



PERSPECTIVAS DO BREVE NA MICROFIÇÃO DE JOÃO GILBERTO NOLL¹

Fabiana Bazilio Farias²

RESUMO: O presente artigo visa analisar a experiência estética da brevidade como estratégia narrativa na escrita microficcional. Utilizando como *corpus* de análise os microcontos do livro *Mínimos, Múltiplos, Comuns* (2003), de João Gilberto Noll, pretende-se empreender um estudo sobre as relações entre a escrita do artista e tempo na figura dos “instantes ficcionais”, observando a relação entre fragmento e totalidade na leitura desses textos com o intuito de perceber nele mais do que uma coletânea de textos, mas pensá-los como parte integrante desta proposta literária de Noll, cuja conexão com o instante é com o intuito de celebrá-lo.

Palavras-chave: microficção; João Gilberto Noll, instante, brevidade.

ABSTRACT: This present article aims to analyze the aesthetic experience of brevity as a narrative strategy in microfiction writing. Using as a corpus of analysis, the micro story of the book *Mínimos, Múltiplos, Comuns* (2003), by João Gilberto Noll, we intend to study the relationship between the writing and the artist's time in the figure of “fictional moments”. , observing the relation between fragment and totality in the reading of these texts, in order to perceive it more than a collection of texts, but to think of them as an integral part of Noll's literary proposal, whose connection with the instant is the intent to celebrate it.

Keywords: microfiction; João Gilberto Noll, instant, brevity.

Introdução

Flagrantes do cotidiano, mínimos, luminosidade, vida e morte; todas essas palavras orbitam no universo da escrita dos textos denominados pelo escritor João Gilberto Noll de “instantes ficcionais” e que compõe o livro *Mínimos Múltiplo e Comuns* de 2003. Wagner Carelli, no prefácio ao livro, coloca que tais instantes erguem “o romance mínimo, (e) logram compor integralmente a estrutura que o

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

² Fabiana Bazilio Farias é doutora em Literatura Comparada (UERJ) e atualmente é bolsista do PNPd (CAPES) na UNIGRANRIO onde realiza pós-doutorado e atua como professora colaboradora do Programa de Pós-graduação Humanidades Culturas e Artes da instituição. Contato: fabibfarias@hotmail.com.



gênero pressupõe, e ganham sua dimensão”. Estes textos não se colocam como pequenos resíduos ficcionais, sua fragmentação traz à cena um senso de unidade, que os percorre. Unidade ausente e inapreensível, mas que confere a cada um dos textos essa força centrípeta, talvez nostálgica de completude, mas ainda assim aberta ao devir do instante-acontecimento.

Neste artigo, buscaremos discutir como as categorias ligadas à experiência estética, ao conceito de brevidade e epifania são utilizadas como recursos de efeito na literatura microficcional de João Gilberto Noll. A relação entre fragmento e totalidade irá nortear a leitura deste livro com o intuito de perceber nele mais do que uma coletânea de textos publicados no jornal, mas pensá-los como parte integrante desta proposta literária de Noll, cuja conexão com o instante é com o intuito de celebrá-lo.

A experiência estética e as formas do irrespirável

43

Hans Ulrich Gumbrecht (2010), ao abordar os desdobramentos sobre a questão dos efeitos de presença e de sentido na experiência estética, aponta que a epifania é um evento com um aspecto de presença e de sentido provocada pela tensão entre esses dois elementos. O autor indica certo sentimento de intensidade que a experiência estética pode causar ou *momentos específicos de intensidade* (GUMBRECHT, 2010). Aliando esses dois termos semanticamente afastados, ele discute sobre a curta temporalidade desta experiência:

[...] gosto de combinar o conceito quantitativo de “intensidade” com o sentido de fragmentação temporal da palavra “momento”, pois sei – por muitos momentos frustrantes de perda e de separação – que não existe modo seguro de produzir momentos de intensidade, e é ainda menor a esperança de nos agarrar a eles ou de prolongar sua duração. (2010, p. 127)

Essa sensação de intensidade se destaca por não pertencer exclusivamente ao mundo histórico cultural, algo que não está ligado ao cenário



cotidiano, que nos mobiliza para uma experiência de sentido. Para ele, portanto, existiria outro plano em que esta experiência aconteceria:

Se a experiência estética é sempre evocada por e sempre se refere a momentos de intensidade que não podem fazer parte dos respectivos mundos cotidianos em que ela ocorre, segue-se que a experiência estética se localizará necessariamente a certa distância desses mundos. Tal conclusão óbvia leva a uma terceira camada na análise da experiência estética, a saber, a estrutura situacional dentro da qual essa experiência tipicamente ocorre. A distância entre a experiência estética e os mundos do cotidiano, como figura central dessa estrutura situacional, é uma possível referência para explicar o duplo isolamento inerente a todos os momentos de intensidade estética (GUMBRECHT, 2010, p. 130)

Interessa aqui justamente essa observação da impossibilidade que esta experiência seja vivenciada no aspecto do cotidiano. A experiência estética, segundo Gumbrecht, revela, na sua capacidade de transcender os mundos cotidianos a superação dos significados e objetos saturados. Nesta relação entre presença e sentido, Gumbrecht reelabora a noção de epifania que possuirá, segundo o autor, três características que a definem: “quando ocorre, surge do nada; a emergência dessa tensão como tendo uma articulação espacial; a possibilidade de descrever sua temporalidade como um evento” (GUMBRECHT, 2010, p. 140). Assim, a epifania encerra em si a marca dessa fugacidade: nunca se sabe em que momento irá surgir, sua intensidade também é desconhecida e tal como aparece, também desaparece. Este processo, portanto, possui a temporalidade de um momento (idem, 2010). A tensão entre produção de presença e produção de sentido mobiliza o corpo e a mente (espírito) para este instante que não se pode recriar, pois sua existência fugaz está ligada a uma experiência única.

Ainda falando sobre essa singularidade ligada à escrita ficcional que é simulacro do instante, Ana Chiara (2006) apresenta interessante teoria sobre as “formas do irrespirável” que permitem pensar sobre esta experiência do breve e de seu possível efeito na leitura. A autora trata da experiência do irrespirável, estado ambíguo de *excesso de aeração* e *falta de ar*.



As formas do irrespirável – palavras nascidas de um espasmo do corpo, vômito curto – têm a duração necessária para o organismo liberar-se daquilo que já não é mais dele, não é mais ele mesmo. Essas formas têm o fôlego curto dos asmáticos, dos doentes do pulmão. Não podem se estender mais do que suportam os estados vertiginosos, como advertiu Bataille, pois são de uma certa maneira primas-irmãs do que ele nomeou “experiência interior”. São restos, detritos: tufo de cabelo, lascas de unhas, cacos de dentes, baba, saliva, fluidos, materiais excretados.

Passada a excitação, resta – além de uma alergia no punho – um conjunto de pequenos cadáveres colados por uma gosma, por um visgo, de um impossível sentido. Aquilo ali já não serve mais pra nada. Não adianta buscarem-se explicações, nem biografias, nem a intimidade, nem o particular, nada além do que são ali naquele momento. Um eco de um oco. Alice não mora mais ali. (CHIARA, 2006, p. 16-17)

Essa relação da escrita e do corpo, de tensionar seus limites, num esgar de busca por esta ruptura, aproxima-se de certos textos que atuam no campo do breve, mas deslocados do ordinário do cotidiano e distantes de qualquer transcendência que a epifania provoca no sujeito. Experiência aflitiva que não anuncia qualquer êxtase, personagens que pressionam o corpo, o sexo, em busca de algo que os mobilize como vemos no trecho do microconto de João Gilberto Noll: “Tentou se masturbar, fazer a vida andar. Nada...” (p. 79). Personagem privada de gozo, que precisa lidar com o excesso do tempo no irrespirável do instante. Tempo do espasmo, fragmentado, incompleto.

45

Estes excessos não se refletem somente no tempo, mas falam do sentido saturado, citado por Gumbrecht, e ao mesmo tempo do esvaziamento e da precariedade que este excesso provoca. Queremos afirmar com isso que o excesso não trata de uma abundância, de uma riqueza, mas de saturação.

As formas do irrespirável trazem a marca de uma experiência que se esvaiu e se transformou numa alteridade radical. Não se trata de confissões biográficas, nem sequer se poderia dizer de expressão de sentimentos. Como diria Bataille é uma experiência do excesso de si mesmo que se esvazia do si – mesmo, do em si mesmo. Assim como o tremor de uma cabine pressurizada de um avião desestabiliza o sujeito e o desconecta com o solo e com o centro de sua vida, a experiência do irrespirável manifesta essa força centrífuga que distrai a razão e deixa emergirem os sentimentos, as pulsões, os jorros instantâneos de uma espécie de vertigem que é



acompanhada nesse ritmo por uma escrita pulsional e vertiginosa de onde o sujeito se ausentou. (CHIARA, 2006, p. 17)

O estado irrespirável possuirá uma relação íntima com a escrita. As palavras surgem como formas inevitáveis, exigem seu espaço, sua respiração poética no texto ficcional. Ainda tratando dos textos de João Gilberto Noll, observa-se que o autor não confere ao enredo a mesma importância que dá às palavras, percebe-se que sua relação com a experiência compartilhada com o outro se esvaiu: “O que me leva ao enredo de uma novela é a fenda que a linguagem vai abrindo no decorrer do ato da escrita. Assim, a escrita se constitui no atrito com o instante. Na luta às vezes árdua para povoar o vazio” (NOLL, especial para o Estadão). O que se nota é que diferente de um texto em que a potência se encontra na transformação do sujeito, na sua trajetória, na narrativa, o texto de Noll, na escrita microficcional, se destaca pela escrita, uma vez que o sujeito não escreve para partilhar experiência não escreve para comunicar sua história, mas escreve como se esta fosse a única alternativa para esta experiência do instante:

46

Escreve-se então não para autoconhecimento, nem para se dar a conhecer. Escreve-se por desfastio. Não se trata de um consultório sentimental, nem de uma escrita de autoajuda. Trata-se de deixar saltarem esses peixes sufocados sobre uma página de um livro. Trata-se de vir à superfície e tomar um respiro para afundar de novo no desconhecido. Simplesmente assim. As palavras têm de sair de algum modo. Elas forçam passagem. (CHIARA, 2006, p. 17)

Este impulso do sujeito à superfície, as palavras que forçam passagem formam a imagem desse instante como forma do irrespirável. As personagens encontram-se nesta fratura do tempo impedidas de retornar ou de seguir em frente. Não há continuidade e isto aponta para outro aspecto da forma do irrespirável, sua não linearidade:

Como o avião que parece não se mover enquanto ultrapassa a velocidade do vivido, a experiência do irrespirável não é progressiva, linear, não se faz por acúmulo. Era o que Clarice Lispector chama de captura do instante / o



substrato vibrante e só. Sua geometrização é circular. Mandala, escorpião enlacado diria o Davi Arrigucci sobre Cortázar. E, no entanto, se, como o avião, o irrespirável devora distâncias, neste caso não pode voltar ao ponto de partida, já que este se perdeu. A origem do irrespirável está desocupada como um apartamento vazio. Os prazos de quitação estão adiados.

Nem poesia, nem prosa, algo no meio desses caminhos, as formas do irrespirável tanto podem compor um estado violento: medo, horror, excesso, privação, frustração amorosa, humilhação ou gozo como podem apenas dilatar uma palavra fazendo com que erre por suas vizinhanças semânticas à maneira dos jogos surrealistas à espreita de algum cadáver esquisito ou esboçado. Como o plástico cheio de bolhas – que envolve as encomendas frágeis – as palavras funcionam como protuberâncias que, quando postas à prova da pressão dos dedos, estouram deixando vazas o barulho surdo e o ar viciado dos sentidos acumulados. Não são mais o que foram, não serão ainda o que agora são. Estão em trânsito, são trânsfugas. Mantêm os contornos abertos e feridos pela contaminação. São pequenas ilhas e são um arquipélago. São investimento e disfarce de um sentido único. São os irrespiráveis. (CHIARA, 2006, p. 18)

A experiência do irrespirável é uma maneira outra de performatizar a brevidade do instante, possui sua raiz na origem da epifania, da experiência estética, mas avança para este caminho de rarefação, de palavras que se dilatam, de textos que formam ilhas e ao mesmo tempo arquipélagos. A forma do irrespirável lida com as contradições: fragmento, conjunto; momento, continuidade; esvaziamento, excesso. E ao lidar com o ar viciado do cotidiano a narrativa apresenta personagens que tateiam em busca de algo que lhes confira um sentido, um estar conectado ao mundo. Uma vez que neste instante, nesta “nervura luminosa” (Cf. Noll), estão suspensos pela única coisa realmente palpável: as formas das palavras. Podemos ver essa visão reforçada no microconto *Ninguém*:

Havia um olhar sem dono flutuando entre os móveis e o lustre... Entre quadros e o pó que uma faixa de sol alumiava. De fato, havia por ali um olhar submerso, meio entorpecido talvez por uma preciosa compaixão de tudo e de nada, invisível por entre pupilas esfuziantes, diria que espumantes. Esse olhar parecia uma inseminação atávica naquela reunião de ilustres. Dominado por seu apelo vago, entrei no banheiro para lavar as mãos, não sei... como que para selar o surto de exclusão que me acendia. Vi um corpo a se banhar atrás da cortina. “Quem é?”, escutei. Balbuciei: “Ninguém”. E fui me esgueirando para a porta de serviço (NOLL, 2003, p. 32)



Esse olhar se presentifica no instante e tateia as formas que habitam essa esquina. Os objetos apontam para esse universo além e que, contudo, mantém a personagem conectada com o mundo aquém da epifania. Objetos familiares (os móveis, o lustre, o corpo atrás da cortina), marcas do cotidiano que situam esse narrador aquém da possibilidade deste campo do extraordinário. Os objetos assumem essa aura de estranhamento aos seus olhos, mas ainda são as marcas do cotidiano, pesando e dando a essa “nervura luminosa” característica inapreensível, como algo a ponto de ser perder ou que já se perdeu. Na coexistência com o cotidiano, esse apelo vago existiria como possibilidade de os objetos assumirem um novo significado: de uma porta fechada sobre um universo desconhecido.

A porta de serviço (mencionada no microconto) surge como a confirmação dessa frustrante experiência. A posição marginalizada da personagem-protagonista é reiterada pelo duplo distanciamento do social: seja sua exclusão do que ele denomina “reunião dos ilustres”, seja pela maneira com que se esgueira para a porta de serviço, oposto de uma saída social. É compreensível que esta personagem deslocada que foge sorratamente na cena, se movimente por meio desse “apelo vago”. Diferente de motivações que justifiquem seus passos, a personagem é guiada por este chamado que surge de um olhar que flutua, atmosfera nublada que apaga qualquer pista de identificação. Essa possibilidade que se apresenta e arrebatada a personagem, possibilidade sem nome que se identifica por um sentimento vago e que mesmo assim a encaminha para outro lugar, não o lugar de pulsões³, mas um lugar onde sua marca de exclusão se destaca ainda mais. Outra vez, a imagem de uma nervura que se destaca ao cotidiano aparece. Falo do microconto “Voluntário”, que conta:

³ Falar do termo pulsão é inevitavelmente falar da localização do termo na teoria freudiana. O conceito de pulsão (trieb) aparece na literatura de Freud em *Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905) e percorre um caminho cheio de possibilidades interpretativas e suas divergências remontam até a própria tradução do termo Trieb que divide os estudiosos entre os que acreditam que o termo instinto é mais apropriado e outros que tomam partido do uso do termo pulsão, o qual utilizo. Freud em nota de rodapé diz que “A teoria das pulsões é a parte mais importante da teoria psicanalítica embora, ao mesmo tempo, a menos completa”.



[...] Ele ia na calçada do sol com um balde, uma toalha, pronto para o socorro que nunca acontecia. O silêncio o instigava a derramar a água na cabeça. E agora, como voltar, como seguir, ficar? Molhado, a mão a um palmo da frente, o anular e o mínimo encolhidos. Pontífice da periferia. Empedrado na sua benção secular. A sombra que ele lançava parecia o perfil de um agonizante vendo o que ninguém mais via... (NOLL, 2003, p. 474)

Aqui, novamente, as marcas desse ordinário revelam a situação de trivialidade que circunda a personagem. Voltado para sua tarefa, para seu deslocamento súbito, ele é tomado por esse gesto que o torna Pontífice, sacralizando-o, e nessa excitação momentânea e desconhecida realiza um gesto que pode ser entendido como um batismo (“o silêncio o instigava a derramar a água na cabeça”). Batismo profano que se volta para si mesmo. Essas misturas entre o sagrado e o profano revelam as nuances do próprio diálogo existente entre essa matéria ordinária e extraordinária que explicitamos. Aqui, o que chamamos de *nervura luminosa* é caracterizado por essa hesitação diante do instante: “E agora, como voltar, como seguir, ficar?”. E o que se percebe é que a personagem está diante de uma realidade impossível de partilhar com o outro, só ele a vê. Ele não caminha ou recua: é todo hesitação e dúvida.

49

O enquadramento na narrativa

Retornando à produção microficcional de João Gilberto Noll, é também recorrente a utilização de imagens que remetem a uma localização, um enquadramento na narrativa, na microficcão de João Gilberto Noll. Janelas, esquinas e lugares são elencados para marcar essa posição de observador da personagem ou narrador no texto. Tal característica se aprofunda quando observamos os títulos de outros trabalhos de Noll, como, por exemplo: *Hotel Atlântico*, *O Quietos Animal da Esquina*, *A Céu Aberto*, *Berkeley em Bellagio*. Estes títulos aludem a uma localização, que pode ser mínima (esquina) até uma localização geográfica (Bellagio, Hotel). Em *Mínimos, múltiplos, comuns*, alguns títulos também remetem a esta ideia de espacialidade: “Na correnteza”, “Zé na



margem”, “Na cozinha”, “Encruzilhadas”, “Altar lateral”, “Na clínica”, “Em Brasília”... Mais do que o nome de um lugar, estes títulos marcam uma posição. E esta posição revela este lugar do observador ou daquele que é observado. Essas imagens falam deste testemunho do olhar, desta habilidade em reter determinada cena como forma de prolongar sua existência. O seguinte microconto de Noll revela este aspecto de lugar do observador que tentamos demonstrar:

Chegou e precipitou-se sobre o tapete, talvez uma exaustão que não lhe concedesse tempo de ir até a cama. Depois o corpo me pareceu em algum rito com pendores para a prostração. Eu entrara naquela casa pela janela dos fundos. Via tudo de um ângulo velado, atrás da cortina. Pensei o que faria com aquele homem deitado. Esperaria que ele sáísse do transe para só aí me aplicar naquilo que me trouxera ali? (NOLL, 2003, p. 463)

Destaco os seguintes aspectos: a localização da personagem/narrador (*atrás da cortina*) e sua posição como observador de uma cena da qual não participa: o homem/corpo estirado no tapete. Esta relação com olhar é artifício do escritor, para a composição de uma “cena fotografável”, captura do instante, mas também assume essa faceta *voyeurística* da personagem. Caracterizado principalmente pela postura de observador, essa manifestação do instante no narrado remete à característica do narrador pós-moderno, descrito por Silviano Santiago:

O narrador se subtrai da ação narrada [...] e, ao fazê-lo, cria um espaço para a ficção dramatizar a experiência de alguém que é observado e muitas vezes desprovido de palavra. Subtraindo-se à ação narrada pelo conto, o narrador identifica-se com um segundo observador – o leitor. Ambos se encontram privados da exposição da própria experiência na ficção e são observadores atentos da experiência alheia. Na *pobreza da experiência* de ambos se revela a importância do personagem na ficção pós-moderna; narrador e leitor se definem como espectadores de uma ação alheia que os empolga, emociona, seduz, etc. (SANTIAGO, 1989, p. 40)

Leitor e narrador se conectam nessa experiência de observação do outro. Essa marca do pós-modernismo de que Silviano Santiago fala diz respeito a esta



dificuldade de “intercambiar experiências”, de extrair-se da ação narrada e lançar este olhar ao outro, neste “[...] movimento de rechaço e de distanciamento que torna o narrador pós-moderno” (SANTIAGO, 1989, p. 38). Esta sedução que a experiência do outro provoca revela a própria pobreza da sua experiência e isto é partilhado com o leitor que acompanha este olhar que narra a alteridade.

Este exercício do olhar, portanto, é, nos exemplos citados, de um instante que se enquadra. Resignado a lançar olhares para algo que não pode possuir nesta fratura do tempo em que a observação se realiza.

[...] seu olhar exercitava aflito o dom de sua cobiça sobre vinhos, cachecóis, mulheres, bichos. Embora desconfiasse de que, no fundo, não queria nada. Os outros é que maliciavam o seu olhar, aprisionando-o. Então cumpria a tarefa de desejar o alheio de forma abnegada. Às vezes, não. Às vezes sentava-se num café e olhava o ambiente sentindo-se à beira de um limite que não sabia definir. Depois daquela mirada desejante ele saltaria para onde mesmo? Para lá onde o olhar não será visto nem se fará necessário. (NOLL, p. 442)

51

A narrativa aponta para essas localizações que, tal qual o sujeito que narra, refletem essa marginalidade da cena. Seja por estar *atrás da cortina* ou *na janela do seu apartamento* ou por esta cobiça que fala da falta e desejo e que move o olhar desta personagem. Ele observa como se a observação fosse a única forma de possuir aquilo que o olhar alcança. Olhar que abarca os corpos e as paisagens. Este exercício encaminha para uma nova experimentação: a de realizar uma cartografia dos lugares pelo viés da efemeridade, da falta e do fragmento, aqui com o sentido de recorte. A própria localização das personagens não é algo no qual possa se sustentar, uma vez que seu tempo e lugar adentram nessa fluidez, insegurança, algo prestes a se desfazer, efêmero como tudo que as circundam: “Quando na esquina ergui o braço, suspeitei não estar mais no dia que eu dava como certo.” (NOLL, p. 78).

Considerações finais



Partindo dessas considerações acerca das intensidades e dos sentidos do irrespirável no texto e de como isso aparece representado no texto microficcional, pudemos realizar uma reflexão sobre os aspectos formais da brevidade no texto. Limites que podem surgir como desafios ou escolhas autorais ou mesmo de uma performance da escrita que aponta para a já citada rarefação. Em todo caso, ao utilizar o microconto, essa forma breve, Noll lançou mão de técnicas narrativas específicas, retirando excessos e criando um texto com uma estrutura que seja útil para o efeito pretendido.

Há uma diferença entre os textos que são considerados breves quando pensamos as discussões teóricas sobre a microficção como, por exemplo, os que fazem uso da estrutura aforística e os que ainda carregam uma estrutura próxima ao do conto de formato mais extenso. Quando pensamos na influência do mínimo na literatura, devemos, em primeiro lugar, abrir mão da associação entre o “fácil” e o breve ou entre a concisão e o advento da internet como início da produção do formato breve na literatura. É fácil constatar que em grande parte da literatura e cultura de vários países há a presença de textos que utilizam a forma breve como expressão artística ou cultural. O haicai japonês, o fragmento alemão, as anedotas, os poemas-pílulas modernistas, todos eles são performances do breve. Em diferentes momentos, desde manifestos de rupturas a produções canônicas, o breve surge como princípio muitas vezes fundamental de alguns movimentos literários e artísticos.

52

Referências

- CHIARA, Ana C. “As formas do Irrespirável ou na trilha da lhama sorridente...” In _____. **Ensaio de posseção (irrespiráveis)**. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2006. p. 15-27.
- GUMBRECHT, Hans. **Produção de Presença**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.
- NOLL, João Gilberto. **Mínimos, múltiplos e comuns**. São Paulo: Francis, 2003.
- SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. Rio de



Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-26.

VILA, Dirceu. “Breves anotações sobre aspectos sensíveis da poesia”.

Germinal Literatura, jun. 2006. Disponível em

<http://www.germinaliteratura.com.br/officina16.htm>