IDENTIDADE EM TRÂNSITO: A ARTIFICIALIZAÇÃO BARROCA NOS *ACENOS E AFAGOS* DE JOÃO GILBERTO NOLL

Bia Crispim de Almeida (UFRN)[1]
Márcio Venício Barbosa (UFRN)

Resumo

Esse trabalho faz uma análise da obra Acenos e Afagos (2008) de João Gilberto Noll a partir da relação entre os mecanismos da artificialização barroca desenvolvidas por Severo Sarduy (1979), a saber, substituição, proliferação e condensação, oriundos do conceito da artificialização barroca proposta por Rousset (1960), em confronto com a teoria da esquizoanálise, definida por Deleuze e Guatarri (2014). Tais teorias se apresentam como complementares, a medida em que os mecanismos da linguagem artificializada dá margem para o aparecimento de um personagem-narrador entregue ao devir e às múltiplas possibilidades de subjetivação do ser, numa narração que, da mesma forma que o personagem, desdobra-se em uma linguagem esquizoide.

Palavras-chaves: artificialização, barroco, devir, esquizoanálise, identidade em trânsito, linguagem

> O homem se adentra no plano da literalidade que até agora se vedara, formando essa pergunta sobre seu próprio ser, sobre sua *humanidade* que é antes de mais nada a do ser de sua escritura. (SARDUY, 1979, p. 32)
>
> a única realidade é o movimento: as criaturas não representam nada mais que fases cambiantes. (Sade citado por Pierre Klossowski em SARDUY, 1979, p. 14)
>
> Eu era desde sempre um espaço vago para qualquer um estacionar. (NOLL, 2008, 137)

João Gilberto Noll, escritor gaúcho, é um artista que vem chamando a atenção como um dos grandes nomes no cenário literário brasileiro contemporâneo desde sua primeira publicação, um livro de contos intitulado *O cego e a dançarina* de 1980, com o qual foi vencedor dos prêmios "Revelação do Ano", concedido pela Associação Paulista dos Críticos de Arte; "Ficção do ano", dado pelo Instituto Nacional do Livro; e o "Prêmio Jabuti" da Câmara Brasileira do Livro. Depois de sua brilhante estreia publicou, ainda, mais 18 obras de ficção e recebeu mais quatro prêmios "Jabuti", respectivamente em 1994, 1997, 2004 e 2005, entre outras premiações.

[1] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Contato: biacrispim2003@hotmail.com

A utilização de certas teorias oriundos do neobarroco (SARDUY, 1999) e da esquizoanálise (DELEUZE; GUATARRI, 2014) aplicadas à escrita nolliana no romance *Acenos e Afagos* (2008) aponta para uma ferramenta eficaz na análise[2] não só do plano estrutural, como também no plano subjetivo da construção do personagem-narrador, que se utiliza dessa linguagem para trazer à tona um enredo e uma persona em eterna transformação e numa possibilidade de compreensão da obra, no mínimo eficaz e interessante. Apesar de serem teorias que aparentemente se diferem, a esquizoanálise, de certa forma, continua tratando de questões barrocas como o erótico, o desdobramento do ser e das coisas, o conflito e a multiplicidade. Segundo Deleuze e Guatarri, em O Anti-Édipo (2014),

> Tudo funciona ao mesmo tempo nas máquinas desejantes, mas nos hiatos e rupturas, nas avarias e falhas, nas intermitências e curtos-circuitos, nas distâncias e fragmentações, numa soma que nunca reúne suas partes num todo. É que, nelas, os cortes são produtivos, e são, eles próprios, reuniões. As disjunções, enquanto disjunções, são inclusivas. Os próprios consumos são passagens, devires e revires. (...) Só a categoria de multiplicidade, empregada como substantivo e superando tanto o múltiplo quanto o Uno, superando a relação predicativa do Uno e do múltiplo, é capaz de dar conta da produção desejante: a produção desejante é multiplicidade pura, isto é, afirmação irredutível à unidade. Estamos na idade dos objetos parciais, dos tijolos e dos restos. (DELEUZE; GUATARRI. 2014, 61, 62)

Essa mesma ideia é ratificada por Sarduy (2010, p. 1250), quando ele propõe que "O espaço barroco é pois o da superabundância e do desperdício. Contrariamente à linguagem comunicativa, econômica, austera, reduzida a sua funcionalidade – servir de veículo a una informação -, a linguagem barroca se compraz no suplemento, na demasia e na perda parcial de seu objeto." [3]E é dentro desse encontro de perspectivas do múltiplo, do desperdício e do desdobramento do ser, que Noll (2008) fecunda um narrador-personagem *sem nome*[4], vagante, errante, que se cria, constrói, reconstrói e permanece

[2] Essa análise parte de uma visão diferente daquelas encontradas na fortuna crítica de Noll, em que se observa um tendência para a aplicação de uma teorização queer, da sociologia, ou da crítica psicanalítica, como nos trabalhos de Sarita Costa Erthal Cordeiro (2008), Sandro Adriano da Silva (2010), Fábio Figueira Camargo (2008), Fabiana Gomes de Assis (2015), Michele de Oliveira Jimenez e Regina Coeli Machado e Silva ((2010), Dezwith Alves de Barros (2016), Tânia Teixeira da Silva Nunes (2011), entre outros.

[3] Tradução minha para o excerto: "El espacio barroco es pues el de la superabundancia y el desperdicio. Contrariamente al lenguaje comunicativo, económico, austero, reducido a su funcionalidad – servir de vehículo a una información -, el lenguaje barroco se complace en el suplemento, en la demasía y la pérdida parcial de su objeto." (SARDUY, 2010, p. 1250)

[4] Na obra Acenos e Afagos, o personagem permanece inominado até a página 154, onde um possível nome surge para o personagem –narrador: "Eu, João Imaculado, (...)" (NOLL, 2008, p. 154)

dentro de um espaço-tempo narrativo do *devir*[5] e cujo corpo é o grande vazio em que tudo pode se adequar, moldar e ser, fazendo com que as possibilidades da existência se multipliquem em transformações contínuas e ininterruptas, numa linguagem frenética e conflitante, em que as noções de tempo/espaço dão lugar ao possível, ao infinito, ao contínuo e a imagem da persona como unidade se despetala em outras tantas personas tão improváveis e ao mesmo tempo possíveis, as inúmeras subjetividades do ser, visto que:

> (...) cada corpo, por menor que seja, contém um mundo, visto que está esburacado de passagens irregulares, rodeado e penetrado por um fluido cada vez mais sutil, assemelhando-se o conjunto do universo a 'um tanque de matéria que contém diferentes flutuações e ondas'. (DELEUZE, 2015, p. 17).

Dessa maneira, o corpo nolliano torna-se o corpo sem órgãos proposto por Deleuze e Guatarri em O Anti-Édipo: "O corpo sem órgãos não é o testemunho de um nada original, nem o resto de uma totalidade perdida. E, sobretudo, ele não é uma projeção: nada tem a ver com o corpo próprio ou com uma imagem do corpo. É o corpo sem imagem." (2014, p.20) e nele, todas as identidades se tornam possíveis. A construção do personagem-narrador transmutável/metamorfo de João Gilberto Noll em *Acenos e afagos* (2008) configura essa superabundância labiríntica das possibilidades de vivências de um ser em trânsito. A presença onisciente/onipresente desse narrador-personagem, concebida numa fórmula surreal, constrói-se a partir do *carpe diem*, do devir, do 'agora' para o instante seguinte, numa narração ininterrupta, dinâmica e esquizofrênica de histórias dentro de outras histórias, construídas sob uma perspectiva metafórica, erótica e barroca que se desenvolve não só na concepção de um 'eu' paradoxal, andrógino, transmutável num universo conflitante de identidades, mas também numa linguagem que o constitui como tal. No fragmento: "Ele poderia me querer como homem, como mulher, os dois ao mesmo tempo." (NOLL, 2008, p.56), como em outros tantos, identificamos tal conflito.

A afirmação de Deleuze (2015, p.13), de que "O traço barroco é a dobra que vai ao infinito" possibilita a aplicação de sua teoria sobre a apreciação na construção do personagem nolliano, que se mostra o tempo todo inacabado, esperando a próxima

---

[5] ""Devir é nunca imitar, nem fazer como, nem se conformar a um modelo, seja de justiça ou de verdade. Não há um termo do qual se parta, nem um ao qual se chegue ou ao qual se deva chegar. Tampouco dois termos intercambiantes. A pergunta 'o que você devém?' é particularmente estúpida. Pois à medida que alguém se transforma, aquilo em que ele se transforma muda tanto quanto ele próprio. Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, de núpcias entre dois reinos." (ZOURABICHVILI, 2014)

pincelada no quadro de sua vida, num processo de contínuo, de infinito. O corpo orgânico do personagem-narrador nos é apresentado por vias despudoradas, para não dizer eróticas, e por que não pornográficas, da linguagem desse ser cujas metamorfoses ou "metaesquematismos" são mais que mudanças de dimensão desse ser, pois "todo animal é duplo, mas de modo heterogêneo, de modo heteromórfico, como a borboleta dobrada na lagarta e que se desdobra." (DELEUZE, 2015, p.23)

Nesse contexto o personagem-narrador apresenta um enredo de um 'eu' que permeia suas experiências de vida desencadeadas a partir dos contatos com os seus sexos e os sexos alheios, no devir – naquilo que está para chegar, ou se tornar em - numa contínua variação de opostos que disparam momentos de tensão/tesão, de potência/impotência, de amores platônicos e/ou correspondências hetero/homoafetivas ou bizarras, ora provocando quietude e estado de reflexão, ora inquietude, vertigem, frenesi, arroubos e contradições; "homem barroco" que, como afirma Rouanet (p. 36) "está imerso na história natural: a ordem do destino.", e que vive um leque de identidades e gêneros, numa narrativa de reviravoltas, em que *na, com* e *pela* linguagem o espaço narrativo é construído.

Sobre essas perspectivas Sarduy (1979, p. 48) aponta:

> Este jogo de "reviravoltas", (...), poderia se entender a toda a mecânica narrativa: ao esquema narrativo do conto dentro do conto, (...). Se esta série de viradas, contidas umas nas outras, não dá nunca uma imagem análoga à do 'mundo às direitas', indo cada vez mais longe em sua revolução, é porque o que se inverte em cada caso não é a totalidade da superfície – o econômico, o político, as tensões de classe não se modificam nas reviravoltas e correspondem sempre à 'realidade' –, mas unicamente seus significantes eróticos cada vez diferentes, certos planos verbais, a topologia que certas palavras definem.
> O lugar *sem limites* é esse espaço de conversões, de transformações e disfarces: o espaço da linguagem.

Na apresentação de *Origem do drama trágico alemão* (1984), Sergio Paulo Rouanet, parafraseando Benjamim, afirma que "Assim, o artifício tipicamente barroco do espetáculo dentro do espetáculo introduz na cena uma instância que à primeira vista remete a outra realidade, não-ilusória, mas essa segunda realidade é apenas uma cena atrás da cena, e portanto é uma duplicação ilusória da primeira ilusão." (p.33), o que apoia a ideia da história dentro de outra história, produzindo um fluxo de desdobramentos de uma mesma história, de um mesmo ser. A obra em análise é um romance de 206 páginas escrito em um único parágrafo, jogando o leitor numa experiência ímpar de infinitude, de dobras, desdobras e redobras de um ser em contínua (re)criação, conduzindo esse leitor a

um “drama barroco, que só pode ser explicado pela lei de sua forma”, como atesta Rounet ainda na Apresentação de Benjamim (1984, p.27)

E é sobre essa linguagem-estrutura-forma que se torna possível analisarmos a obra de Noll a partir da estética barroca contemporânea, em que o elemento esquizoide do narrador-protagonista nos permite vislumbrar uma *artificialização* da linguagem – tão própria do Barroco, o que, de acordo com Rouanet “o Barroco (...) já conhecia essa tensão entre nome e palavra, sob a forma de uma oposição entre a linguagem oral, livre expressão da criatura, e essencialmente onomatopaica - nomeando assim as coisas com o nome que verdadeiramente lhes corresponde - e a linguagem escrita, reino das significações, sobre as quais pesa toda a tristeza do homem exilado. “ (BENJAMIM, 1984, p.17) – que permite ao narrador-personagem se adaptar ao seu instante de ser, à fantasia que ele desfila nessa avenida-enredo, nesse baile-espaço, nesse carnaval-tempo de máscaras, performances e discursos exigidos a ele e à linguagem que o constitui. “Pois é próprio do Barroco que "cada pessoa, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra" (BENJAMIM, 1984,p. 196-197)

Segundo Severo Sarduy em *Escrito sobre um corpo* (1979, p. 57-59), “o Barroco estava destinado, desde o seu nascimento, à ambiguidade, à difusão semântica. (...) o barroco equivale a ‘bizarria chocante’ (...), ou: ‘o estrambótico, a extravagância e o mau gosto’. (...) O festim barroco nos parece, ao contrário, com sua repetição de volutas, de arabescos e máscaras, de chapéus confeitados e reluzentes sedas, a apoteose do artifício, a ironia e irrisão da natureza, a melhor expressão desse processo que J. Rousset[6] reconheceu na literatura de toda uma ‘idade’: a artificialização”, desenvolvida a partir de conceitos como a substituição, a proliferação e a condensação.

A *substituição* é apresentada como artifício barroco que se manifesta por meio de uma substituição no nível do signo, e assim, a linguagem barroca, e digo a de Noll, desenvolve-se a partir de metáforas, metonímias e hipérboles, como também de antíteses e paradoxos, em que as relações de significação dependem de uma rede imbricada de signos que surgem no decorrer do romance contemporâneo. Sarduy (1979, p. 62) afirma:

> Abertura, cisão entre o nomeante e o nomeado e surgimento de outro nomeante, isto é, metáfora. Distância exagerada – todo o barroco não é mais do que uma hipérbole – da qual veremos que, não por acaso, o ‘desperdício’ é erótico.

[6] Sarduy, cita J. Russet em *Escrito sobre um corpo* como aquele que conceitua a artificialização como característica marcante da literatura barroca. Mas é o próprio Sarduy quem desenvolve esse conceito em seus mecanismos: substituição, proliferação e condensação.

Noll cria constantes instantes de metáforas como nos trechos que seguem:

> Na minha drástica compreensão, esses fios emaranhados deveriam coroar a escalada sexual. Coroar de algum modo que agora me fugia. (NOLL, 2008, p.7)
>
> Tratava-se de um enrustido, diziam. Passávamos as noites no então Bar 'Torpedo', de um italiano conhecido da turma, (...) (NOLL, 2008, p.22)
>
> (...) eu sabia sim tocar no corpo alheio como se tocasse num fio desencapado, para logo morrer e irromper de novo do mesmo choque elétrico. (NOLL, 2008, p.75)

Outro princípio *da artificialização* barroca proposta em Sarduy (1979) é a *proliferação*, "operação metonímica por excelência, a melhor definição do que é toda metáfora, a realização no nível da práxis – deciframento que é toda leitura – do projeto e da vocação que nos revela a etimologia dessa palavra: deslocamento, transferência tropo." (SARDUY, 1979, p.64-65). Esse processo metonímico em que a parte, a pista, a centelha nos encaminha para outros signos e significados, imbricados de uma plasticidade da linguagem alegórica barroca é sentida no desenrolar do parágrafo-romance de Noll. O excerto abaixo ilustra a metonímia da solidão, da não correspondência amorosa, trazendo elementos como a chuva, a partida, o assobio, que remetem a tais condições, "leitura radial que conota, como nenhuma outra, uma presença, aquela que na sua elipse assinala a marca do significante ausente, esse que a leitura, sem nomeá-lo, em cada uma de suas voltas faz referência." (SARDUY, 1979, p.65)

> O engenheiro, em uma distante madrugada, trouxe-me até em casa. Chovia e só ele levara guarda-chuva. Antes de entrar em casa, acompanhei seus passos por bons minutos. Ele caminhava na chuva muito devagar. O asfalto molhado espelhava a luz dos postes. Como num filme policial ambientado em San Francisco. Talvez o engenheiro assobiasse na hora uma canção chilena. (NOLL, 2008, p.35)

A *condensação* que, segundo Sarduy (1979, p. 67) é "a superposição cinematográfica: superposição de duas ou mais imagens que se condensam numa só – condensação sincrônica – (...) e também superposição de várias sequências que se fundem numa única unidade do discurso na memória do espectador – condensação diacrônica (...)", é o terceiro conceito da *artificialização* barroca apresentada por ele. Os muitos desdobramentos que passa o personagem nolliano condensam-se nele mesmo: ele é a própria condensação em si, condensação sincrônica. Os substantivos e adjetivos com os

quais o sujeito fala de si ora são masculinos, ora femininos e materializam essa persona nolliana de forma transmorfa, simbiótica, andrógina, causando, num certo momento, estranhamento, vertigem e até aversão e em outro, encantamento e deslumbramento pela 'cornucópia transbordante' de signos (SARDUY, 1979, p. 69),

> "Entre ser homem ou mulher fico com os dois." (NOLL, 2008, p.122).

Da mesma forma que em outros momentos há fusões de identidades, em que corpo e alma transitam livremente numa apoteose de existências. "No barroco, a alma tem com o corpo uma relação complexa: sempre inseparável do corpo, ela encontra nele uma animalidade que o atordoa, que a trava nas redobras da matéria, mas nele encontra também uma humanidade orgânica ou cerebral (o grau de desenvolvimento) que lhe permite elevar-se e que a fará ascender a dobras totalmente distintas", diz Deleuze (2015, p.28). Noll ainda, num processo diacrônico, arrasta o leitor para uma sucessões de cenas e tramas, de próximos 'instantes ficcionais'[7], de "dissimétricos, direções quebradas, caixas fechadas, nas quais até mesmo as contiguidades são distâncias e as distâncias, afirmações, pedaços de quebra-cabeça que não são do mesmo, mas de diferentes quebra-cabeças, violentamente inseridos uns nos outros, sempre forçadas, profanadas, imbricadas umas nas outras, e sempre com restos. É a obra esquizoide por excelência," (DELEUZE; GUATARRI, 2014, p. 63), cuja ideia de desdobramentos infinitos se apresentam na narrativa, mesmo tendo ela chegado àquilo que seria seu desfecho. (Seria isso possível?)

Nesse "drama barroco não tem heróis, mas somente configurações. Pois heroico é o personagem que desafia o destino morrendo e não o que morre, submetendo-se ao destino e eternizando a culpa" (BENJAMIM, 1984, p.29), o que remete ao personagem de *Acenos e afagos* que morre duas vezes por estar entregue ao destino, ao devir, à incerteza que o instante seguinte pode reservar, desde uma transa casual até um assassinato, de uma despedida cheia de reticências a sua ressurreição.

A morte, assim como o sofrimento, também está atrelada a essa condição natural e existe como a solução para todos os devires (?). Para Benjamim o "teatro barroco está profundamente inscrito na ordem da história-natureza. Seus personagens sofrem porque o sofrimento faz parte da condição natural da criatura." (BENJAMIM, 1984, p.33). O não-herói nolliano, num dado momento de seu enredo, nos surpreende com a possibilidade de morrer e ressuscitar para iniciar sua história de amor com o agora

[7] Expressão usada na apresentação da obra ficcional *Mínimos múltiplos comuns* (NOLL, 2003)

engenheiro, criança com quem, no início da obra, o personagem descreve o contato de cunho sexual que ambos travaram na sala de um dentista e que o deixa profundamente marcado, transformando o engenheiro no seu objeto de desejo, seu fetiche.

É a partir dessa primeira ressurreição que as grandes transformações se realizam no personagem-narrador – a saber um pouco mais adiante. Até que, no desfecho da obra, ele é morto, novamente, e mesmo com o corpo "aparentemente" em óbito é nessa segundo assassinato que a alma libertar-se no infinito, no além, num possível novo "defunto-autor[8]", como disse de si mesmo o póstumo Brás Cubas. (ASSIS, 1994). Como comprova o excerto abaixo:

> O meu céu da boca dava a ideia agora de uma abóbada, em cujo bojo pássaros errantes circulavam. Em voos lentos, talvez solenes. Eu não precisava ter medo. Que abrisse então a boca e os deixasse voar a céu aberto. Chovia. Dava para sentir a terra se impregnando de umidade, muito lentamente... começa a estação das chuvas? Mas as chuvas já não vinham para me banhar. Então, de um golpe, me coagulei. E antes que eu não pudesse mais formular, percebi que agora, enfim..., eu começaria a viver... (NOLL, 2008, p.205-206)

Tendo como ferramentas esses artifícios da linguagem barroca, Noll constrói seu personagem-narrador, pelo discurso, quebrando com a realidade biológica primária desse ser e redefinindo possibilidades de gênero a partir de vivências sociais que o impulsionam a transmutar-se naquilo que o momento convém ou pede. Conduzindo-o a práticas e rituais que possibilitam as variações identitárias, Noll faz emergir um ser de gêneros, identidades e práticas sexuais distintos, porém unificados nessa persona sem nome, sem batismo, 'massa viva' que se molda, se transfigura naquilo que o agora ou o devir exigem.

Os trechos que seguem foram extraídos de *Acenos e afagos* (2008) de João Gilberto Noll, e apresentam algumas facetas de gêneros e identidades reveladas pelo narrador-personagem e certas circunstâncias e vivências desse 'eu' não nomeado, não batizado, que revelam não só conflitos, experiências sexuais paradoxais, mas também uma linguagem capaz de se transformar de acordo com as transformações do 'eu' narrador.

A primeira citação trata de uma experiência zoófila que o personagem tem com uma cabra, levando o leitor a uma experiência de personificação de certos sentimentos e condutas humanas desse animal:

> Mas a natureza não me consolaria naquele instante, já que a cabra que eu comia com meu humilhado pau, encostado num barranco, andava a me evitar (NOLL, 2008, p.31)

8 ASSIS, 1994.

Num segundo momento da narrativa, ele se comporta sob a ótica da heterossexualidade, copulando com sua esposa, dentro de um princípio de normatividade do sexo biológico, o que muda completamente na citação seguinte em que ele assume uma função de mulher-fálica, que sacia seu homem numa desconstrução dos papéis masculinos e femininos nas relações sexuais heteronormativas, ou ainda em um quarto momento em que ele se mostra com uma consciência de identidade trans:

> Toquei trêmulo num seio sobre o decote. (...) E eu beijei-a nos lábios. (...) Introduzi meu pau com suavidade, um jeito bem oposto ao que eu tinha me acostumado. Bombeando minha mulher ali naquela cama, eu seria capaz de renunciar de vez a todas as demais verves da libido. (NOLL, 2008, p.46-47)
>
> O engenheiro tinha uma mulher que à noite lhe introduziria um cacete doido de bom. Pois essa mulher era eu. Precisava me acostumar à nova situação. (NOLL, 2008, p.95)
>
> Sempre achei que essa mulher adoraria me ver como sua colega de gênero. Não lhe contei nada a respeito da minha transmutação (NOLL, 2008, p.102)

Observa-se ainda que em outros momentos da narrativa, o personagem se mostra em dúvida quanto às relações identitárias, às vezes tão profundas a ponto de seu corpo, transfigurado, assumir uma estética feminina, de forma a seu pênis se metamorfosear em um "canteiro de obras" de uma devir-vagina, ou ainda num questionamento em que a possibilidade do surgimento de uma outra forma de se ver, que não masculina e feminina, emerge:

É o que se pode perceber nos fragmentos aqui citados:

> O rapaz me olhava meio malicioso, sem que eu pudesse depreender se me via como mulher ou homem. (...) Uma parte de mim gostava de ser vista como mulher, de ganhar olhares de desejo que só um homem pode empreender diante de uma fêmea. Mas muito do meu desejo gostava mesmo era de ser cobiçado por outro macho. Nesses casos eu pedia para o meu pau crescer, eu pedia e ele atendia, (...) (NOLL, 2008, p.106)
>
> Eu lambuzava meus dedos pela recente fenda do meu sexo ainda em devir, (...) Começava a gostar daquela manipulação no canteiro de obras entre as minhas pernas. Começava a gemer com aquele limiar de órgão feminino que, pela primeira vez, eu manuseava abertamente na tentativa de ativá-lo. (NOLL, 2008, p.146)
>
> Acudiu-me a ideia de que essa privação serviria de merecimento para minha alforria da condição feminina, ou mesmo da masculina. Não haveria uma terceira condição? (NOLL, 2008, p.155)

Sua condição transmutável, metamórfica permite perceber que antes da ideia de sexo biológico, de identidades e práticas sexuais esse indivíduo é bicho/gente, independente dos seus gêneros, das identidades por ele apresentadas, estando ele 'portando' um pênis ou uma vagina, ou um sexo em trânsito. Sendo ativo ou passivo em suas vivências e experiências sócio-sexuais, seu discurso o apresenta e o introduz em todas as situações vivenciadas numa linguagem agressiva, real, erotizada, esquizofrênica, em que o narrador se revela esse sujeito-discurso, provocando a possibilidade de experimentar tais conflitos e de transpor as sensações que a linguagem dessa obra pode despertar na libido, na 'carne' do leitor.

As práticas e a existência desse personagem-narrador, desse bicho/gente dependem da existência e do contato com o outro, incluindo o leitor/espectador, para que o personagem-narrador possa 'ser', possa se mostrar e (co)existir com os demais e para que suas práticas sócio-sexuais sejam vivenciadas. Deleuze (2010, p.19) diz que "A matéria-dobra é uma matéria-tempo, cujos fenômenos são como a descarga contínua de uma 'infinidade de arcabuzes ao vento.'" Narrador-personagem-enredo-obra construídos na fruição do contínuo, do ininterrupto discurso/fala/sonho de um indivíduo que conta sua(s) história(s) surreal(is) numa linguagem condensada, amontoada de detalhes e elementos fazem *Acenos e afagos* impulsionar uma revisão do Barroco no romance contemporâneo.

Essa linguagem-pele permite que Noll proporcione um contato íntimo entre o sujeito-narrador e os sujeitos-secundários, com os quais irão se manifestar as variantes de gêneros, de comportamentos, falas e identidades no desenrolar do enredo da obra, assim como também proporciona esse mesmo tipo de contato entre o sujeito-narrador e o sujeito-leitor, quebrando as regras do que se denomina socialmente aceito.

Dessa forma, pode-se dizer que, ao dar vida ao personagem-narrador de *Acenos e afagos* (2008), Noll personifica o que afirma Roland Barthes (1977, p. 64):

> A linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo.

Da mesma forma acrescenta Severo Sarduy (1979, p. 27), no que se relaciona à análise do sujeito como discurso para a construção do ser e de suas relações com os outros.

> ...tratar do sujeito é tratar da linguagem, ou seja, pensar a relação ou coincidência de ambos, saber que o espaço de um é o do outro, que em nada a linguagem é um puro prático-inerte (como pensava Sartre) da qual o sujeito se serve para se expressar, mas ao contrário, que esta o constitui, ou se se quiser assim, que ambos são ilusórios.

Dando ao narrador a voz do 'eu', da primeira pessoa, do sujeito da trama, é possível que esse próprio 'eu' apresente, evolua e amadureça suas experiências e vivências, se descreva e se mostre como ele assim se vê, se imagina, ou imagina ser visto, descreva o outro com quem ele tem contato, os cenários, os sonhos e devaneios. Descreva os contatos, eroticamente detalhados. Descreva suas 'mortes' e sua ressurreição. Levado por situações formuladas pelo acaso, pelo devir, esse sujeito-narrador mostra-se mutável, volúvel, maleável, transmutável, tornando-se uma espécie de massa viva que, ao se utilizar de sua linguagem, é capaz de se moldar naquilo que o leitor/espectador espera, rejeita, estranhe, se surpreenda ou ainda repudie. Essa persona esquizofrênica é capaz de despetalar-se em máscaras, em movimentos e ritmos, em festa, em orgia, em gozo, em sonho, em ilusão, em carnaval – festa Barroca de fantasias, enfeites, misto de elementos muitos, distintos e infinitos, como assinalam as reticências que desfecham essa obra.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, p.2, 1994. Disponível em: machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm05.pdf. Acessado em junho de 2017)

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso.** 6 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

BENJAMIM, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **Origem do drama trágico alemão**, Trad. SérgioPaulo Rouanet. SãoPaulo: Brasiliense, 1984.

DELEUZE, Gilles. **A dobra.** Leibniz e o Barroco. 6 ed. São Paulo: Papirus, 2015.

DELEUZE, Gilles, GUATARRI, Félix. **O Anti-Édipo**. São Paulo: 34, 2014.

GUERRERO, Gustavo; WAHL, François. **Severo Sarduy** – Obra completa. São Paulo: ALLCA XX/Scipione Cultural, 1999, tomo 2.

NOLL, João Gilberto. **Acenos e afagos.** Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. **A fúria do corpo**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. **Mínimos múltiplos comuns**. São Paulo: Francis, 2003.

NUNES, Tânia Teixeira da Silva. **Corpo e alegoria**. Niterói: Editora da UFF, 2011.

ROUANET, Sérgio Paulo. Apresentação In: BEJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**, Trad. SérgioPaulo Rouanet. SãoPaulo: Brasiliense, 1984

ROUSSET, Jean. **La littérature de l'age baroque en France: Circé et le paon**. França: José Corti, 1960

SARDUY, Severo. **Escrito sobre um corpo**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze.** Trad. André Telles Rio de Janeiro:,2014 Disponível em: escolanomade.org/wp-content/.../deleuze-vocabulario-francois-zourabichvili.pdf. Acessado em junho de 2017.