

MASCULINIDADES E FEMINILIDADES PRECÁRIAS: O CORPO COMO PRÁTICA DE AFETOS NOS ROMANCES DE JOÃO GILBERTO NOLL

Mayana Rocha Soares

Universidade Federal da Bahia. myrs_84@hotmail.com

Resumo

O presente trabalho visa analisar as construções de masculinidades e feminilidades precárias nos romances de João Gilberto Noll, a saber, *A fúria do corpo*, *Acenos e Afagos*, *A céu aberto*, *O quieto animal da esquina* e *Harmada*. Compreende-se que as noções de masculinidades e feminilidades são projetos políticos, forjados discursivamente, a fim de melhor controlar os corpos, os desejos e as práticas sexuais dos sujeitos, dentro do pensamento hegemônico da cis1-heteronormatividade. Nesse sentido, através de uma análise amparada pelos estudos *queer*, observa-se que na produção literária do escritor gaúcho João Gilberto Noll as normalizações de gêneros binários e corpos marcados apenas pelas noções de masculinidade e feminilidade são deslocados para produzir corpos que rasuram a inteligibilidade do gênero e da sexualidade heterocentrada.

Palavras-chave: Masculinidades e feminilidades, escritura *queer*, literatura brasileira, João Gilberto Noll.

O corpo não é um território neutro. É um território produtor de sentidos múltiplos. É uma linguagem. Sobre ele, agem intensidades diversas: de disciplinamento, (auto)controle, rupturas e prazeres. Cartografar um corpo, portanto, é acompanhar o seu movimento, o seu trânsito e suas rotas, que são traçadas a partir do fluxo dos desejos.

Os corpos que são desenhados por João Gilberto Noll¹, conforme Fábio Camargo (2014), criam linhas de fuga diversas e se espreitam nas zonas abjetas que foram historicamente construídas. Segundo Camargo (2014, p. 160), “[...] a representação do corpo na literatura brasileira é levada a seu extremo com a publicação do romance de João Gilberto Noll [*A fúria do corpo*], justamente em um momento em que a literatura se retraía quanto ao erotismo”.

Para o autor, os corpos, até a década de 1980, mesmo aqueles que mesclavam amor e muito erotismo, pertenciam a personagens com nomeação, participantes de núcleos familiares, bem descritos e higienizados. É com Noll que os corpos, no romance brasileiro, principalmente com *A fúria do corpo*, aparecem subvertidos, indignos, poluídos, sujos e, principalmente, com maior ênfase às partes baixas do corpo, consideradas indignas pelo pensamento sanitarista do século XIX. No romance *A céu aberto*, em um diálogo com seu irmão, o narrador-personagem evidencia a sua perspectiva da valorização do corpo, ao se oferecer para segurar o caixão com o corpo do padre morto:

¹ João Gilberto Noll (1946-2017) foi um renomado escritor e professor gaúcho, reconhecido nacional e internacionalmente. Publicou romances, contos e textos jornalísticos diversos, desde os anos 1980.

- Eu quero segurar uma das alças dianteiras.
- Por quê?
- Porque é na altura dos pés, que os órgãos humanos realmente valem a pena.
- São tão esquecidos.
- São pés (NOLL, 2008a, p. 62).

Nos romances de Noll, é comum a referência a muitas partes do corpo. Mas o corpo todo é um roteiro (NOLL, 1989a), uma cartografia que vai sendo descoberta, através do e com o outro. Durante o sexo, o corpo inteiro é uma zona erógena, sem restrições ao prazer e ao gozo.

O ato de foder resultava assim em um rito de vários convivas. Até mais de quatro. Durante uma mesma conexão carnal, o meu corpo imaginário de eleição poderia ser tocado por outros e outros mais [...] (NOLL, 2008b, p. 33).

Eu fora feito para essa epopeia libidinal. Copularia com todos os meus parceiros em um só corpo e em uma só vez – e, eventualmente, com parceiras e tantos bichos mais (NOLL, 2008b, p. 48).

Nos fragmentos acima, de *Acenos e Afagos*, a personagem deseja poder foder com muitos corpos: seus parceiros – eventualmente mulheres e animais. Para a personagem, o encontro dos corpos é uma conexão carnal, uma troca de afetos e intensidades. É assim que o corpo esvazia-se do sentido puramente reprodutor e funcional e adquire novas percepções e sentidos, como um corpo sem órgãos, conforme Deleuze e Guattari (1996), que se realiza pela sua exterioridade, pelos desejos e suas rotas de fuga, que sempre encontram caminhos para driblar as normas.

Assim, os corpos produzidos por Noll são furiosos. Com certeza, *A fúria do corpo* é o que melhor representa tal excitação. Conforme afirma a personagem deste romance, “Os corpos vazam sua energia e a realidade era a mistura de todos os elementos” (NOLL, 2008b, p. 101). São agenciamentos que permitem infinitas construções identitárias, de gênero, de sexo, funcionando como um corpo sem órgãos: “O corpo é tão-somente um conjunto de válvulas, represas, comportas, taças ou vasos comunicantes: um nome próprio para cada um, povoamento do CsO, metrópoles, que é preciso manejar com o chicote” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 12).

O corpo para estes autores é uma antimatéria, posto que é a potência necessária para a fuga às normas. O corpo sem órgãos (CsO) é a desvinculação do corpo (re)produtivo como fim-último da existência humana. É uma reclamação às experiências negadas e recalçadas ao longo da história do ocidente pela culpa cristã e pelos fantasmas psicanalíticos.

O CsO é o que resta quando tudo foi retirado. E o que se retira é justamente o fantasma, o conjunto de significâncias e subjetivações. A psicanálise faz o contrário: ela traduz tudo em fantasmas, comercializa tudo em fantasmas, preserva o fantasma e perde o real no mais alto grau, porque perde o CsO (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 11).

O corpo sem órgãos é, necessariamente, um projeto político-filosófico anti-humanista, antipsicológico e anticausal. Isso implica dizer que se trata de uma perspectiva analítica e militante acerca da produção dos saberes sobre os corpos e das práticas de si, fora dos esquemas heteronormativos psicanalíticos, fora dos contínuos da hermenêutica de causa e efeito e longe da manutenção de uma certa ontologia do sujeito.

A experiência do corpo sem órgãos é a potência de subversão dos corpos docilizados. É, no limiar, uma experimentação não natural, cujo corpo é não apenas palco, mas também personagem da performatividade empreendida.

[...] eu mordida o seio dela que guardava o coração você me dizia vem, e em cada convite mais uma curva do labirinto se desenhava; eu enfrentava mais uma curva e me perdia mais uma vez ao teu encontro. E cada encontro nos lembrava que o único roteiro é o corpo. O corpo (NOLL, 1989a, p. 24).

As personagens de Noll são sujeitos que se conectam a partir de seus corpos, das precariedades que compartilham, estabelecendo ligações com o mundo, afetando e sendo afetados por ele. Colocam sob rasura radicalmente a masculinidade hegemônica: constitutiva exclusivamente dos homens, sexualmente ativa, máscula e viril, oposta ao feminino (NOGUEIRA, 2015). Seus corpos são constantemente atravessados por experiências fora dos limites do sistema de valores heteronormativos.

Gilmaro Nogueira (2015), a passividade é vista como um adjetivo de terceira categoria, visto que o reconhecimento da masculinidade fálica é simbolizado pelo pênis, penetrador e ativo. Logo, os homens afeminados, passivos, que “dão pinta”, são mais comumente rechaçados nos meios de pegação sexual entre homens. É fundamental ressaltar que o sujeito passivo e afeminado, compreendido como uma identificação subalterna em relação aos sujeitos ativos e que reproduzem uma masculinidade viril, é rechaçado porque simula uma performatividade de gênero feminilizada. Como vimos na análise dos produtos de “literatura gay”, ser homossexual respeitado é agir com a performatividade masculina. Os gays afeminados são descritos de forma injuriosa e questionados em sua identidade de gênero.

Sendo assim, podemos constatar que não se trata apenas de uma prática sexual, mas, sobretudo, de uma performatividade de gênero que é lida como inferior, menor e improdutiva: a feminina. O homem afeminado passa a ser identificado como um traidor da masculinidade, e que, portanto, não é merecedor de ser desejado. Conforme Nogueira (2015, p. 260), “esses padrões exercem relação também com uma ideologia que concebe o gênero como um atributo natural do sexo, de forma que ser homem significa ser masculino, ‘machão’”. É muito importante notar a carga de machismo e sexismo que é produzida nesses discursos, pois há relação entre as identidades de gênero e sexuais. E a representação do feminino ocupa um lugar de inferioridade na escala dos desejos.

Vejo dois homens um em cima do outro sobre a capota de um carro, em volta algum público torce pela luta-livre, mas os dois homens nem se mexem abraçados em cima do carro e não percebem que aquela suspensão de qualquer movimento não é um impasse de forças mas um copular de masculinidades momentaneamente extraviadas da luta para ingressarem no prazer do corpo-a-corpo, tanto que sem passarem por uma posição intermediária os dois homens levantam-se de um golpe e fingem não notar as calças molhadas (NOLL, 1989a, p. 173).

O toque que estabelece o contato com o corpo do outro é interdito entre homens, porque representa afetividade, atributo geralmente marcado como feminino. No fragmento acima de *A fúria do corpo*, a personagem presencia uma situação sensual entre dois corpos masculinos que momentaneamente se desejam, se esfregam e sentem prazer com o contato do corpo do outro.

Além das masculinidades, as feminilidades são também subversivas. Suas precariedades deslocam a feminilidade hegemônica, concebida como constitutiva exclusivamente da mulher, “sexualmente passiva”, “dócil”, “delicada”, “naturalmente materna” e “oposta ao masculino”.

Jack Halberstam (1998), ao analisar a performatividade de mulheres masculinizadas e sua situação de exclusão pelo feminismo mais tradicional, constata que a masculinidade não pertence ao homem, assim como a feminilidade não pertence à mulher. Sendo assim, os comportamentos mais comuns esperados pelas mulheres, como paciência, docilidade, amorosidade, passividade, dependência, ingenuidade, fraqueza, emotividade e, principalmente, virgindade e pureza sexual, são completamente subvertidos pelas personagens femininas de Noll.

Afrodite, personagem de *A fúria do corpo*, é uma retirante nordestina cujo nome recebido reflete bem o imaginário mítico tanto da deusa grega Afrodite, a deusa da beleza e da sensualidade, como das características da deusa Orixá Oxum, do universo religioso do candomblé, como uma mulher de rara beleza, sensual, provocadora e muito alegre (ROSÁRIO, 2008). Afrodite é quem

organiza a personagem toda vez que sua desordem lhe impede de viver. Afrodite é quem constantemente convida o narrador-personagem ao sexo, é quem se prostitui primeiro para sobreviver, quem toma as rédeas das situações difíceis e possui uma enorme vontade de vida.

O corpo de Afrodite é como se eu navegasse no alto-mar, densas ondulações no deserto das águas, apenas o sol como a outra presença viva, é quente o corpo de Afrodite, o sol vem do interior das profundas águas de Afrodite recendendo a terra, a boca aberta para o ar: sobre Afrodite vivo a epopeia de um primata (NOLL, 1989a, p. 17).

É através do corpo de Afrodite que a personagem aprende o roteiro das experiências escatológicas, das transas mais intensas e dos mistérios do amor. Afrodite perde-se da personagem constantemente. Vive sua vida fora dos trilhos do seu amado, que está sempre à sua procura. É ela quem de modo imperativo exige que ele enfie a mão em sua buceta e lhe dê prazer.

– Enfia a mão na minha buceta...

Afrodite arreganhou os lábios da buceta com os dedos e eu só aí notei que ela estava menstruada. Eu gostava daquele sangue, imprimiria nele a minha sede que ficava vermelha, vermelha era a minha sede, e meu pau subia e nisso estava a minha dignidade, não a minha dignidade de macho ou qualquer coisa que significasse minha cidadania há tanto aviltada pela Cidade que me fora dada, não era nem macho nem fêmea, nem cadela nem galo, eu era meu pau subindo [...] (NOLL, 1989a, p. 26).

Em *O quieto animal da esquina*, a personagem feminina que tem maior destaque é Amália: ela trabalha na casa da família que adotou o sujeito que narra, vive um romance com este narrador, deixa-o e vai embora, retorna grávida de outra pessoa e recusa-se ao papel de mãe.

– Por onde estiveste? – perguntei.

– Fiquei louca por um sem-terra, fui atrás. Acabei prenha, fugi, fui inchando, inchando tanto que um dia passei por um lugarejo e na farmácia me pesei: cento e quinze quilos. Estava perto de vir, procurei a minha irmã, encontrei ela onde desconfiava, a uns trinta quilômetros dali, ela me tirou a coisa da barriga mais rápido do que eu pensava, não demorou muito fugi, corri pelo campo com a coisa nos braços e afoguei ela no primeiro rio. Me pegaram, fui presa, agora estou aqui (NOLL, 2003b, p. 70).

O modelo feminino heterossexual criado em nada corresponde a Amália. Como a reprodução foi naturalizada como destino social esperado às mulheres, a maternidade e o desejo em ser mãe também são naturalizados, a fim de ligar a mulher à procriação e criar um inevitável dom

da maternidade. É Amália quem também, ao transar com o narrador, experimenta pela primeira vez o sexo anal e, a partir de então, passa a pedir para ser “comida por trás” durante o sexo.

As personagens femininas nos romances de João Gilberto Noll são, geralmente, mulheres sexualmente ativas, donas dos seus corpos e dos seus desejos, sem registros de culpa ou vergonha do desejo que sentem, inteligentes e transitam em espaços públicos. Elas desestabilizam os discursos da norma sexual ao apresentar mulheres que não correspondem às descrições de feminilidade passiva, virginal e subalterna aos desejos masculinos.

O gênero, assim, é uma camisa de força: instaura sujeitos inteligíveis e os abjetos. A composição binária dos gêneros – homem e mulher – pretende, portanto, estabelecer as diferenças sexuais e comportamentais humanas. Nos romances de João Gilberto Noll, a noção de corpo generificado marcado pela diferença binária é completamente subvertida. Suas personagens transitam entre os gêneros e constroem para si novas identificações.

Nos romances *A céu aberto* e *Acenos e Afagos*, Noll ultrapassou, com maior força que nos demais, os limites discursivos do gênero e do sexo. Em *A céu aberto*, o narrador-personagem vai nos apresentando a sua saga na tentativa de salvar seu irmão de uma grave doença, através de uma narração lírica e carregada de afetos, ausências e excitações. A narrativa começa apresentando as vidas precárias de dois garotos mendigos, abandonados pelo pai, e sem registro de mãe, sobrevivendo às vicissitudes do mundo, conforme a personagem diz ao irmão: “temos que chegar na presença do nosso pai até o fim do dia, precisamos lhe pedir uns trocados para a sua recuperação, é disso que somos feitos, de precisar, precisar, não ouviu essa história não?” (NOLL, 2008a, p. 17).

Assim, para salvar o irmão, a personagem resolve encontrar o pai, que está servindo numa guerra. Encontra esse pai e consegue o cuidado para seu irmão, e lá, nesse campo de batalha, perde-se dos dois. Torna-se um soldado, chupa o pau do general e abandona a batalha, tornando-se um desertor. Conhece Arthur, antigo amigo de seu pai, e com ele passa a viver uma vida carregada de afetos, cuidados e também violências. Arthur é frequentador de casas de massagens e gosta de encontrar michês. Mesmo afastado do campo de batalha, a personagem é assombrada pela brutal situação de violência instaurada pela guerra e frequentemente perde-se em pensamentos e em suas memórias, afetos, prazeres e devires.

Ao perder seu irmão, a personagem tenta encontrá-lo, seguindo seus passos dentro e fora do cenário de combate. Ao encontrá-lo, começa a ler no corpo dele uma performatividade não masculina. Ainda no acampamento, encontra seu irmão vestido de noiva, casando-se. Noutro

momento, fora da guerra, encontra o irmão vestido de sacristão, mas performatizando uma feminilidade fora dos limites desejados para um garoto.

O meu irmão não tirava a vestimenta de sacristão, pelo jeito estava gostando de andar de saia. Ganhara uma suavidade no olhar, os cabelos caídos de um lado da face, e eu ali por uns bons minutos com um joelho no chão analisando esse irmão que não reconhecia mais, quem sabe andava se transformando em minha irmã... (NOLL, 2008a, p. 59).

Essa situação cria uma estranha sensação de desejo na personagem. Aos poucos, via naquele corpo não um menino, seu irmão, com quem dividiu situações de extrema dificuldade financeira, mas um corpo feminino, uma outra existência, “os mamilos como que inchados, e tudo isso me deu a impressão de que meu irmão andava se realizando dessa forma, que era isso mesmo que ele queria da vida” (NOLL, 2008a, p. 64).

Aquele corpo, misto de masculinidade e feminilidade, acendia na personagem um enorme desejo. Não há, durante a narrativa, uma acusação, injúria ou opressão por parte do narrador contra o/a irmão/irmã. Há, inclusive, uma simbiose entre sua irmã e sua esposa:

Levantei-me e levei no colo até a cama. A luz vinha do corredor, e naquela penumbra descobri de vez que era o meu irmão sim a minha mulher, e me debrucei e beijei seus cabelos e enfurnei a mão entre suas pernas e fui indo assim (NOLL, 2008a, p. 65).

A vivência do gênero não está limitada pelo órgão sexual, mas pela subjetividade desse sujeito que não se conformou com a masculinidade atribuída. Na narrativa, a experiência trans* vivida pela irmã completa-se, inclusive, na linguagem, visto que o narrador passa então a referir-se a ela no feminino, de acordo com a identidade de gênero:

Perguntei cheirando-lhe o pescoço levemente perfumado se ela andava distraída. Ela suspirou e fingiu que voltava a si. Eu já era um homem apaixonado, ainda mais em saber que aquele corpo percorrera um itinerário tão tortuoso para chegar até ali (NOLL, 2008a, p. 67).

Já em *Acenos e afagos*, a experiência de gênero fora dos parâmetros da matriz cultural acontece com a própria personagem que narra. Ao ir transformando-se, paulatinamente, numa mulher, após casar-se com o seu amado engenheiro, a personagem descreve tanto as modificações

corpóreas, biológicas, quanto as condutas sociais e de comportamento, ironizando, inclusive, a própria concepção de feminilidade esperada pela sociedade heterossexual.

Falei que o dia tinha sido cansativo. Que não me importava, pois sempre gostei de limpar e cozinhar. Mentir desse jeito parecia ser o que todos esperavam de um corpo consagrado do desempenho feminino (NOLL, 2008b, p. 90).

A performatividade de gênero é flagrada no modo pelo qual a personagem vai costurando uma feminilidade precária, assim como já desempenhava uma masculinidade também não coerente: “Perguntei se queria entrar um pouco. Enquanto entrava, me olhei todo, inspecionando a quantas andava a minha feminilidade. Não via mesmo uma mulher em mim. Talvez com o tempo” (NOLL, 2008b, p. 96).

Ao esforçar-se para desempenhar uma mulher, que nunca lhe fora anteriormente requerida – a qual, na verdade, lhe foi negada acessar, para que fosse instalada uma masculinidade máscula e viril –, fica mais marcado para a narradora que se tratava de agenciamentos não originais, sempre construídos e negociados com os atributos culturais de cada momento histórico. E, assim, ela sentenciava: “Comecei a acreditar naquela altura que esses papéis [masculinos e femininos] talvez já fossem irrecuperáveis” (NOLL, 2008b, p. 97).

Não há fixação identitária, mas um constante devir. Como no romance, os sujeitos buscam estabilizar experiências que são fluidas, que podem ser fixadas momentaneamente, mas que podem sempre ser transformadas. Masculino e feminino são aproximações precárias, grosseiras, não originais ou autênticas. “Ali, eu às vezes era mais mulher que muitas outras. De repente poderia acordar me sentindo mais homem que nunca” (NOLL, 2008b, p. 100).

O interessante é que a personagem vai aprendendo a lidar com uma série de situações nas quais precisa reiterar atos considerados femininos, para construir uma mulher naquele corpo e ir desaprendendo a performatividade masculina apreendida anteriormente. Só depois de uma performatividade social e linguística é que o corpo começa a “adequar-se ao corpo de uma mulher”.

Às vezes sentia que me brotavam seios e eu nem olhava para conferir. Eram sensações vagas, fluidas. Ao mesmo tempo, eu me preparava a cada dia mais para o virtuosismo de penetrar um homem até no mais fundo de suas vísceras anais (NOLL, 2008b, p. 107).

Enquanto nos projetos da chamada literatura gay – pedagógico, identitário e assimilacionista –, como vimos nos romances analisados, as personagens fincam marcas identitárias, constroem

caminhos de manutenção da legitimidade da heterossexualidade e almejam reconhecer uma “normalidade” ou “naturalidade” na homossexualidade, nos romances de Noll, as personagens escapam pelos orifícios da Lei e brincam com os gêneros inteligíveis, misturando-os, dilacerando-os, subvertendo-os.

A grande referência literária brasileira que trouxe a discussão dos gêneros inconformes foi Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: veredas*, em 1956. Mesmo a despeito do silenciamento da crítica literária brasileira moderna em abordar a temática de gêneros e sexualidades dissidentes, o teórico norte-americano Daniel Balderston (2004) traz uma interessante leitura desse romance, em seu livro *El deseo, enorme cicatriz luminosa: ensayos sobre homosexualidades latino-americanas*.

Segundo Balderston (2004), é equivocada a leitura que fazem das personagens Riobaldo e Diadorim, acreditando que por trás da suposta “história de amor homossexual”, há um “romance heterossexual”, como se a identidade de gênero “válida” fosse exclusivamente o fato da personagem Diadorim possuir uma vagina e, logo, constituir-se numa mulher. O equívoco reside justamente na necessidade em atender a uma coerência, a uma lógica identitária, amparada apenas pela genitália. O enquadramento numa homossexualidade estável acaba por reproduzir a lógica de normalização do pensamento heterossexual, ou seja, enquadrar o amor e a atração sexual em um padrão de desejo, que não pode ser alterado.

Também, a riqueza do duplo em ambas personagens, Riobaldo e Diadorim, está na forma como suas masculinidades e feminilidades precárias foram forjadas. Sem a instabilidade do gênero em Diadorim e do desejo sexual em Riobaldo, o romance apenas reproduziria a vontade de estabilizar as identidades sexuais, de gênero e dos desejos.

Pareceria que la aceptación de conceptos jungianos como el "eterno femenino" priva a Nunes (sin duda uno de los críticos mas inteligentes de la obra de Rosa) de la posibilidad de trabajar las multiples ambigüedades de la relación Riobaldo-Diadorim. Esta no alcanza a comprenderse si nos limitamos a tratar de dilucidar si Diadorim es mujer, o mujer/hombre, o andrógino, o dual, etc., sino que es necesario verla como una crisis de categoria (para utilizar el conocido concepto de Thomas Kuhn). Riobaldo piensa que esta enamorado de un hombre, cosa que le preocupa pero que logra dilatar; sin embargo, el descubrimiento posterior de que ese hombre es mujer no explica el deseo que sintió antes por muchos años cuando pensaba que era hombre (BALDERSTON, 2004, p. 88).

Para o autor, o que ocorre com Riobaldo é um arrebatamento não pela personagem Diadorim que é revelada ao final, com sua morte, e concebida como mulher, mas pelo amigo Diadorim, aquele rapaz por quem sentia um afeto e um desejo enorme. Não se trata, portanto, de uma identidade de gênero e sexual estável e reconhecível, mas, sim, fora dos limites dos gêneros

inteligíveis. Guimarães Rosa contribuiu bem mais com uma desestabilização do pensamento heteronormativo do que com a legitimação de uma identidade.

Assim como em *Grande Sertão: veredas*, os romances de Noll pode parecer que há um imperativo heteronormativo que age nas personagens para que exerçam uma representação sexual de casamento heterossexual. No entanto, acreditamos que essas combinações “heterossexuais” são precárias e contribuem mais com a denúncia de uma norma do que com a manutenção dela. Em *A céu aberto*, as personagens lidam com o tabu do incesto, através do relacionamento amoroso e sexual entre irmãos, com a experiência de uma mulher trans*, um casamento fora dos parâmetros da matriz de inteligibilidade cultural.

Em *Acenos e afagos*, Noll vai desestabilizando com a constituição performática do gênero feminino, subvertendo, inclusive, a noção de casamento burguês heterossexual, embasado na crença do pênis/homem/penetrador e da vagina/mulher/penetrada. No romance, a narradora é quem penetra o seu marido – que é brocha –, subvertendo também a presunção de prática heterossexual: “O meu pau tinha uma missão especial: comer a quem parecia me querer como mulher” (NOLL, 2008b, p. 93). Além disso, em muitas passagens neste romance, é flagrada a crítica que Noll faz ao pensamento machista e patriarcal, ao sujeitar o feminino ao âmbito do privado, daquilo que é secundário, menos importante e inferior. “Antes de acompanhá-la até a varanda me perguntei se era isso mesmo o que eu queria: ser prisioneira do lar e seus serviços” (NOLL, 2008b, p. 94).

Ao longo do romance, a personagem vai perdendo o pênis, e criando em si uma vagina. Mas não enxerga nestes órgãos o fim do prazer sexual ou sua identidade de gênero. Ainda performando um corpo masculino, acredita que o cu é também uma fonte de prazer: “Se eu ficasse assim tão impotente pela vida afora, me acostumaria a dar o cu, passaria a gostar da brincadeira, quem sabe até me viciar. Passaria a gozar por trás, pronto” (NOLL, 2008b, p. 62).

Essas personagens e suas experiências de gêneros inconformes e de desidentidades sexuais demonstram a plasticidade das subjetividades e dos agenciamentos que transpassam a existência humana. Não se trata de um “terceiro gênero” ou de uma terceira “identidade”, mas de sujeitos cujas intensidades não foram castradas, frustrando a ordem sexual hegemônica e expondo a sua ficção.

A cartografia desses corpos não generificados pelo binarismo sexual atravessa uma série de experimentações sexuais, mas também de muitas precariedades e violência. Butler (2015b), em *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*, analisa a violência epistêmica de instauração das precariedades. Segundo a autora, em todas as sociedades, criamos códigos de distinção, não só

de valorização social, mas do próprio reconhecimento da humanidade. Ou seja, são construídos os sujeitos que não são reconhecidos como sujeitos, os quais, portanto, formam o contingente de vidas que não importam socialmente, desprezadas em sua existência e violadas em sua cidadania.

São essas vidas que habitam os romances de João Gilberto Noll: constituição de sujeitos, corpos e existências que foram talhadas para serem esquecidas e subalternizadas. São multidões que descentram a naturalidade dos sujeitos e desterritorializam as identidades essencializadas. São, pois, corpos pós-humanos, ciborgues (HARAWAY, 2009). São vidas vagabundas.

Para Butler (2015b), a precariedade se constitui a partir do não reconhecimento daquela vida que não goza dos elementos da cidadania. Essas vidas não são passíveis de luto, do sofrimento coletivo: “A precariedade implica viver socialmente, isto é, o fato de que a vida de alguém está sempre, de alguma forma, nas mãos do outro” (BUTLER, 2015b, p. 31).

A precariedade aparece em todos os romances de João Gilberto Noll e constitui a existência de suas personagens: seja através das vivências de personagens que vagam, como mendigos ou desertores, como em *A fúria do corpo*, *Bandoleiros* e *A céu aberto*; como estrangeiros, em *Berkeley em Bellagio*, *Anjos das ondas* e *Lorde*; como andarilhos, como em *Hotel Atlântico* e *Solidão Continental*; ou como vagabundos e aproveitadores em *Harmada* e *O quieto animal da esquina*. São justamente a precariedade e a abjeção que os unem, tornando-os o contingente dos “corpos que não importam” (BUTLER, 2000).

São essas precariedades e deslocamentos que desorganizam os padrões sociais estabelecidos que fazem com que a escrita de Noll contribua com uma política *queer*, ao apontar certezas provisórias e diferentes formas de estar no mundo. Corpos-afetos, gêneros inconformes, escrita terrorista e promíscua, sexualidades precárias, línguas menores, desejos, gozos anárquicos e afetos diversos constituem as multidões discursivas que buscam ampliar os códigos inteligíveis de humanidade e novas vidas possíveis.

Referências

BALDERSTON, Daniel. **El deseo, enorme cicatriz luminosa**: ensaios sobre homossexualidades latinoamericanas. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam. In: LOURO, Guacira. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. **Quadros de guerra**: quando uma vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015b.

CAMARGO, Fábio F. O único roteiro é o corpo. O corpo. In: MARQUETTI, Flávia *et. al.* (Orgs.) **Identidade e escritura**: ensaios sobre romances dos séculos XX e XXI. Rio de Janeiro: Multifoco, 2014.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. vol. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz (Org.). **Antropologia Ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

_____. **Ciencia, cyborgs y mujeres**: la reinención de la naturaleza. Madrid: Cátedra, 1995.

NOLL, João Gilberto. **A céu aberto**. Rio de Janeiro: Record, 2008a.

_____. **Acenos e afagos**. Rio de Janeiro: Record, 2008b.

_____. **A fúria do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989a.

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

_____. **Harmada**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. **Hotel Atlântico**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989c.

_____. **Lorde**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

NOGUEIRA, Gilmaro. **Caças e pegações online**: subversões e reiterações de gêneros e sexualidades. Rio de Janeiro: Multifoco, 2015.

ROSÁRIO, Claudia Cerqueira do. Oxum e o feminino sagrado: algumas considerações sobre mito, religião e cultura. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 4, 2008, Salvador. **Anais eletrônicos...** Salvador: UFBA, 2008.

ROSA, Guimarães. **Grande sertão**: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.