

## Processos de descolonização na literatura de João Gilberto Noll: transgressões no sexo e na língua

## Procesos de descolonización en la literatura de João Gilberto Noll: transgresiones en el sexo e en la lengua

Mayana Rocha Soares<sup>1</sup>

**Resumo:** Esse trabalho visa apresentar os rastros estéticos e conceituais dos processos descoloniais encontrados nos romances do autor brasileiro João Gilberto Noll. Para tanto, busca-se um diálogo entre a noção de literatura menor, da filosofia francesa pós-estruturalista, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, com as noções de bilinguajamento, língua menor e língua de fronteira, do pensamento decolonial latino-americano e dos estudos das subalternidades, a partir das contribuições de Glória Anzaldúa e Walter Dignolo. Nesse sentido, compreende-se que Noll subverte esteticamente as normas linguísticas da gramática oficial, no sentido de potencializar seus romances para resistir aos processos de assimilação cultural e simbólico. Por isso, a estética neobarroca, *camp* e as noções de artifício, exterior e máscara, são recorrentes em seus trabalhos e são aqui apontados como importantes mecanismos de descolonização na literatura brasileira contemporânea.

**Palavras-chave:** Literatura descolonial. Escritura menor. João Gilberto Noll.

### Introdução

Em entrevista concedida à livraria Saraiva, ao ser indagado acerca da literatura que tem sido produzida no Brasil recentemente, João Gilberto Noll dá a seguinte resposta:

---

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura. Universidade Federal da Bahia (UFBA).  
E-mail: [myrs\\_84@hotmail.com](mailto:myrs_84@hotmail.com)

Uma liberdade que na minha geração a gente batalhou muito para ter. Não só estilística, mas também a liberdade de abarcar os temas que eram considerados mais escabrosos no passado recente. *A literatura tem que ser um susto*. E vocês estão conseguindo dar esse susto (NOLL, *apud* SARAIVA, 2010, grifo nosso).

A literatura como um susto, que desencadeia sentimentos diversos, cuja missão é a de afetar leitoras e leitores, contribuir com a ressignificação de seus códigos morais e subjetivos, e, acima de tudo, potencializar a quebra de sistemas opressores na esfera da micropolítica: dos orifícios, das interdições, das fissuras e dos banheiros. Nessa mesma entrevista, Noll (2010) afirma que outra grande inspiração para o seu trabalho são as vozes que vêm das portas dos banheiros públicos:

Eu sou um autor obsceno, sim. Obscenidade é uma coisa que sempre me chamou atenção na literatura. Chamar as coisas pelos nomes que elas têm, sexualmente falando. Uma coisa que sempre me inspirou muito foi porta de banheiro público, o lado interior da porta. As pessoas se “desrecalcando” ali, dizendo coisas que elas não diriam no plano social. Acho que a literatura é muito isso (NOLL, *apud* SARAIVA, 2010).

Essa mescla entre a estética poluída dos escritos de porta de banheiros públicos e as influências de literaturas canônicas e de linguagens diversas da cultura *pop* resulta numa escritura pós-autônoma, “monstra”, ambivalente e carregada de excessos. O gosto pelo exagero é assim melhor compreendido quando nos deparamos com seu texto, que transborda, através dos temas e da estética, as palavras não convencionais da literatura canônica brasileira.

Depois, certo depois, agora, nós dois no escuro. No mais completo escuro: pego tua mão – fria – passo ela pelas minhas pernas, coxas, levo-a até meu pau, a mão fricciona meu pau que responde-incha, incha e adivinho o vermelho do pau cego no escuro-escuro, você acomoda a buceta em cima dele, você de pé dobrando os joelhos na beirada do banco de pedra atrás da Boate Nitgh Fair, escuro-escuro, a única luz é o desejo que se acomoda entre nossas pernas, você me chama de avarento, que eu gostaria de estar dando o cu nesse momento, prendendo alguma coisa dentro do ventre, respondo que qualquer coisa menos o cu, saboreia respondo com quase brutal veemência, pensa que meu pau é teu agora e se ele tá duro feito pica é porque é um caralho que tá metendo numa xota molhada, você exala um suspiro como quem há muito nem respira, tem uma queda de pescoço e me chupa o pescoço, digo não me marca, você chupa mais, sempre mais como se a tua

boca sorvesse todos os meus glóbulos, eu te chamo de puta rasgada, mordo com toda gana um bico de seio, você geme a dor, berra, cresce no desespero do teu gozo (NOLL, 1989, p. 30).

O sexo, com sua expressão máxima de violência e prazer, é descrito no trecho acima de *A fúria do corpo*. Pau, buceta, caralho, pica, xota, cu, puta constituem os efeitos necessários para a dramaticidade neobarroca requerida. Além disso, observamos as descrições repetitivas, a não utilização de ponto de seguimento, a fim de não interromper o êxtase sexual. Segundo Camargo (2007, p. 99),

O artifício é pensado enquanto máscara e deve ser entendido através da produção de linguagem, pois, desde as personagens cheias de apetrechos, como travestis e drags, à linguagem desses textos há algo de artificial, fora do padrão de uma literatura considerada bem comportada. Muitas vezes o excesso de palavras, de descrições, de organizações frasais beirariam o barroco, tal a quantidade de artifícios utilizados, demonstrando um gosto pelo espetáculo.

A estética neobarroca, portanto, na literatura de Noll é marcada por aquilo que desde sempre opera na linguagem os artifícios linguísticos, os excessos verbais, o uso dos termos tidos como chulos, a alegoria irregular da linguagem e os efeitos visuais provocados pelo exagero textual e imagético. Segundo Hansen (2008), o neobarroco caracteriza-se pela atualização contemporânea dos princípios básicos da estética barroca renascentista e empregada esteticamente nas produções artísticas como uma intervenção, a fim de fraturar os estilos mais higienizados e mercadológicos produzidos atualmente.

Diferente da proposta barroca colonial, o neobarroco não busca ostentar os valores de uma elite social abastada, mas sim, sua precariedade. O estilo chamado neobarroco recusa a ideia de racionalidade ocidental, de equilíbrio e polidez, abrindo a possibilidade de uma escrita subjetivamente mais ampliada, uma estética feroz, violenta, exagerada, paródica e desproporcional (HANSEN, 2008).

O estilo neobarroco em João Gilberto Noll é assim encontrado, principalmente, em *A fúria do corpo* e *Acenos e afagos*. Este pode ser compreendido como um romance tão furiosamente paródico quanto o primeiro. Escrito em um único parágrafo, o narrador personagem, de nome João Imaculado, narra suas experiências de afetos, afagos, devires e prazeres sexuais, seus desejos, através da memória e dos acontecimentos presentes, que

tendem sempre a se fundir. Ao longo da trama, o personagem vai contando como o desejo por seu melhor amigo se construiu desde a infância, por meio dos amassos disfarçados em brigas.

Parecíamos répteis serpenteando, deitados de lado, agora frente a frente. Onde o corpo de um recuava, o do outro avançava. De repente, aflito, trêmulo, o guri me trouxe o cu para perto da minha boca. O cu cheirava, um cheirinho de intimidade abusiva, mas não havia como desdenhar essa intimidade, pois era justamente ali que eu estava inebriado no mais secreto dele, sem nada pedir ou oferecer, sem nada pensar. Eu solenemente escondia dele o meu envolvimento com seu cu. Era justamente ali que a vontade de se misturar mais me tomava. Cheguei bem perto e lambi. Ele estremeceu (NOLL, 2008, p. 10).

O envolvimento da personagem com o cu do guri expõe o desejo anárquico e revolucionário, pois aciona o desejo socialmente interdito e agencia novos prazeres, fraturando o pensamento heteronormativo, centrado na reprodução e no binarismo sexual e de gênero. O uso do termo cu, esteticamente, recria o universo da carnalidade, da escrita que negocia a todo o tempo com as regras da escrita formal e seu extrapolamento.

A personagem João Imaculado foi casada com uma mulher, Clara, com quem tem um filho e relações sexuais esporádicas. João Imaculado buscava mesmo o excesso libidinal, o fluxo do desejo até o extremo. Chegou a participar de orgias sexuais em um navio com marinheiros neonazistas. Uma orgia sexual entre homens neonazistas é a forra tirada, ao narrar os desejos proibidos e condenados pelo regime nazista dos cidadãos alemães militares.

Mas depois do serviço se metiam em buracos. Dirigiam-se a locais debaixo de pontes, ruelas úmidas sem saída, esgotos habitados por ratazanas ou homens com desejos inexprimíveis e muitos hotéis de orgias lacerantes. Aventuravam-se pelas madrugadas sempre no intuito de explorarem um o corpo do outro (NOLL, 2008, p. 25).

Após relatar experiências sexuais com uma cabra, vivenciar um romance a três, quando resolve, por um curto período de tempo, transar com o casal vizinho e fazer muito sexo casual. Mas, em uma aventura sexual violenta, ele morre simbolicamente e é salvo por seu grande amor de infância, o amigo engenheiro. A partir de então, inicia uma trajetória de transgeneridade, sendo mantido como esposa do engenheiro e começa a construir em si um corpo e uma performatividade de mulher.

A imagem da mulher com pau constrói uma narrativa de inversão das identidades sexuais e de gênero cristalizadas pelo regime heteronormativo. O recurso de descrever as cenas de sexo a partir da violência e dos excrementos acaba por reivindicar um desejo situado no âmbito da anormalidade, produtor de exclusão social, e intervir de modo político na construção de novas experiências sexuais e de gênero.

Meu pau teria uma missão especial: comer a quem me queria como mulher. [...] Não era para isso que formaríamos um casal? Para prescindir dos demais, não? Ouvi os sons dele dentro do banheiro. Escarrava, peidava mais, agora as fezes caíam com algum estardalhaço na água do vaso sanitário (NOLL, 2008, p. 93).

A cena neobarroca é instalada com fins de aterrorizar os elementos constitutivos da narração, torná-la carregada em demasia de conotações sujas, emporcalhadas e borradas de dejetos, os quais também constituem uma via para o desejo. Essa característica do exagero e do artifício em Noll pode ser comparada à estética *camp*. Segundo Sontag (1987, p. 03), a estética *camp* equivale a uma sensibilidade, uma forma de existir no mundo: “é um certo tipo de esteticismo. É uma maneira de ver o mundo como um fenômeno estético. Essa maneira, a maneira do *Camp*, não se refere à beleza, mas ao grau de artifício, de estilização”.

Como sugere Sontag (1987), a estética *camp* não é específica de qualquer segmento social, posto que é possível encontrar muitas maneiras de forjar uma estética *camp*. No entanto, como afirma Denílson Lopes (2002), o *camp*, mesmo não sendo originário de uma certa cultura gay, se tornou um elemento estético de profunda identificação com a população homossexual masculina, sobretudo a partir da década de 1980 e da de 1990, cuja manifestação foi apropriada por grupos não heterossexuais subalternizados, como o das *drag queens*, *drag kings*, gays afeminados, bichas, lésbicas masculinizadas, entre outros. Como não há tradução literal para o português, o *camp* pode ser compreendido como uma forma de fechoção, empregada principalmente pelas chamadas *multidões queer*, conforme Preciado (2012), comunidades de sujeitos que desafiam o enquadramento às normas sexuais e de gêneros binários hegemônicos, recriando novas subjetividades.

A estética *camp*, então relacionada ao aparato teatral da performatividade não heterossexual, denuncia não a superficialidade das subjetivações não heterossexuais, mas a superficialidade da ideia de naturalidade dos sujeitos, seus corpos, desejos e práticas:

“Afrodite é sectária: acha que só matando a ordem nada natural das coisas” (NOLL, 1989, p. 158).

A estética *camp* nos escritos de Noll pode ser compreendida como uma potência discursiva geradora do questionamento da noção dessa “ordem nada natural das coisas”. A ideia de natureza humana, comumente compreendida em uma realidade dada no interior de uma suposta essência humana, é aqui vista como artifício, superfície, pele. O “real” corresponde, portanto, a nada mais que uma realidade ficcionalizada. “Digo-lhe que nada é tão real quando a possibilidade de se criar uma outra realidade” (NOLL, 1989, p. 209).

A estética *camp* em Noll é utilizada, portanto, como máscara que quer se mostrar enquanto máscara, evidenciando a “profundeza” da superfície humana. “Foi só ali que me dei conta de que eu tinha passado do filme para mim mesmo naturalmente, como se entre o espetáculo e minha vida bruta não houvesse um hiato” (NOLL, 2008, p. 17).

Realidade e ficção não são polos separados e distintos, mas sim constitutivos. Obedecem às regras dos jogos de verdade, como sugere Foucault (2002), cuja premissa é demonstrar como a verdade ficcionalizada pelo Ocidente engendra os discursos que cunharam a legitimidade de verdade oficial e aqueles que serão relegados ao descrédito.

Para Rolnik (2014, p. 32), a composição de máscaras consiste no “efeito de uma série de imperceptíveis processos de simulação”, em que se dão os jogos sociais e as relações de poder. O termo máscara não é aqui de uma dissimulação deliberada, operada constantemente no nível da consciência, mas das intensidades que são construídas subjetivamente nos contínuos processos de socialização. Ou seja, simular uma máscara não é mentir sobre si, ou inventar algo que está depois do real, posto que, ela, a máscara, é a única realidade.

Mas descobrimos com a que-gora-e-descola que por trás da máscara não há rosto algum, um suposto rosto verdadeiro, autêntico, originário [...]. A máscara (o artifício) é a realidade nela mesma: não há nada que seja “verdadeiro”, no sentido de autêntico, originário – nem em cima, nem em baixo, nem atrás, nem no fundo da máscara. Nem em lugar algum. [...] O artifício seria, então, a própria “natureza humana”, se é que dá pra falar algo assim (ROLNIK, 2014, p. 36-37).

Ou seja, vivemos todas e todos numa eterna estética *camp*, *drag*, com a seguinte diferença: enquanto a produção das máscaras de “natureza humana” busca ocultar a sua face de criação, buscando uma profundidade, um interior das coisas, o *camp* visa exatamente à

sensibilidade estética exagerada, aparente e superficial, a qual realmente compõe os discursos instauradores de “verdades”.

Em *Lorde*, os primeiros contatos da personagem com a geopolítica da cidade farão com que este emule a aparência de um *dândi*. “Se alguém me visse pensaria logo na performance de algum artista. [...] Saí mais teso do que nunca. Ninguém mais me reconheceria, já que tinha feito uma reforma em cima de alguém que eu mesmo começava seriamente a estranhar” (NOLL, 2014, p. 30). O *dândi*, figura masculina originalmente vinculada à superficialidade humana, frívola e despreocupada com questões mais profundas, aparece nesse romance de Noll através da travestilidade da personagem, que vê nesta simulação uma possibilidade de melhor aceitação social na cidade da Inglaterra.<sup>2</sup>

Nesse romance, o jogo das máscaras é inequívoco, com a performatividade do *dândi*. A personagem, para se adaptar à cidade londrina, decide reconstruir-se. Essa reconstrução acontece por cima de uma outra invenção já estranha à personagem.

O que sentia por mim me olhando no espelho não era o que se costuma sentir por si mesmo: não havia apego especial pela figura, talvez alguma simpatia longínqua como por um parente que não se vê há muito mas com quem se trocou alguma intimidade na infância. Alguém com quem podemos conviver por alguns minutos sem peso ou infortúnio, mas que logo podemos deixar de lado à procura de uma outra identidade que teima em nos escapar. Eu era um *dândi*, agora eu compreendia muito bem, e nenhuma cidadã do mundo poderia me constituir tão bem quanto aquela em que por acaso eu vivia naquele instante (NOLL, 2014, p. 31-32).

A artificialidade da vida estava posta agora para a personagem. Mas um artifício identitário também precário e momentâneo, que insistia em lhe escapar. No jogo da vida, nas relações de poder, os sujeitos ocupam posições que reiteram normas hegemônicas, mas também podem construir discursos contra-hegemônicos. Desse modo, compreendemos que a estética *camp* pode ser identificada como um artifício da superficialidade aliada à exacerbação narrativa empregada por Noll, a fim de subverter as disposições de poder, quando estas criam situações de violência e assujeitamento contra outros sujeitos. É a partir dessa potência

---

<sup>2</sup> Segundo Giorgio Agamben (2007), o dandismo constituído enquanto *modus vivendi* começou a se popularizar na Europa do século XVIII, a partir do aparecimento de jovens homens, que, à procura de estabilidade financeira, através de casamento ou estabelecimento de relações com a nobreza, vestiam-se de modo impecável, buscavam ser muito bem relacionados, serviam de entretenimento à nobreza com seus conhecimentos rasos sobre as artes e frequentavam a corte a fim de encontrar mulheres (ou homens) que lhes sustentassem.

criativa que a escritura de Noll contribui com o questionamento sempre afiado às normalizações sexuais e de gênero, agenciando fissuras no cânone literário nacional.

Cheguei-me perto da feminista chilena, tencionando fazer-lhe agrado, que resultou na confissão do meu masculino desamparo: disse-lhe em meu inglês esfarrapado que eu era o caçula de uma família de nove irmãs e que me sentia um sobrevivente dos mares femininos, que me perdoasse então pelo fato de ser assim aéreo, como se nunca tivesse conseguido o fio pedestre de qualquer fala, em qualquer língua, que ela acreditasse que em português as coisas para mim funcionavam melhor, que nada, eram ainda mais vergonhosas porque ditas na minha própria língua e exclusivamente para os meus patrícios. Exclusivamente, claro, uma vez que raríssimos cidadãos de nacionalidades que realmente contavam para esta cúpula de *scholars* em Bellagio, poucos, muito poucos compreendiam minimamente o português (NOLL, 2002, p. 26-27. Grifo do autor).

O fragmento acima corresponde ao romance *Berkeley em Bellagio*, escrito em 2002, fruto da experiência do autor ao ensinar na *University of California Berkeley* (USA). Um escritor é convidado para escrever em Berkeley, cidade dos Estados Unidos, e passa a narrar suas experiências e memórias sexuais e afetivas, entre as cidades de Berkeley e Bellagio, cidade italiana também visitada. Podemos afirmar que se trata de uma narrativa nômade. Claramente, este trabalho tem considerado toda a narrativa romanesca de Noll uma escritura nômade. No entanto, *Berkeley em Bellagio*, assim como o romance *Lorde*, são os escritos que expõem o uso das línguas menores, a noção de bilinguajamento e de literatura menor com maior força.

Do ponto de vista estrutural dos romances, *Berkeley em Bellagio* se pretende ser consumido num único fôlego: não há divisão em capítulos ou parágrafos. Conforme Garramuño (2012, p. 25):

Uma das características que a escrita de Noll desenvolveria e intensificaria em seus contos e romances posteriores, nos quais os próprios parapeitos da contenção da narrativa, os capítulos – por sua vez, também, organizadores da intriga –, acabam desaparecendo (como acontece em seus dois últimos romances: *Berkeley em Bellagio* e *Lorde*).

Essas marcas aparecem novamente no romance *Acenos e afagos*. Esse recurso estético quer levar leitoras e leitores a uma exacerbada experiência da velocidade e do movimento, sem cortes, sem interrupções, em total fluxo nomadista.



Para melhor reconhecer a utilização do termo nômade na literatura de Noll, precisamos entender o que Deleuze e Guattari (1997) chamam de território. Diferente da significação corrente da geografia, território não é necessariamente um lugar, mas um ato, um *ato de territorializar*. O território é um ato de localização, que pode ser o espaço, o romance, a língua, o discurso. Isso também quer dizer que não é um momento estabilizado em si, posto que tende a se movimentar constantemente.

O território não é primeiro em relação à marca qualitativa, é a marca que faz o território. As funções num território não são primeiras, elas supõem antes uma expressividade que faz território. É bem nesse sentido que o território e as funções que nele se exercem são produtos da territorialização. A territorialização é o ato do ritmo tornado expressivo, ou dos componentes de meios tornados qualitativos. A marcação de um território é dimensional, mas não é uma medida, é um ritmo (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 106).

Sendo assim, todo ato de sair do território implica um *processo de desterritorializar*, cujo efeito é o abandono do território, a errância por novas possibilidades de experimentação. Desterritorializar requer o agenciamento nômade, ou seja, deslocar-se, estar sempre fora dos territórios, desenraizar as certezas construídas a partir de um pensamento hegemônico e abandoná-las às multiplicidades, enxergar as muitas outras possibilidades de existir no mundo.

A desterritorialização pode implicar também uma nova estabilização momentânea, em que as forças produtivas agenciam novos territórios, o que os autores chamam de *reterritorialização* (DELEUZE; GUATTARI, 1997). É importante notar que toda estabilização é precária, momentânea e instável, por isso é sempre nômade.

A escritura literária de Noll é nômade, pois desterritorializa os valores morais, o regime sexopolítico dos corpos, saberes e práticas ocidentalizadas. E estas características não estão apenas no conteúdo, como também na forma. O nomadismo enxergado nos romances acima citados corresponde à potência de uma língua menor. Em *Berkeley em Bellagio*, como evidenciado no fragmento que abre essa subseção, o “inglês esfarrapado” do narrador-personagem corresponde a essa língua-trânsito, contaminada por outras línguas. A sua própria língua materna, o português, como afirma a personagem, também está longe de ser plenamente compreendida e amplamente compartilhada entre “seus patrícios”.

Eu era Berkeley em Bellagio, o bispo e filósofo irlandês em retiro pisando em folhas secas [...] Eu era Berkeley, o célebre filósofo sensualista que acreditava, dizem, que a substância das coisas dependeria da qualidade da percepção e não da feitiçaria da linguagem –, e qual percepção eu poderia ter de mim mesmo naquele vão noturno que quase me engole num repente? Quem me responde já se o fato de eu estar aqui andando pelo bosque em plena madrugada me confere alguma garantia de que eu não seja um outro que de fato sou, um estrangeiro de mim mesmo entre norte-americanos (embora pisando em solo italiano)? Sou alguém que se desloca para me manter fixo? (NOLL, 2002, p. 35-36).

A fixidez precária e instável da personagem nos conduz ao quadro do agenciamento nômade, que torna o corpo e a língua da personagem intensidades múltiplas, por onde percorrem os desejos e os fluxos identitários. A questão levantada pela personagem – “Sou alguém que se desloca para manter-se fixo?” – revela que é apenas no trânsito que a territorialização pode ser realizada. O seu nomadismo linguístico indica duas importantes questões: a primeira, em relação à precariedade das línguas em situação de estrangeiridade; a outra, em relação ao agenciamento de uma língua menor em contato com línguas maiores.

Se ele o seguisse, conheceria a bem-aventurança de viver num país estrangeiro mais qualificado, de aprender uma nova língua, sim, todos pareciam querer sair do abrigo da língua portuguesa, menos ele, escritor, que temia se extraviar de sua própria língua sem ter por consequência o que contar (NOLL, 2002, p. 20).

Para Deleuze e Guattari (2014), a língua menor está diretamente vinculada ao processo hierárquico das relações de poder internacionais, cujas línguas maiores, oficiais, faladas e exigidas para o estabelecimento de uma comunicação mais global, são os referenciais de poder. No entanto, a potência da literatura menor é outra, é aquele barulho que “uma minoria faz em uma língua maior”. O inglês, como língua maior abordada no romance, é constantemente colocado em questão, com intensas relações de aproximações, rejeições, trânsitos e extrapolamentos linguísticos.

No fragmento acima, a personagem se nega a ter de abandonar sua língua materna, contaminando a língua maior com seu português também precário. “Eu era um brasileiro a pensar em inglês o tempo todo, eu era outro dentro de mim, não tinha importância” (NOLL, 2002, p. 82). Ou seja, vivenciar o processo de ser estrangeiro na sua própria língua, enquanto

o inglês passa a ser um “repente”, uma passagem, um agenciamento nômade na vida desse sujeito: “O inglês é minha língua de repente” (NOLL, 2002, p. 63).

Há nesse trânsito linguístico um ato de bilinguajar. Compreender, problematizar e desconstruir a episteme ocidental colonizadora, que ainda persiste “nas periferias” do mundo, é um dos pontos fundamentais do pensamento de Walter D. Mignolo (2003). A forma de subverter a lógica dos projetos globais, de constituição de mundo civilizado e inteligível, a partir não só de um pensamento hegemônico, mas, sobretudo, do estabelecimento de uma geopolítica de línguas hegemônicas ou monolinguismo, se dá pela via do enfrentamento, da resistência e dos processos de conscientização. Assim, o resultado é a ampliação da compreensão de mundo, das possibilidades de comunicação, do alargamento linguístico e da emergência de uma epistemologia das margens, combinando línguas maiores e menores, na produção de bilinguajamento ou plurilinguajamento.

O amor é o corretivo necessário à violência dos sistemas de controle e opressão. Bilinguajar o amor é o horizonte utópico final para a libertação de seres humanos envolvidos em estruturas de dominação e subordinação além de seu controle (MIGNOLO, 2003, p. 371).

Mignolo (2003) instaura um projeto paralelo de “mundialización”, que se dá pela via do pensamento entre línguas, pela combinação de línguas oficializadas que se encontram e promovem um intenso processo de reconstituição sociocultural, identitário e existencial, com o intuito de implodir um projeto global de legitimação apenas de línguas nacionais.

Por isso, Glória Anzaldúa (2009) utiliza o conceito de “língua de fronteira”, que permite construir um pensamento de enfrentamento à colonialidade do poder/saber, evidenciando a potência transformadora do bilinguajamento, dos falares chicanos, da mescla entre línguas, da não originalidade nacional e da fronteira que produz saberes contra-hegemônicos. Segundo Anzaldúa (2009), a língua de fronteira é uma língua selvagem, híbrida, construída a partir de encontros, de estreitamentos, de negociações. É selvagem porque não pode ser domada, contida. Sempre extrapola os limites do padrão gramatical. É sempre uma resistência, uma ocupação ilegal e estrangeira. “*El Anglo con cara de inocente nos arrancó la lengua*. Línguas selvagens não podem ser domadas, elas podem apenas ser decepadas” (ANZALDUA, 2009, p. 306).

Assim, em *Berkeley em Bellagio*, ao se deparar com um protesto, o narrador pensa em como seria o seu cartaz, e descreve, conforme o fragmento abaixo, o posicionamento de não assimilação.

Não os esqueçam [as gerações futuras], os que estão para ser paridos a qualquer momento, não os deixem sozinhos, mas não colonizem demais suas consciências mesmo que a favor de sua permanência e honra, não! Deixem que eles venham à tona com alguma autonomia [...] (NOLL, 2002, p. 57).

É importante ressaltar que não se deixar “colonizar”, ou não colonizar as gerações futuras, não implica uma postura xenofóbica, ou seja, de não contaminar-se. Ao contrário, na personagem de Noll (2002) nessa produção, bem como em todas as outras deste autor, a tônica é sempre a contaminação, o hibridismo. Assim, significa dizer que não “colonizar as gerações futuras” implica um movimento de resistência aos processos de dominação e subordinação impostos pelas posições epistêmicas e sociais hierárquicas construídas pelo Ocidente neoliberal.

Mignolo (2008), no trabalho *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política*, apresenta como a epistemologia colonial, alicerçada nas línguas imperiais, é reforçada e atualizada através de dois grandes movimentos de aprendizagem: primeiro, a partir da estruturação do saber acadêmico ocidentalizado, que se ramifica para os países periféricos; segundo, porque determinadas línguas não compõem as referências de produção de conhecimento científico. Esses movimentos representam como é feita a difusão do conhecimento, a partir de línguas específicas e legitimadas (neste caso, especificamente, a inglesa, a alemã, a francesa e a italiana) e da impossibilidade de se construir um conhecimento das margens, através do monolinguajamento colonial, que intercepta o diálogo e reproduz exclusões.

Nessa perspectiva, a tentativa do autor é a de construir um pensamento liminar, uma mente (multi)bicultural, o qual propõe uma transformação epistemológica radical, pois insiste numa articulação entre as línguas de fronteiras, entre línguas colonizadas, entre línguas subalternizadas, entre línguas que estão para além do nacional, que identificam sujeitos e especificam suas experiências. Só o alargamento das condições de produção do saber subalternizado, através do instrumento linguístico fronteiriço, permite a conjugação do amor pelas existências outras não hegemônicas.

A língua-trânsito fronteira, então, passa a ser um território de múltiplas conexões, que mobiliza a produção revolucionária para invadir novos territórios. E que passa a existir como uma ferida no coração da língua maior. Portanto, conforme Deleuze e Guattari (2014), não há nada tão revolucionário quanto uma literatura menor, que desterritorializa a noção de nacionalidade, impele um envolvimento declaradamente político e agencia um valor coletivo.

A literatura menor também é aquela que promove uma ruptura em relação à própria estrutura da língua oficial. Na literatura de Noll, a desobediência à gramática normativa de língua portuguesa é recorrente.

O menino fez menção pra que eu me aproximasse. Fui me aproximando e foram saindo os leprosos em que não se distinguia mais sexo ou idade tão-só carne comida eram eles restos de corpos caminhando em extrema dificuldade todos envoltos em panos como se os panos fossem as únicas vestes dali, eu me aproximando e vendo escopetas ou cajados nas mãos de alguns e o menino repetindo esse cara é gente fina esse cara é gente fina e os cachorros brincando em volta com uma bola de pano que um deles jogou com um sorriso que nunca poderia descobrir ser realmente sorriso visto sua boca escancarada por falta de lábios mas os dois dentes que restavam naquele buraco pareciam sorrir para os cachorros (NOLL, 1989, p. 50-51).

No fragmento acima, retirado do romance *A fúria do corpo*, não há preocupação com a pontuação, a grafia padrão de todas as palavras, os conectivos apropriados para os enunciados: há o fluxo frouxo de ideias, imagens, desejos e corpos. Estes, por sua vez, vagueiam nas instâncias da precariedade social. Na cena caótica, a personagem transita em meio a cachorros, lábios, escopetas, cajados e meninos, os quais formam uma cadência que simboliza as situações de subalternização, expondo o caráter de marginalidade em que são posicionados os sujeitos que não participam ou se recusam a curvar-se diante da epistemologia binária-hierárquica-ocidental-branca-masculina-cristã-heterossexual-letrada-saudável.

Já não existia ideologia suficiente para encarar a construção de *um projeto nacional*. A realidade é um jogo. Há ética?, perguntei. Ética, sim, mas dentro de uma vastidão amoral. Se os poderes venais puderem contribuir, que venham! Descartar?, *só essa gente como os protagonistas da minha ficção que ele já tinha lido quase toda – homens decapitados ao circuito social, caminhantes à procura de um lugar onde a sociedade humana não pudesse alcançar*. Seres sem cidadania ou qualificação, ele se apressou a dizer. Sim, respondi, é isso mesmo. Todos devem jogar seu jogo até o fim, ele insistia,

essa a razão de estarmos aqui. *O aperfeiçoamento das regras desse jogo? – ah, a única promessa.* Posso conceder, ele se apressa, que, de certa forma, entrará na roda até esse teu eterno desajustado, como você mesmo diz, mas também o criminoso, o traficante de drogas, o mercenário, o louco, todos jogam o seu papel e é bom que seja assim. *Só o protagonista pensa não jogar, coitado, talvez seja o que mais joga e sem tirar nenhum proveito desse match* (NOLL, 2002, p. 40, grifos nossos).

Nesse fragmento, é notório o engajamento político-social no posicionamento tomado pela personagem. Em uma conversa com um norte-americano, ele fala das suas produções literárias, aproximando da própria literatura de Noll. A primeira constatação da personagem é a ausência de um projeto nacional consolidado, sendo evidenciado a partir dos outros sujeitos que ficaram fora do projeto de nacionalidade e de cidadania. Como afirmam Deleuze e Guattari (2014), a literatura, como projeto colonial, é uma instância discursiva do projeto de consciência nacional. Assim, uma literatura menor é, antes, antinacional. Ela não participa do ideário canônico, mas atua em sua margem. Ou a sua participação implica uma implosão dos projetos de nacionalidade, instaurando os debates não-oficiais, rasurando as normas hegemônicas e opressoras estabelecidas e precarizando o ideário de cânone nacional.

Em *A fúria do corpo* há uma violenta denúncia social contra as populações moradoras de rua, mendigos, putas, crianças abandonadas, mulheres, sapas, bichas afeminadas, pessoas trans\*, travestis, sujeitos que são violentados em sua cidadania: “Sou um desterrado pois não? Sou um asceta exposto ao riso alheio, isso sim quem sou. Mas permaneço, eis a minha verdade, permaneço enquanto os homens aí pensam que a razão tá com eles” (NOLL, 1989, p. 21).

Nesse romance, flagramos o posicionamento da personagem que enxerga a sua condição de excluída do banquete da cidadania. No entanto, a perturbadora permanência, a sua existência, expõe o genocídio epistemológico e político empreendido pelas forças capitalistas hegemônicas. A expressão “mas permaneço” engendra um ato político de resistência e ocupação de um lugar de fala a partir da margem.

A personagem revela não uma apatia, passividade ou desconhecimento das relações de poder que a subordinam, e, sim, uma agência pela margem: “– Sabe que nós dois não comemos há dois dias e meio e que ainda assim mesmo há um Governo sobre nossas cabeças?” (NOLL, 1989, p. 27). A palavra “Governo”, grafada com a inicial maiúscula, faz uma crítica direta à própria situação política brasileira da época, do governo autoritário,

opressivo, cerceador das liberdades civis, sociais e políticas, que foi o regime militar de 1964. O posicionamento da personagem é o de apontar para a ineficácia do controle social e denunciar as situações de miserabilidade impostas pela nação às vidas desajustadas.

A convivência com a margem social, em condição de imigrante, também é o tema do romance *Lorde*. Esta narrativa foi produzida em 2004, durante a vivência estrangeira do autor, quando esteve em Londres como escritor-residente. O narrador-personagem é convidado por um homem, que ainda não conhece, para escrever um romance em Londres, e essa viagem o desloca identitariamente para infinitas situações. É muito interessante reconhecer a subversão proposta no romance de experimentar uma outra Londres, fora do centro cultural hegemônico de consumo e lazer: a personagem, ao chegar à cidade londrina, fica hospedada em um bairro periférico, bastante afastado do centro, cuja localidade não se encontra nem no mapa local: o Hackney.

Ao passo que se habituava a uma nova língua, deparava-se também com o contexto de subalternidades: “Andávamos pela noite de Mare Street no bairro de Hackney com muito vento, frio, passando por sua população de africanos, caribenhos, vietnamitas, turcos” (NOLL, 2014, p. 21). É nesse bairro que haverá uma intensa troca simbólica de contato intercultural. A personagem vai, duplamente, ocupar os espaços de prestígio social, visto que faz parte do jogo político se fazer representar enquanto imigrado e enfrentar de dentro situações de opressão, como ressalta: “Fazia parte daqueles autores imigrados, sem nacionalidade precisa, sem bandeira para desfraldar, a cada palestra, conferência” (NOLL, 2014, p. 36).

Se colocar como um pária é, ao mesmo tempo, uma reivindicação de não-nacionalidade, nem subalterna, nem hegemônica, bem como o reconhecimento da fragilidade do projeto de nação nos moldes neoliberais instituídos globalmente. É assumir, mesmo que momentaneamente, a identificação de alienígena, de despatriado e territorializar os centros de poder sem reproduzir seus esquemas de opressão.

Se conseguisse ser esse homem que me pulsava ainda mais, tentaria de todas as maneiras me manter em Londres, agora, sim, e escreveria uma outra história – publicaria em inglês essa transformação em alienígena, essa transformação que acabaria mórbida se eu não lhe desse um rumo franco (NOLL, 2014, p. 36).

O personagem-narrador de *Berkeley em Bellagio* também se depara inúmeras vezes com situações de opressão, com os imigrantes, e se solidariza com eles, com as minorias políticas, principalmente quando, no aeroporto de volta ao Brasil, observa o tratamento dado pelos policiais – “canastrões à procura do tesouro terrorista cuja descoberta lhes daria uma comissão na CIA ou do raio que o parta que soubesse suborná-los” (NOLL, 2002, p. 82) –, às populações imigrantes.

[...] a pergunta é: o que acontece, o que acontece, contem, contem, o resto é ninharia para enrolar a fome de intelectual dos povos subalternos; não adianta tentar arrancar à força sem anestesia o estrato da morte ou de outra inércia menos grave; só o que transparece na sua velocidade genuína é o que interessa para os outros (NOLL, 2002, p. 58).

A escritura menor é aquela que promove um ataque terrorista: um terrorismo textual, conforme Barthes (1989), que intervém socialmente pela forma violenta com que enfrenta os regimes de normalidade impostos socialmente. Preciado (2009) retoma esse termo ao se referir ao trabalho de Guy Hocquenghem, *El deseo homossexual*, escrito em 1972, demonstrando a potência terrorista da escrita homossexual como enfrentamento à escrita heterossexual hegemônica.

Portanto, a escritura de João Gilberto Noll está sendo tratada aqui como um ato de terrorismo textual, de bruxaria, de desajuste à ordem linguística-sexual, cujo agenciamento encontra escapes aos processos de normalização sexual.

Los textos inaugurates de la teoría *queer* tendran innumerables puntas comunes con los textos de Guy Hocquenghem y del FHAR: uso de la injuria (*queer*, homosexual, marica, bollera) como eje de enunciación y de producción de saber, crítica de la normalización heterosexual, desplazamiento de las oposiciones tradicionales hombre/mujer, hetero/homosexual, elaboración de una teoría compleja de la opresión que incluya los ejes de raza, clase, edad, discapacidad ... En este sentido, la teoría *queer* no es solo una ciencia de la opresión sexual, sino un cuestionamiento radical de los modos de producción de subjetividad en la modernidad capitalista (PRECIADO, 2009, p. 140).

É importante ressaltar que a escritura da diferença compreende e questiona a ordem heterossexual e seus regimes de interdição sexopolíticos, e isso envolve diretamente outras formas de opressão contra imigrantes, indígenas, povos que vivem na fronteira da demarcação



nacional, populações negras, chicanas, latinas, nômades, periféricas, prostitutas, drogadas, moradoras/es de rua, as gueis, sapatonas, travestis, mulheres e homens transexuais e transgêneros. Não há aqui uma abordagem identitária, cujo processo de subordinação é apenas identificado nas opressões de gênero e sexualidade, esquecendo as outras estruturas de poder que nos transpassam. São essas práticas sociais que configuram a zona de abjeção dos corpos e conferem lugares subalternizados aos sujeitos.

Reconhecemos que uma escritura da diferença compreende que a potência da transgressão literária não se situa apenas no conteúdo, mas também na estética empreendida por João Gilberto Noll. No entanto, a estética não estará a serviço de uma escola, um movimento literário canônico, ou preso à ilusão da autonomia da literatura. Ao contrário, a marca mais mobilizadora das escrituras da diferença está no posicionamento político que não aceita se assimilar, assujeitar ou reproduzir sistemas de opressão. Afrontar línguas maiores, produzir uma literatura menor, monstruosa, terrorista, que agencie devires múltiplos, borrando a gramática normativa e utilizando toda a violência dos termos *non gratos* pela ordem sexopolítica vigente não é só dever dessas escrituras, é seu propósito.

**Resumen:** Este trabajo tiene como objetivo presentar las trazas estéticas y conceptuales de los procesos descoloniales que se encuentran en las novelas de autor brasileño João Gilberto Noll. Por lo tanto, buscamos un diálogo entre la noción de literatura menor, filosofía francesa de Gilles Deleuze y Félix Guattari, con las nociones de bilinguajamento, menor lengua y el lenguaje de fronteras, el pensamiento descolonial de América Latina y los estudios de subalternidades, a partir de las contribuciones de Glória Anzaldúa y Walter Dignolo. En este sentido, se entiende que Noll subvierte estéticamente las reglas del lenguaje de la gramática oficial, a fin de fortalecer sus novelas para resistir los procesos de asimilación cultural y simbólico. Por lo tanto, la estética neo-barroca, la noción de *camp* y las nociones de artificio, exterior y máscara, son recurrentes en sus obras, y por este medio se identificaron como mecanismos importantes en la descolonización en la literatura brasileña contemporánea.

**Palabras-clave:** Literatura descolonial. Escritura menor. João Gilberto Noll.

#### **Referências:**

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

ANZALDUÁ, Glória. *Como domar uma língua selvagem*. Cadernos de Letras da UFF, Dossiê: Difusão da Língua Portuguesa, n. 39, p. 297-305. Rio de Janeiro, 2009.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1989.

CAMARGO, Fábio F. *A transfiguração narrativa em João Gilberto Noll: A céu aberto, Berkeley em Bellagio e Lorde*, 2007. 154f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Autêntica, 2014.

\_\_\_\_\_. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. vol. 4. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

GARRAMUÑO, Florencia. *A experiência opaca: literatura e desencanto*. Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. *Ciberletras*, n. 17, jun. 2007.

LOPES, Denilson. *O homem que amava outros rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

MIGNOLO, W. Bilinguajando o amor: pensando entre línguas. In: \_\_\_\_\_. *Histórias locais / projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF*, Dossiê: Literatura, língua e identidade, n. 34, p. 287-324, 2008.

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

\_\_\_\_\_. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

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

\_\_\_\_\_. *Lorde*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contrasexual: práticas subversivas de identidade sexual*. Madri: Opera Prima, 2002.

\_\_\_\_\_. Terror Anal. In: HOCQUENGHEM, Guy. *El deseo homosexual*. Barcelona: Melusina, 2009. (Epílogo)

\_\_\_\_\_. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. *Estudos Feministas*, v. 19, n. 1, p. 11-20, 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v19n1/a02v19n1.pdf>>. Acesso em: 13 abr. 2012.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: UFRGS, 2014.

SARAIVA CONTEÚDO. *Por trás do arco-íris de letras*, 2012. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/46285>> Acesso em: 09 fev. 2016.

\_\_\_\_\_. *João Gilberto Noll, a linguagem como experiência*, 2010. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10400>> Acesso em: 15 fev. 2016.

SONTAG, Susan. Notas sobre o *Camp*. In: \_\_\_\_\_. *Contra a interpretação*. Porto Alegre: LPM, 1987.