma referência da linguagem do mundo que remete à simbologia da mitologia grega: Afrodite é a deusa do amor e representa a fertilidade e a fecundidade. (GRIMAL, 2000, p. 10). Seu nascimento é cantado pelo poeta grego Hesíodo no poema *Teogonia, a origem dos deuses*, obra que apresenta a organização do mundo dos deuses gregos e apresenta sua genealogia, sua linhagem e sua distribuição de posicionamentos e honras. O poema é fruto de uma revelação divina feita ao pastor Hesíodo, quando este pastoreava ovelhas no monte Helícon, pelas Musas, filhas de Zeus, figura máxima no panteão dos deuses olímpicos e *Mnemosýne*, Memória, sendo assim, uma noção mítica de linguagem como manifestação divina.

Nascida da espuma branca que fermentou no mar quando o pênis ceifado de Urano fora ali arremessado por seu filho e ceifador Cronos, desde sua emersão das águas, a Afrodite

mitológica teve como acompanhantes Eros e Desejo, deuses representativos do Amor e da vontade de união dos sexos, como canta Hesíodo:

A ela. Afrodite/ Deusa nascida de espuma e bem-coroadada Citeréia/ apelidam homens e Deuses, porque da espuma/ criou-se e Citeréia porque tocou Citera/ Cípria porque nasceu na undosa Chipre,/ e Amor-do-pênis porque saiu do Pênis à luz./ Eros acompanhou-a, Desejo seguiu-a belo/ tão logo nasceu e foi para a grei dos Deuses. (HESÍODO, 2003, v 195-202).

A Afrodite mitológica é, assim, símbolo da fecundidade e da fertilidade, figura representativa da união dos opostos através do sexo, como afirmam Giulia Sissa e Marcel Detienne, no texto “Um falo para Dioniso”, do livro *Deuses gregos*: “Afrodite reina sobre o prazer sexual, sobre o ato de ‘fazer amor’, sobre os corpos que se misturam, sobre os viventes levados a entrelaçar seus membros, suas formas, quer pertençam ao mundo dos animais ou à espécie humana.” (SISSA; DETIENNE, 1990, p. 267). A escolha do nome da deusa do amor e do sexo, representante da fecundidade e da fertilidade, pelo narrador-personagem na obra de Noll para a sua companheira, não sendo entendida por nós como aleatória, seria uma analogia à representação do mito grego, já que é pelo sexo que a comunicação entre o narrador-personagem e o personagem Afrodite se estabelecerá de forma mais pungente no romance de Noll.

O sexo em *A fúria do corpo* é o meio de ligação mais visceral entre os dois personagens, e entre eles e os demais personagens. E se entendermos a relação do narrador-personagem com o personagem feminino como a relação da voz enunciativa e da sua enunciação, Afrodite, sendo o próprio processo narrativo, enunciação, escrita e linguagem como um todo, seria a imagem fecunda e fértil da voz narrativa. A imagem representativa do desejo que, através do sexo, na obra, é a forma incisiva de estabelecer o desenvolvimento da escrita: “Não me pergunte pois idade, estado civil, local de nascimento, filiação, pegadas do passado, nada, passado não, nome também: não. Sexo, o meu sexo sim: o meu sexo está livre de qualquer ofensa, e é com ele-só-ele que abrirei caminho entre eu e tu, aqui.” (NOLL, 2008, p. 9). Assim, no “aqui”, o espaço literário, entre voz narrativa, o narrador-personagem, e escrita, o personagem Afrodite, o sexo se apresentará como o elo de concretização da linguagem. O corpo passa, assim como a palavra, a ser o contingente da linguagem literária. A

fúria do corpo é a fúria do sexo que é a fúria da escrita. Uma escrita sexual, selvagem, que não se planeja e irrompe em toda a narrativa, permeando a ação dos personagens.

A Afrodite de Noll assim se assemelha ao mito homônimo, como patrocinadora dos atos amorosos e da união dos elementos. Dessa forma, ao se utilizar da representação da deusa grega, símbolo do desejo e do amor, no personagem Afrodite, através do sexo como elemento composicional da escrita, percebemos na referência ao mito pelo narrador uma releitura dessa simbologia, já que, como enfatiza o filósofo italiano Giorgio Agamben, no texto “Édipo e a Esfinge”, do livro *Estâncias*: “O simbólico, o ato de reconhecimento que reúne o que está dividido, é também o *diabólico*, que continuamente transgride e denuncia a verdade deste conhecimento.” (AGAMBEN, 2007, p. 218-9, grifos do autor). Para o filósofo, a ambiguidade do significar se dá no paradoxo do signo, que é algo fragmentado e duplicado quando contém a dualidade do manifestante e da coisa manifestada, mas que também é algo conjunto e unido enquanto esta dualidade se manifesta no único signo.

Agamben aponta o fundamento desta ambiguidade no que denomina fratura original da presença, uma fenda entre significante e significado que possibilita o significar como uma relação de manifestação e ocultamento, onde o que vem à presença só o faz pela ausência, derivando em um dizer que nem esconde nem revela e que se distancia da noção usual predominante da linguagem que vê o signo como unidade expressiva do significante e do significado: “o paradoxo de uma palavra que se aproxima do seu objeto mantendo-o indefinidamente à distância.” (AGAMBEN, 2007, p. 222).

O filósofo italiano recorre ao mito de Édipo, na passagem do seu encontro com a Esfinge, para enfatizar a origem da dissimulação dessa fratura original da presença. Na decifração do enigma da Esfinge, Édipo estabeleceu uma relação de transparência entre forma e significado, fazendo desaparecer, juntamente com a fera que se joga no abismo, uma fala que não pode se dar sem a sua constituição naturalmente obscura. Mostrar que há um significado escondido por detrás de um significante enigmático derivou na percepção linguística de uma unidade expressiva entre o significante e o significado.

O teórico enfatiza ainda a natureza do enigma, que vai além de uma proposta de algo cujo significado está escondido sob o significante enigmático, e que tinha na sua forma arcaica uma formulação destituída de um significado prévio, que tornava inessencial o seu

conhecimento, e conclui, portanto, não haver apenas obscuridade no desafio enigmático da Esfinge, mas um modo mais original de dizer. Sinalizar para este estado anterior, originário da linguagem, e assim pagar o débito com a Esfinge, é para Agamben encontrar um novo modelo do significar, que possibilitaria outras leituras em novos sentidos.

Portanto, a alusão ao mito grego na obra de Noll parece intentar mais a uma dessacralização da sua simbologia, ao se utilizar da nomeação da deusa grega do amor no personagem feminino, uma mulher comum que sobrevive se prostituindo e mendigando nas ruas de uma grande cidade. Na releitura do narrador-personagem do mito de Afrodite, a ligação do pretérito com o atual se dá pelo corte entre a linguagem e o real. Afrodite não é mais evocada exclusivamente como mito, e sim como linguagem. Partindo de um esvaziamento do mito, já que a sua utilização não carrega unicamente o seu sentido original, a releitura do mito movimenta-se para o nada, lugar que não estabelece um sentido único e absoluto, onde ele não retorna com suas características mitológicas, e sim unicamente como nome, portanto, como linguagem. Não mais da linguagem para o mito, mas do mito para a linguagem.

No ensaio “O que é o contemporâneo?”, em *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*, Giorgio Agamben estabelece algumas definições para o termo “contemporâneo” que buscam compreendê-lo de forma mais profunda e distante do sentido usual, dicionarizado, que corriqueiramente lhe é dado, o daquilo que simplesmente pertence ao tempo atual. Para o filósofo italiano, contemporâneo não é aquele que diretamente enxerga o seu tempo, mas aquele que o enxerga quando dele se distancia, e através desse distanciamento e desse anacronismo tem uma maior capacidade de perceber e apreender o tempo no qual está inserido: “A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias” (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Este se aproximar que é ao mesmo tempo um se afastar, uma forma distanciada de olhar o próprio tempo, se desenvolve na aproximação distanciada da palavra que se aproxima mas se afasta indefinidamente de seu objeto, a palavra cifrada e enigmática da Esfinge que Agamben destaca, a palavra evocativa e alusiva que Blanchot enfatiza como própria do texto literário. Dessa forma, não é unicamente pela aproximação entre o antigo e o recente que o contemporâneo se dá na obra de Noll. O contemporâneo acontece principalmente na fissura

causada pela releitura do mito grego, que se distancia de um sentido previamente estabelecido e se volta para uma elaboração interna da linguagem, para a elaboração da escrita literária. Assim, a beleza suprema da mitológica Afrodite, eleita pelo julgamento de Páris como a mais bela deusa (GRIMAL, 2000, p. 355), ganha na obra de Noll uma nova representação: “Agora, não me queiram em perguntas de que cor são os olhos, se os cabelos fulgem a ouro, a prata ou puro breu, se há proporção equânime entre os órgãos” (NOLL, 2008, p. 16). A beleza da Afrodite nolliana rompe no estado crepuscular, entre o sono e a vigília, momento em que a consciência cede seu lugar ao onírico:

Afrodite tem a mais poderosa das belezas: já notaram aquela hora em que o Silêncio se apossa de tudo e nos condena a súditos eternos?, nessa hora em que quase adormeço é que admiro devoto a beleza de Afrodite, tão devoto que nem lembro mais o que veio antes do Silêncio e sinto no Silêncio a ordem natural. (NOLL, 2008, p. 16).

Afrodite, já entendida por nós como a elaboração da escrita, traz em si o silêncio inerente à linguagem, na origem desta, no seu nascimento, estado anterior à fala da linguagem pela palavra, na abertura da linguagem que possibilita a potência de todo dizer, como enfatiza Agamben, em “Ideia da Linguagem I”, na obra *Ideia da prosa*: “Mas o silêncio — aquele que advém daqui — não é uma simples suspensão do discurso, mas silêncio da própria palavra, a palavra a tornar-se visível: a ideia da linguagem” (AGAMBEN, 1999, p. 112). Essa experiência da linguagem como retorno ao inaudito, ao ponto de nascimento da linguagem, é visto por Blanchot no silêncio característico do texto literário, elemento intrínseco da literatura. Silêncio que não é ausência de fala, mas é uma fala que não traz em si uma mensagem, uma verdade elaborada e terminada. Uma fala que é um murmúrio que diz sem dizer e que quanto mais dela se ouve, menos se escuta. Um murmúrio que “Uma vez ouvido, não poderá deixar de se fazer ouvir, e como nunca o ouvimos verdadeiramente, como escapa à escuta, escapa também a toda distração, tanto mais presente quanto mais tentarmos evitá-lo” (BLANCHOT, 2005, p. 320).

O murmúrio de uma fala que antecede ao humano, que se concretiza pela fala humana, a palavra, mas que, no entanto, é do âmbito do inumano, trazendo em si “a suspeita da inumanidade de todo canto humano” (BLANCHOT, 2005, p. 4), caráter da constituição da escrita na perspectiva blanchotiana da elaboração do texto literário. Afrodite, como



elaboração dessa escrita, recebe do seu elaborador, o narrador-personagem, a fala que advém da inumanidade através da graça cristã do batismo: “e quando numa rua de Copacabana ponho a mão sobre a cabeça desta mulher para batizá-la do nome noto que ela recebe a Graça e invoca seu próprio mistério como quem se investe de si mesmo” (NOLL, 2008, p. 14). O narrador-personagem se volta para a mitologia grega na escolha do nome de Afrodite, porém, a sua nomeação se dá pelo mesmo processo do batismo cristão. A transmissão da graça divina no Cristianismo se dá pelo batismo, processo inicial no qual o homem entra em comunhão com Deus, dele recebendo, através da graça, sua bondade, favor imerecido e amor perdoador: “Pois vocês são salvos pela graça, por meio da fé, e isto não vem de vocês, é dom de Deus” (EFÉSIOS, v. 2.8, p. 2020) <sup>2</sup>. O direito de obter o privilégio de ser membro da família de Deus só é dado para aqueles que receberem e crerem no nome da Sua encarnação divina, Jesus Cristo.

No Evangelho de João, João Evangelista, o discípulo que Jesus amava, fala sobre a anunciação da chegada do Messias e da necessidade da crença nessa vinda: “Surgiu um homem enviado por Deus, chamado João. Ele veio como testemunha, para testificar acerca da luz, a fim de que por meio dele todos os homens cressem.” (JOÃO, v. 1.6, p. 1786). O nome João sempre que é citado nesse evangelho não se refere ao seu autor, mas a João Batista, o enviado de Deus para a anunciação e a preparação na vinda do Messias. João Batista batizava com água, à beira do rio Jordão, aqueles que criam na vinda do Filho de Deus para a remissão da humanidade. Ele próprio nunca vira o Cristo, mas fora avisado por quem o enviou do sinal que lhe seria mostrado: “Aquele sobre quem você vir o Espírito descer e permanecer, esse é o que batiza com o Espírito Santo.” (JOÃO, v. 1.33, p. 1788).

João Batista não trazia a luz, a graça, sendo apenas o seu intermediário, um instrumento entre Deus e o homem. Fora enviado para testificar Jesus através do batismo, na manifestação Divina da graça que se encarnou no homem na figura do Cristo. Jesus, como manifestação viva da luz, veio depois daquele que o intermediaria, mas o antecede e o sucede já que é antes e depois, anterior e posterior à humanidade, pois faz parte do divino, do inumano. O narrador-personagem de Noll, como aquele que concebe a escrita, Afrodite,

---

<sup>2</sup> Todas as citações dos textos bíblicos serão retiradas dessa edição da *Bíblia de estudo NVI*, indicadas apenas pelo livro correspondente, indicação do versículo e números das páginas entre parênteses.

através do batismo, é o intermediário entre a fala literária, que segundo Blanchot se constitui mesmo antes de ser elaborada, e a sua concretização na escrita.

O narrador-personagem de Noll se assemelha a João Batista no batismo de Afrodite, porém, se consagra ao outro João, o evangelista, na revelação que segue a sua negação inicial de revelar o seu verdadeiro nome: “Me chame como quiser, fui consagrado a João Evangelista, não que o meu nome seja João, absolutamente, não sei de quando eu nasci, nada” (NOLL, 2008, p. 9). Intermediário da graça entre o divino e sua concepção escrita, pelo batismo de Afrodite, consagra-se também ao autor do evangelho de João, texto que, no tocante à linguagem, apresenta algo ainda mais primordial que a linguagem como um simples instrumento de evangelização, apresenta a linguagem em sua pluralidade, linguagem enquanto linguagem em toda a sua abrangência, em toda a sua pureza, uma linguagem vinda do divino, em estado absolutamente puro, que não deve ser atrelada a nada e a ninguém. Assim, João torna-se apenas o emissor das palavras divinas e não o seu dono ou autor. Heidegger, em *A caminho da linguagem*, nos fala sobre a linguagem desassociada de marcas de pertença do evangelho de João:

De acordo com as palavras que abrem o prólogo do Evangelho de São João, no princípio era a palavra e a palavra estava em Deus. Essa posição procurou não apenas libertar a questão da origem das cadeias de uma explicação lógico-racional como também recusar os limites impostos por uma descrição puramente lógica da linguagem. Opondo-se à determinação do significado das palavras exclusivamente como conceitos, essa posição coloca em primeiro plano o caráter figurativo e simbólico da linguagem. (HEIDEGGER, 2008, p. 10-1).

Se a fala de João Evangelista é a enunciação do divino, a fala do narrador-personagem de Noll, que fora a ele consagrado, traz, então, as características da fala inumana. Afrodite, como concepção dessa fala, seria a fala que Blanchot chama de essencial: “A fala poética deixa de ser fala de uma pessoa: nela, ninguém fala e o que fala não é ninguém, mas parece que somente a fala ‘se fala’.” (BLANCHOT, 1987, p. 35), o que, segundo o teórico, significa que as palavras, ao ter a iniciativa, têm seus fins em si mesmas, não servindo para designar algo ou dar voz a alguém. Assim, enunciação e enunciador se mesclam na mesma fala, a da escrita literária, não havendo mais distinção entre a fala do narrador-personagem e a de Afrodite, sua concepção: “ah Afrodite, ah destino meu, ah essa linguagem que não sei mais se é minha ou tua” (NOLL, 2008, p. 181). A escrita volta-se, então, para o estado anterior e

primeiro da linguagem, um estado puro, que mantém o seu sentido original, descoberto do invólucro imposto pela palavra, como enfatiza a fala de Afrodite:

[...] é que transito entre eu e o mundo sem a canalização da fala que quando se ouve já não é mais a intenção original de quem a formulou eu não, eu dou o meu pensamento em bruto porque quando a palavra chega ela só consegue anunciar o que já se revestiu de alguma coisa posterior [...] (NOLL, 2008, p. 263).

Além da consagração a João Evangelista e da associação a João Batista pelo exercício do batismo, o narrador-personagem de Noll, ao se apresentar como o nomeador absoluto, que decide a nomeação dos elementos que comporão a sua escrita, assemelha-se ainda ao primeiro homem, Adão, que nomeou todos os seres postos na terra por Deus: “Depois que formou da terra todos os animais do campo e todas as aves do céu, o Senhor Deus os trouxe ao homem para ver como este lhes chamaria; e o nome que o homem desse a cada ser vivo, esse seria o seu nome.” (GÊNESIS, v. 2.19, p. 9). Após nomear todos os seres vivos, faltava ainda ao primeiro homem uma companheira. Esta fora então criada por Deus, a partir da costela de Adão — que a nomeou com o nome que justificaria a sua função: “Adão deu à sua mulher o nome de Eva, pois ela seria mãe de toda a humanidade.” (GÊNESIS, v. 3.20, p. 11) — começando assim, com o primeiro casal, a origem da humanidade. Por delegação Divina, Adão torna-se o nomeador das coisas do mundo e de todos os seus vivos, iniciando então o domínio dos homens sobre as coisas pela palavra, como ilustra a seguinte citação de Hegel, apontada por Blanchot: “O primeiro ato, com o qual Adão se tornou senhor dos animais, foi lhes impor um nome, isto é, aniquilá-los na existência (como existentes).” (HEGEL apud BLANCHOT, 1997, p. 311).

O narrador-personagem de Noll destaca ainda, na fala de João Evangelista, a fala profética para justificar a sua resistência em se autoneamar: “Não soldo portanto à minha cara um nome preciso. João Evangelista diz que as naves do Fim transportarão não identidades mas o único corpo impregnado do Um.” (NOLL, 2008, p. 9). O fim que surge nas visões do apóstolo João é referente ao fim da impunidade humana e é previsto no Apocalipse, último livro do Novo Testamento, onde o profeta evangelista discorre em uma linguagem carregada de simbologia sobre a batalha final entre Deus e Satanás, quando todos os homens, vivos e mortos, serão julgados por seus pecados e o paraíso perdido será reconstituído para aqueles

que obtiverem a absolvição. É, portanto, uma visão profética. Ao consagrar-se ao apóstolo das revelações, o narrador-personagem traz na sua narrativa a linguagem da profecia, a promessa da revelação. A voz do profeta carrega a profecia, anuncia o fim e, consagrando-se ao profeta evangelista, o narrador-personagem tem em Afrodite, como a enunciação dessa fala, a voz da promessa do verbo divino, a fala do porvir:

[...] indefeso peço proteção a Afrodite, ela me fala coisas enternecidas, diz que um dia tudo há de se esclarecer, os tiranos de um lado os injustiçados do outro, e haverá uma linha de fogo separando as duas hordas, os déspotas malditos ainda terão tempo de apreciar o paraíso sem fim dos outrora injustiçados. (NOLL, 2008, p. 16).

A fala de Afrodite intenta o momento apocalíptico, onde, após o julgamento final divino, os que obtiverem absolvição terão o retorno ao estado perfeito usufruído pelo homem no Éden, no começo da história humana, como mostra a visão do apóstolo João em uma passagem do Livro das revelações: “Não haverá mais noite. Eles não precisarão de luz de Candeia, nem da luz do sol, pois o Senhor Deus os iluminará; e eles reinarão para todo o sempre.” (APOCALIPSE, v. 22.5, p. 2195). A esperança no restabelecimento do paraíso terrestre, estado original do homem, é o desejo humano de restaurar a sua condição primeira, perdida pela infração à lei divina pelo primeiro homem, no chamado pecado original. O pecado entrara no mundo através de um homem, Adão, e a morte física seria a punição pelo pecado deixado pelo primogênito para toda a humanidade, sendo, assim, a natureza do homem, por princípio, pecaminosa: “Portanto, da mesma forma como o pecado entrou no mundo por um homem, e pelo pecado a morte, assim também a morte veio a todos os homens, porque todos pecaram” (ROMANOS, v. 5. 12, p. 1928).

No entanto, da mesma forma que a morte veio à humanidade por meio de um só homem, Adão, por meio de um só homem, Jesus, virá a ressurreição dos mortos. Agamben diz, no ensaio “O que é o contemporâneo?”: “assim, Adão, através de quem a humanidade recebeu a morte e o pecado, é ‘tipo’, ou figura, do messias, que leva aos homens a redenção e a vida” (AGAMBEN, 2009, p. 72). O filósofo italiano se utiliza das figuras bíblicas para fazer uma leitura do contemporâneo pelo tempo messiânico do apóstolo Paulo, que o definiu como o “tempo-de-agora”, um tempo cronologicamente indeterminado, já que a anunciação do fim desse tempo, que se dará com o retorno do Cristo, é certo e próximo, porém incalculável (e

que, no entanto, não é um tempo futuro), mas que estabelece uma relação entre si mesmo e todo instante do passado, onde cada momento da história bíblica se faz como uma profecia ou prefiguração do tempo presente, transformando, a partir de dentro, o tempo cronológico. Conclui, então, ser contemporâneo o olhar que divide e interpola o tempo, inserindo nele uma cesura e uma descontinuidade, transformando-o e colocando-o em uma relação com outros tempos: “como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora.” (AGAMBEN, 2009, p. 72).

Ao seguir a linha da marcação cristã para a história da humanidade, desde a sua gênese até a sua destruição e transcendência, o narrador-personagem de Noll, assim como fez com a nomeação da companheira pelo nome do mito grego, se volta para situações e nomes bíblicos e redireciona-os em uma releitura distante do seu significado usual e que se volta para a composição da sua escrita. Dessa forma, através da (não) nomeação dos personagens, a narrativa de *A fúria do corpo* busca a significação que aceita a fratura original da presença, deixando vir à tona a fenda existente entre significante e significado, local de múltiplas possibilidades de sentido, aproximando-se do mundo real pela palavra, mas dele sempre se afastando na ambiguidade que essa fratura deixa vir na hesitação entre forma e conteúdo, significante e significado. No confronto entre Édipo e a Esfinge, a negação do narrador-personagem de Noll lhe põe ao lado da linguagem cifrada da fera e distante da luz da decifração edípica, optando pela forma enigmática da linguagem lhe permite uma mobilidade maior de sentidos.

A partir dessa forma original de significação, característica do texto literário, a narrativa se direciona para um movimento de relação de aproximação e distanciamento do passado com o presente, esvaziando o sentido primeiro dos mitos e símbolos, dando-lhes um caráter atemporal no seu direcionamento para a própria elaboração da linguagem do texto literário. Entre o ir e vir do significado e do significante, transitando entre o tempo passado e o atual, dentro e fora da narrativa, o narrador-personagem de Noll, na recusa de se deixar aprisionar pela linguagem, nomeia a si e a sua companheira, assim como o texto do qual faz parte, pelo nome de contemporâneo.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: A palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

\_\_\_\_\_. *Ideia da prosa*. Lisboa: Edições Cotovia, 1999.

\_\_\_\_\_. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

BÍBLIA DE ESTUDO NVI/ organizador geral Kenneth Barker; co-organizadores Donald Burdick... [et al.]. — São Paulo: Editora Vida, 2003.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

\_\_\_\_\_. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

\_\_\_\_\_. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

HESÍODO. *Teogonia, a origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

NOLL, João Gilberto. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SISSA, Giulia et DETIENNE, Marcel. *Os deuses gregos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.