



Procedimentos para um pensamento ecológico do trânsito: João Gilberto Noll, Evando Nascimento e a cena contemporânea

Procedimientos para un pensamiento ecológico del tránsito:
João Gilberto Noll, Evando Nascimento e la escena contemporánea

*Procedures for an ecological thinking of transit:
João Gilberto Noll, Evando Nascimento and the contemporary scene*

Thiago H. Fernandes*

Resumo

Proponho, neste trabalho, um ponto de contato entre o imaginário contemporâneo e o contexto de crise ecológica-vivencial, intensificada no século XXI, por meio da identificação de uma práxis criativa em que o descentramento do indivíduo e do regime antropocêntrico são essenciais para a especulação de formas habitacionais desprogramadas. Para tanto, defendo a presentificação e a transfiguração como procedimentos nucleares em uma perspectiva expandida da arte contemporânea em que se inclui a literatura, representada pela produção de João Gilberto Noll na década de 1990 e de Evando Nascimento nos anos 2010. A ênfase nos autores revela a importância da paisagem natural nesse cenário, podendo representar uma miniatura metalinguística do espaço literário como um ambiente de mobilidade das formas; ao mesmo tempo, ela anuncia o experimento de um crescente dimensionamento espaço-temporal do sujeito – variação da ideia de conceber a vida como retorno aos fluxos de sua formação (Ingold, 2015). Implicações formais, como modos de dizer, e seu direcionamento à experiência de recepção, orientam os desdobramentos da análise.

Palavras-chave: ecologia; presentificação; transfiguração; arte contemporânea brasileira.

Abstract

I propose, in this paper, a point of contact between the contemporary imaginary and the context of the experiential-ecological crisis that has intensified in the 21st century. This is achieved by identifying a creative praxis in which the decentring of the individual and the anthropocentric regime are essential to speculation on de-programmed forms of inhabitation. To this end, I defend presentification and transfiguration as core procedures in an expanded perspective of contemporary art that includes literature, represented by the works of João Gilberto Noll in the 1990s and Evando Nascimento in the 2010s. The emphasis on these authors reveals the importance of the natural landscape in this scenario, which can represent a metalinguistic miniature of the literary space as an environment of mobility of forms; at the same time, it announces the experiment of a growing spatial-temporal expansion of the subject – a variation on the idea of conceiving life as a return to the flows of its formation (Ingold, 2015). Formal implications, such as ways of telling, and their direction towards the experience of reception, guide the unfolding of the analysis.

Keywords: ecology; presentification; transfiguration; Brazilian contemporary art.

Resumen

Propongo un punto de contacto entre el imaginario contemporáneo y el contexto de la crisis ecológico-vital, intensificada en el siglo XXI, a través de la identificación de una praxis creativa en la que el descentramiento del individuo y el régimen antropocéntrico son esenciales para la especulación de formas de vivienda desprogramadas. Para ello, defiendo la presentificación y la transfiguración como procedimientos nucleares en una perspectiva ampliada del arte contemporáneo que incluye la literatura, representada por la producción de João Gilberto Noll en la década de 1990 y de Evando Nascimento en la década de 2010. El énfasis en estos autores revela la importancia del paisaje natural, representando una miniatura metalingüística del espacio literario como entorno para la movilidad de las formas; al mismo tiempo, anuncia la experimentación de un creciente dimensionamiento espacio-temporal del sujeto – una variación de la idea de concebir la vida como un retorno a los flujos de su formación (Ingold, 2015). Las implicaciones formales, como modos de decir, y su dirección hacia la experiencia de la recepción, guían el desarrollo del análisis.

Palabras-clave: ecología; presentificación; transfiguración; Arte contemporáneo brasileño.

* Universidade Federal de Alagoas, Maceió (AL), Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6150-9930>. E-mail: thiagohfernandes@gmail.com.

Em *As três ecologias* (2012), Félix Guattari parte da constatação de que ao desequilíbrio ecológico mundial, tal como testemunhado e discutido com maior ênfase neste século, corre, paralelamente, uma deterioração dos modos de vida individuais e coletivos. Nesse sentido, não será o caso de prospectar a situação humana apenas em relação às mudanças geofísicas, da ordem da biodiversidade que acometem a superfície planetária, mas considerar, numa grande angular, a falência da relação da subjetividade com a sua exterioridade, seja ela “social, animal, vegetal, cósmica”, ao ponto de uma iminente “implosão” (Guattari, 2012, p. 8). Logo, não haverá movimento possível em resposta a este cenário senão o que considere a articulação transversal entre três registros ecológicos – meio ambiente, relações sociais e subjetividade humana. Uma articulação, diga-se, ético-política, estética e não somente tecnocrática, fundamentada no discurso regulatório estatal e cientificista, afinal, avança-se sobre os “domínios moleculares de sensibilidade, de inteligência e de desejo” (Guattari, 2012, p. 9).

É nessa direção que desejo desenvolver um ponto de contato entre o campo artístico brasileiro contemporâneo e o contexto de crise relatado. Do ponto de vista metodológico, a verificação tematizada do tópico ou prévia filiação significativa no âmbito discursivo do Antropoceno é reorientada para a identificação e direcionamento de um pensamento emitido pela arte enquanto campo do conhecimento. Sobretudo, um pensamento habitacional, entendido, em primeiro lugar, como um reclame topológico da arte no presente; em segundo, como desenvolvimento do drama existencial entre o colapso e a expansão do princípio da “casa”, valendo-se para tanto da especulação de laços vitais de pertencimento intuídos de forma similar à transversalidade ecológica proposta por Guattari. Em termos de procedimentos criativos, esse experimento da disponibilidade para *ser-com* estará sintetizado no seguinte esquema: *presentificar*, como gesto inaugural, para então reinventar, *transfigurar*.

A referida medida topológica terá na presentificação cênica um referente significativo, considerando que a evasão ao centro da linguagem, em termos de inespecificidade, é concomitante à problematização da arquitetura virtual de institucionalização expositiva dos objetos artísticos. Dentre os aportes conceituais significativos ao longo do século XX para tratar da questão, a teatralidade dirá sobre a consciência e a exteriorização do vazio intrínseco ao teatro (Sarrazac; Fernandes, 2013). Desdobro daí a hipótese de que a caixa cênica não necessariamente institui um aparte ao espaço-tempo comum da vida social, servindo tão só à exibição, mas instaura, dentro dele, uma intensidade ritualística. Nessa direção, é mesmo o acontecimento o que se performa, seja da arte em si, o que no contexto brasileiro não deixa de apontar para a sua marginalização desde a perspectiva dos modos de produção; ou da existência como vital aderência ao presente, o que circunscrevo à ideação do sujeito por uma “violência” não regimenter da presença, seja no imaginário cênico ou literário.

Do meu lugar espectador, penso na dança-performance desenvolvida por Marcelo Evelin na plataforma de criação Demolition Incorporada ou junto ao Núcleo do Dirceu (PI), caso de *Matadouro* (2010) e *De repente fica tudo preto de gente* (2012); ou ainda, num recorte significativo de repertório do Grupo Cena 11 (PR), como *Protocolo elefante* (2015) e *Eu não sou só eu mim* (2023-24). Nesse panorama, o raciocínio anterior encontra a desestabilização da fisicalidade condicionada e o rebaixamento do virtuosismo técnico, o que desloca o performer do corpo executor ou replicador. Não raro, o que se induz a partir daí será a causalidade do movimento e sua sustentação como resistência – a corrida circular de *Matadouro* – ao ponto de uma qualidade apática, no sentido em que se desvincilha da expressão de uma intenção anterior e interior. Presentificar será sinônimo de horizontalizar a lógica de ação coreográfica, então desenvolvida como gestos de propagação a partir de uma partitura primária ou disparador pontual.

A defesa da cena como um ecossistema de alteridades associadas pelo Grupo Cena 11 (Ahmed, 2023), contudo, expande a disponibilidade relacional e responsiva entre os corpos à música, ao vídeo e demais aparelhamentos tecnológicos que caracterizam a pesquisa continuada do grupo. Em *Eu não sou só eu mim*, será por meio dessa matriz vivencial, já anunciada no *ser-com* do título, que se problematiza o indivíduo-agente, ou ainda, o binômio indivíduo concebido e coletividade; aspecto que ora parece ter se relacionado de modo mais afínco com a investigação sobre condicionamento, sujeição e soltura, de que as quedas frontais e dorsais são paradigmáticas. Apesar do referido trabalho fundamentar-se na visão identitária de povo brasileiro em Darcy Ribeiro, deve-se

considerar que através da processualidade do corpo em cena, “rede complexa e entrópica de informações” (Greiner, 2009, p. 181), é que se pensa o conceito ao invés de traduzi-lo em dança.

Já em *De repente fica tudo preto de gente*, o ponto de partida será a ideia de massa desenvolvida pelo filósofo Elias Canetti na década de 1960, integrando a cena performers de diferentes localidades brasileiras e continentais. O conjunto amorfo de corpos tingidos por fuligem e enrodilhados, envoltos por baixa luminosidade, emerge como o por vir das formas e do sentido. Assim, desde a relação de atrito espacial com o público, por ocupar o espaço delimitado juntamente dos performers, muitos ecos do *ser-com* podem ser evocados, especialmente em relação ao signo da constante deturpação das formas de vida em conjunto no revés do projeto humanístico. Na visão criativa de Marcelo Evelin (2014, p. 59), tribo, aglomerado, judeus, sem-terra, aborígenes, homens e mulheres Guarani-kaiowás, mas também insurreição, levante, bando em caça.

É na contramão desse reclame da cena como espaço habitável numa realidade determinada e determinista que, a princípio, a presentificação manifesta-se no domínio da crítica literária. Considero os mapeamentos da ficção brasileira contemporânea em que o termo funcionou como marcador de transparência representativa entre realidade social e realidade ficcional, havendo, para tanto, um ponto nevrálgico entre as esferas. É o caso da violência e da desigualdade social nos grandes centros urbanos nas leituras panorâmicas, de transição entre séculos, de Flora Süssekind (2004) e Beatriz Resende (2008). No seu emparelhamento, sobressai o risco de amortização do hipotético endereçamento crítico-analítico no reflexo urgente e espetacular de certas imagens de país e, conseqüentemente, o cerceamento homogeneizante do imaginário e da experiência histórica. Contudo, persistirá, em outra faixa de produção, a margem de diferença da literatura, “exercícios distintos de desterritorialização e irrepresentabilidade espacial” – no vocabulário de Süssekind (2004, p. 27) – que intensificam a percepção do presente por tangentes negativas, sugestivas e não apenas duplicativas.

Reorientando essa perspectiva de subtração como retorno ao meio, acredito que o termo possa tipificar o investimento espacializante da literatura pela produção contemporânea, o que o faria desvinculado da referida tendência hiper-realista. No arco deste trabalho, o entendimento desse aspecto dar-se-á pela relação de mutualidade entre dois eixos, a começar pela espacialidade da própria escrita. Pensada no âmbito da narrativa, sobrevém o enredo de sua desautomatização e/ou desconstrução como um sistema virtual fechado. Replicando Mario Perniola (2011), movimento em que a sua atividade essencial, de modo similar à narrativa historiográfica e filosófica no século XX, vai do domínio dos fatos empíricos para a sua própria atividade ou aventura.

É marcante nos romances de João Gilberto Noll o princípio da narrativa em fluxo que, embora não signifique ausência total de operações de corte e montagem, preserva um senso de imprevisibilidade e imediatez compositiva que se antecipa aos motivos da fábula. Resulta daí a presença inquestionável de uma metanarrativa sobre métodos e elaboração do sentido pelo texto literário. A respeito da obra de Evando Nascimento, Eduardo Losso (2021) reforça, no campo da fortuna crítica do autor, a visibilidade de uma “consciência teórica” francesa, como nas noções de escritura e rastro. Enquanto evidência de uma espécie de performance do gesto autoral, sua extensão alcança o próprio objeto literário, ambos colocados em perspectiva, materializando-se numa tensão constante com esquemas normativos. Nesse sentido, cabe atenção, no conjunto de sua obra, ao deslizamento dos gêneros e à atitude ensaística que agrega um pensamento sobre a literatura ao mesmo tempo em que a atravessa.

À materialidade da palavra, no entanto, sobressai a do corpo no espaço e do corpo como espaço, segundo eixo em pauta, como dito, para caracterizar o procedimento espacializante. Nesse quesito, a obra de João Gilberto Noll é singular ao coincidir o trânsito da escrita com o de seus narradores, independentemente da legibilidade geográfica extraliterária que tende a permanecer em segundo plano. Resulta daí algumas modulações importantes, como o acionamento da progressão narrativa não apenas pelos encadeamentos temporais, mas pela problematização espacial do sujeito; a desautomatização da ação em relação a significados imediatos que a determinam, ou ainda, o seu desenvolvimento em função de um ponto de chegada ou resultado antecipado. Além disso, a dinamização da personagem entre a emulação da interioridade subjetiva da pessoa e a exterioridade da presença.

Essa confluência de fatores assegura que ao acontecimento da palavra coincida o acontecimento na fabulação da vida, conforme atesta o jogo com a irreversibilidade e a potência dispendiosa que subverte hierarquias dicotômicas, como o tempo em relação ao espaço, a razão em relação ao corpo, o mito em relação ao rito. Assim, não se trata apenas de evidenciar a convenção do emolduramento representativo, a contiguidade entre padrões narrativos e padrões comportamentais de sociabilidade, mas da transgressão de seu trabalho previsto de fixação de formas e objetos. Logo, um experimento radicado no jogo com a alteridade, com a diferença não substancialista ou retida na imanência histórica, o que para Evando Nascimento (2012) consiste na chave de uma “literatura pensante”, em que a descolonização do pensamento faz com que a sobrevivência dê lugar à “supervivência”.

No campo literário, a transfiguração se apresenta devidamente como um marcador conceitual maleável capaz de condensar esse imaginário do trânsito. Utilizado por João Gilberto Noll em entrevista (Noll, 2008b), ele comportaria a entonação política de sua literatura, sendo assim o dispositivo da diferença em relação ao estado alienante e controlado da condição capitalística da subjetividade conforme a leitura de Guattari (2012). Para Noll, ela será sinônimo de “estranhamento”, o que, por sua vez, remete ao ensaio de Viktor Chklóvski, “Arte como procedimento”, original de 1917. Em termos funcionais, que legitimam, naquele contexto histórico, diferenciar a linguagem poética da prosaica, ele equivale a experienciar o “vir a ser do objeto” (Chklóvski, 2013, p. 91); noutras palavras, modular a percepção, por meio da arte, do ato de *reconhecer* ao ato de *ver*.

Em Evando Nascimento, a operação transfigurativa será fortemente comunicada pelo ideal da antinaturalidade, conforme o título de sua obra de estreia, *retrato desnatural: (diários – 2004 a 2007)*. Daí a simbólica e programática preferência por vidros a espelhos, sinal do deslocamento da literatura por “zonas de vacância” em “dois séculos modernos plenos de sentido” (Nascimento, 2008, p. 96). Ao convergir para a órbita vivencial, ele abrange um vasto campo semântico dedicado à enunciação negativa da individualidade absoluta, como em “uns (tais)” da seção “pedaços”, em que o totalitário “sujeito-objeto” convive com o “objeto-sujeito”. No texto, a posse determinante de si (o que sou) cede lugar à garantia primária de existência – posse do direito de existir que não difere do “*ser* outro/outra (anfíbio transobjeto)” (Nascimento, 2008, p. 87). Se a onipresença do vidro também ocasiona a galáxia de pronomes que se atraem e se repelem a ponto de colapsar uma equação racional,¹ é porque inculca uma máxima: não estar à caça de si no objeto espelho, mas ser espelho.

No âmbito da circunstância ficcional propriamente, tanto em Noll como em Nascimento, o princípio da transitividade dos sujeitos para além do eu individuado e identitário irá se manifestar de forma plural, como em processos metamorfoseantes concretos, não necessariamente amparados por um raciocínio verossímil explicativo. Contudo, deve-se considerar o adendo que Nascimento tece à sua “anfibologia”, isto é, de que o processo não deseja encontrar nos “hibridismos, místicas mestiçagens, pálidas androginias” um porquê final, fazendo-se desejante da multiplicidade dos “registros vitais, recriando-se a paleta biológica com lente multifocal” (Nascimento, 2008, p. 91); processo que teria em “lygia” (Clark) uma matriz.² Portanto, mais do que a coleção da diversidade ou legibilidade das formas resultantes, interessa o que há de atravessamento entre elas, sua conexão apesar dos limites e contornos estabelecidos.

O pensamento ecológico dos textos, portanto, já se fez perceber em Guattari como abordagem processual da vida, ou seja, que requer o questionamento da verdade de sua circunscrição interior, como na máxima: “penso, logo existo”. Para Tim Ingold, isso representa a canônica inversão no pensamento ocidental em que a “animacidade do mundo da vida” ou a “ontologia anímica” são determinadas pela ideia de infusão de espírito na substância e de agência na materialidade. Nesse sentido, desfazer a inversão será defender a vida como produção contínua anterior à diferença reclusa das formas, elegendo como tarefa urgente o “retorno às correntes de

¹ “– mas se eu é/ser/estar outro o que fazer com “eu” se nunca se encontra “eu” ou não se sabe de alguém que encontrou um “eu”, nem eu nem ninguém, quem então se encontrará/será/estará jamais “eu”? quem, vocês, eles ou nós?” (Nascimento, 2008, p. 127).

² “com suas cediças dobraduras, ou suas brandas dobradiças, oferecidas ao contato, em ato” (Nascimento, 2008, p. 91). Referência à série de esculturas neoconcretas “Bichos”, desenvolvida pela artista na década de 1960; conjunto de não-objetos, conforme a teorização de Ferreira Gullar, que existem, senão, em sua *apresentação*, isto é, em sua expressividade relacional e não somente significante.

sua formação” (Ingold, 2015, p. 117). Resulta daí a imagem em fuga de um “*environment without objects*”, isto é, um ambiente composto por coisas e não por objetos “duros” que reluzem senão um destino predicativo. Em fuga, afinal, permanece nos escritos do autor um convite à percepção – exercício criativo e afetivo – desde o menor dos mundos cotidianos pelo giro pós-hilemórfico de materiais e forças.

Nesse ponto, a correlação com a paisagem natural torna-se proeminente. Em *retrato desnatural: (diários – 2004 a 2007)*, o texto “natureza (cultu)” constrói-se como um raciocínio em formação e dialogado em que se expõe uma impactante experiência de contato com a natureza. Não se trata, contudo, de um elogio ao sublime, mas da percepção hiperbólica da vida em acontecimento; isto é, não como um panorama estático que pudesse ser descrito em termos de formas, cores e texturas. Reverte-se a hierarquia de colonização em que a paisagem é fundo para a presença e ação do homem, prevalecendo a *intertuação* conforme termo utilizado no texto. O elogio, portanto, é à dimensão em que prevalecem as ambivalências sobrepostas, como a criação na decomposição: “desfazíamos-nos juntos e nos recompúnhamos em toda a potência”;

ali a pele era a tela, sobre a qual se inscreviam sinais da paisagem em torno, e a paisagem em troca oferecia sua textura, onde olhos, bocas, narizes emergiam e por sua vez se desvirtualizavam. duas peles, duas texturas portanto se acoplavam (Nascimento, 2008, p. 134)³.

O pensamento vegetal, defendido por Nascimento, como na “fitoliteratura” de Clarice Lispector e Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa (Nascimento, 2021),⁴ materializa-se nessa cena de profusa contemplação, sobretudo por exemplificar uma solidariedade mais que humana do conhecimento. A paisagem natural resulta então como analogia da concepção potencial do espaço literário como um ambiente sem objetos, em termos de seu enquadramento transitivo da vida a favor da experimentação de laços vitais de pertencimento. Apesar de não se limitar à circunscrição característica do mundo natural, o processo conclama a sua singularidade, à medida que a expansão ecológica prevista se instaure no próprio dimensionamento espaço-temporal do sujeito. Arremessando-o na encruzilhada das “forças primordiais”, conforme expressão de João Gilberto Noll (1998),⁵ para fabular o surpreender-se no fluxo da vida, a literatura pensa o fora da circunscrição identitária contido na evasão de um único regime vivencial fundado no privilégio antropocêntrico.

Não raro, a tensão entre o núcleo privado e identitário e o sugerido escalonamento relacional passa a figurar como motivo da narração, cabendo analisar algumas especificidades compositivas. Na seção “Climas, paisagens” de *Cantos do mundo*, coletânea de contos publicada em 2011 por Evando Nascimento, será comum a problematização das personagens, para fins de desenvolvimento fabular, por meio da tensão entre o determinado e o indeterminado, ou ainda, entre a repetição e a diferença na dinâmica dos laços familiares. Dessa forma, a noção de pertencimento – sempre em pauta – será inicialmente pensada na colisão entre as máscaras sociais e os “papeis” atuados em sociedade com a latente alteridade de si.

Em “Para Elisa”, a descrição da protagonista estará concentrada na expressão “tal pai, qual filha”, introjetando na *repetição* de espírito quanto à conaturalidade aquática – ele nadador, ela surfista –, a *diferença* do traço masculino acusado na jovem. Em que pese o recorte histórico de fins da década de 1980, quando ainda ecoava, como assinala o narrador, a expressão “condição feminina”, ela que “aceitava o dubio papel, inclinada que era ao imaginário hermafroditismo” (Nascimento, 2011, p. 11); “ser selvagem, que a cada dia se esculpia entre concha e anêmona, cavalo-marinho e água-viva” (Nascimento, 2011, p. 13). No entanto, o caráter desviante acaba por se coadunar majoritariamente ao ciclo de repetição, ou mesmo imitação que se origina no abandono afetivo ocasionado pela morte precoce de seu pai. Como bem resume o narrador, trata-se de uma história que tipifica, desde partida, a trama maior dos “delírios familiares”, em que o

³ A pontuação está de acordo com o texto original.

⁴ Ver também *O pensamento vegetal: a literatura e as plantas* (2021).

⁵ Referencio a entrevista concedida por Noll a Mauricio Vasconcelos (Noll, 1998), quando o autor ocupava o cargo de professor visitante na *University of California*, em Berkeley. No depoimento, Noll evoca o herói problemático, no sentido luckásiano, como um núcleo que propicia a negação diante dos movimentos de institucionalização da vida; a isso somava-se, naquele momento, a defesa do romance como palco de acesso às forças primordiais, às tecnologias rudimentares que rememoram o homem como ser planetário.

amor se mede pela vingança ou pela frustração do desejo-fantasia de gerar um ser de determinado sexo, caso dos pais de Elisa e o menino que nunca veio.

Nesse meio-tempo, a supremacia do mar será fundamental para restituir um território de pertencimento, consagrando Elisa como um exemplar da anfibia de que fala o autor; afinal, o mar representa aqui a paisagem em que prevalece a condição da exterioridade, em que se é senão um fragmento captado por analogias. Até que o espelho do pai se quebra com a violência de um estupro, como se houvesse a percepção tardia e aguda da alienação perpetuada pela ausência – “aquilo marcou em definitivo a perda do pai, que dessa vez não a protegera” (Nascimento, 2011, p. 17). A conclusão será pragmática ao positivar a aventura por vir de Elisa entre “tempos de nova plasticidade”, agora numa celebração livre dos “supostos extremos mutualmente se engendrando em múltiplos matizes” (Nascimento, 2011, p. 17), o que contemplará a vivência não normatizada dos afetos e do gozo, sem excluir, por fim, a experiência da maternidade.

A narração em “Mata” (Nascimento, 2011), conto que reitera a dinâmica de um estudo de caso, emulará as anotações de Moacyr a partir de sua imersão acidental na floresta amazônica, cedendo lugar, já na conclusão, à nota pública proferida por seu pai após encontrá-lo sem vida. Atordoado pelo labirinto verde, ora comparado a uma “grande cidade de arranha-céus”, o jovem confessa ser um homem das letras, logo, um “analfabeto florestal” incapaz de aderir àquela ordem do vivo. O símile cidade-floresta reforça que a inadequação extrapola o acaso da variação geográfica e se conecta à cicatriz original do desamparo afetivo que, aos poucos, é revelado no pai, detentor, por profissão, do saber biológico e botânico. Ao contrário de Elisa, Moacyr repele o espelhamento ao ponto de ser acusado por seu genitor de ser “obcecado pela diferença”. De fato, não apenas a “fome de ser outro” será declarada, mas também a intuição desejante de si em outro regime de sensibilidade em que fosse possível “inscrever marca”, juntar “algum saber a outro tanto de afeto” (Nascimento, 2011, p. 47).

É nesse sentido que o cenário da vez e a circunstância narrativa funcionarão de maneira centrífuga, sobrepondo ambigualmente dois eixos de leitura. Num primeiro plano, sofre o homem “despaçado”, pois, afinal, a situação implica uma exponencial trágica do exílio ou desamparo intuído na fala do personagem. Porém, a experiência relatada alcança a condição de um rito de passagem que atua sobre essa cicatriz alienante, fazendo com que o pensamento projetivo para a vida, como relatado, coincida com a vivência radical no presente. Assim, a floresta já desempenha um papel fundamental, como fora o mar em “Para Elisa”. Afinal, o dimensionamento do indivíduo pelo espaço aciona, antes, uma desapropriação de si, como indica a mudança na relação cartográfica: “Aqui é como se estivesse consultando um vasto mapa, só que, em vez de ver de cima, palmilho o interior de sua extensão. E a visão interna do mapa, com pequenos relevos, vales, mais e mais confunde” (Nascimento, 2011, p. 46).

Adiante, o voo possibilitado por essa “cegueira” da imersão encontrará na matéria ameríndia um amparo semântico. A começar pela filiação materna que, a princípio, reforça o exílio pelos limites de uma geometria triangular: de um lado, a mãe, Liliana, “linda mestiça, quase totalmente índia” (Nascimento, 2011, p. 46); e do outro, o pai, detentor do saber, “homem de índole conquistadora, de sangue europeu” (Nascimento, 2011, p. 48). Também por confessar sua inclinação ao colo paterno, e não apenas pela coincidência do nome, Moacyr não escapa ao eco do filho mestiço alencariano, para quem o primeiro invólucro imunológico da vida logo se transfere para o berço da civilização em nada selvagem. Aos poucos, contudo, o personagem percebe habitar essa intersecção da alteridade: “Haverá índios por cá? Me reconhecerão como um dos seus, ao menos por parte de mãe? [...] E as onças, o feroz jaguetê, com quem me identifico? Eu, felino, predador?!...” (Nascimento, 2011, p. 51). Ademais, esse giro presentificador que escapa ao centro antes determinado, acaba por interrogar a linguagem e o pensamento: “Afinal, pode um índio pensar? Ou será que refletir é privilégio de europeu? Será possível filosofar em tupi-guarani?” (Nascimento, 2011, p. 54).

Revela-se então uma “tecelagem onírica” (Nascimento, 2011, p. 49) que distende os limites entre eixos que parecem não se tocar; assim, vai-se da leitura, desde menino, de fábulas e contos amazônicos à visita de encantados que torcem o limite entre o sonho e a vigília: “dois dias sonhei com o Boto e com a Iara, os dois ao mesmo tempo. Ontem, Jacy, a mãe-lua, também veio visitar com luminosos raios, noite de muito erotismo, cheguei a gozar dormindo” (Nascimento,

2011, p. 55-56). O princípio de trânsito que sublima a antecipação do querer ou intenção, será ainda essencial na percepção súbita da morte como um meio operante da desejada inscrição, portanto, deixando de figurar como oposição negativa do vivo:

Morte é coisa abstrata enquanto se vive com saúde, agora tudo mudou. Findar é o objetivo da vida, voltar ao repouso. Mas não há inércia absoluta. Esses insetos, que me atormentam as feridas faz alguns dias, vão continuar o movimento que começou antes de mim e ao qual meu corpo apenas deu continuidade. Sou atravessado por forças que me ultrapassam e que agora me escapam de vez (Nascimento, 2011, p. 52).

Como um experimento de “paisamento”, mantendo o jogo com o vocabulário do autor, a narrativa assegura a volatilização do pensamento e dos elos de conexão que não devem determinar a existência, como no enlaço identitário-consanguíneo, mas recuperar o seu sentido vital. Nesse sentido, e considerando o repertório que aciona, o conto instaura uma deriva encantada, se por encantamento vislumbra-se a integração entre formas vivíveis e invisíveis, bem como a conexão entre diferentes espaços-tempos que revisitam a ancestralidade (Simas; Rufino, 2020). É correto, portanto, pressupor a concretização do desejo expresso por Moacyr de ser outro, mas considerando a seguinte equação: “amo a diferença na semelhança, e certa convergência na distinção” (Nascimento, 2011, p. 50). Afinal, o relato transita de um pseudodrama multiculturalista, fixado pelos vetores de filiação e formação, à pulsão multinaturalista, conforme esclarece Eduardo Viveiros de Castro (2020) no perspectivismo ameríndio, ou seja, unidade de espírito para uma diversidade de corpos.

Em *Canoas e marolas*, romance publicado em 1999, João Gilberto Noll utiliza o seguinte campo vocabular para descrever o jovem de quem o narrador se aproxima ocasionalmente na jornada de reencontro com sua filha: “um descendente de índio”, “uma espécie em extinção”, “jeito marmóreo”, “larva de totem”, “estátua inca”. Para além da comunicação da aparência, elas definem uma qualidade diferida de presença sustentada por um forte traço de exterioridade – “nada que se pudesse saber daquele personagem” (Noll, 1999, p. 99). Liberto da chave de sintomatização negativa, ou seja, de inadequação social e subtração da “voz”, ele indicará a potência da transitividade – ser para além do si – situada pela diferença cultural, cosmogônica agregada no comparativo – *como se* – indígena; daí o outro epíteto listado: “alguém tomado por antepassados” (Noll, 1999, p. 44). Como uma espécie de personagem-procedimento que existe para encarnar a variante indeterminada, ele prenuncia a iminência da expansão da ficção no que tange ao devir habitacional.

A recapitulação desse processo não pode prescindir do dimensionamento do narrador-protagonista em dois eixos. De um lado, em relação à hipótese de reencontrar a filha – o que, a princípio, motiva a viagem – fala o sujeito que está no encalço de uma imagem sua pretérita, isto é, da máscara paterna perdida já em relação ao seu próprio pai, morto precocemente. Nesse rastro do precedente, sobressai a constância do estado sonâmbulo, vacante a ideia da “qualificação humana” (Noll, 1999, p. 48). Se não isso, fala o sujeito que se percebe e se mostra animado por uma potência vital clandestina, e logo compreende que entre ele e o desconhecido de aparência indígena havia uma “vibração de acaso, um infinito desejo de esquecer as leis do tempo” (Noll, 1999, p. 25). Essa oscilação será concomitante ao intervalo estabelecido entre o esforço do narrar,⁶ que busca coordenar os objetos e se adequar a uma estrutura fabular coesa e progressiva, e a lição do presente e da presença, do acaso e do desvio indiferente à harmonia linear e legisladora dos papéis e dos gestos.

Prevalece, assim, um valor de engajamento com o exterior que se estabelece sem a necessidade de arranjos prévios, dispensado o excesso significativo que o esclareça: enfastio do ciclo de tatuar-se de gestos para neles inscrever – “sempre os mesmos” – significados (Noll, 1999, p. 44). Nesse ínterim, as referências a “calor” e “temperatura” surgem frequentemente como marcadores de transferência em relação à disponibilidade do indivíduo pelo corpo como território de cruzo. O mesmo ocorre na cena em que o atendimento por uma enfermeira coreana não é limitado pela diferença da língua, resultando da circunstância uma fissura pela qual aflui uma “lenda baldia”:

⁶ O impasse da narrativa nos romances de Noll, coincidindo com o esgotamento da vida, dá-se explicitamente por seu comentário, a exemplo do trecho de *Canoas e marolas*: “O que eu queria mesmo era saber contar uma história, ou melhor, ter uma história limpa para contar. Fico aqui resmungando e resmungando e ninguém me ouve e ninguém acontece” (Noll, 1999, p. 82).

“espécie de comoção antiga, de onde todas as coisas deveriam ter partido em direção a um assentamento em solo familiar. Vivíamos, talvez, uma troca inumana ainda” (Noll, 1996, p. 76). Na ficção de Noll, familiar será aquilo que possibilita algum movimento de *entrada* no fluxo da vida, sabendo-se, contudo, que o reconhecimento ou manutenção de um padrão – a língua/linguagem, as “lábias de linhagem”, o ser humano – nada garante.

E será o chamado de uma comoção *antiga*, sua intuição, o que reluz na paisagem natural, desde que o adjetivo não represente um retorno arcaico, mas, seguindo o argumento de Félix Guattari (2012), uma projeção pré-pessoal ao futuro. Em *A céu aberto*, romance de 1996, verbaliza-se o desejo de “submeter os meus sentidos até um ponto que se afogassem no indiferente repouso de tudo aquilo que compunha o bosque” (Noll, 2008a, p. 34); jogo de perspectiva com a natureza repetido no quadro a seguir de *Harmada*, original de 1993:

A cada vez que eu ia no fundo do quintal estender na corda uma toalha de banho de onde eu recém saíra e olhava distraído para o ar em volta, principalmente se olhasse sem querer para o arvoredo que ficava além do quintal do vizinho – o quintal com suas galinhas, o porco, o cavalo cansado –, se eu olhasse ali para o arvoredo além do quintal do vizinho, sem querer, é claro, o arvoredo parecia responder, e uma ínfima forma ovalada, ali, no meio do verdume todo, resplandecia (Noll, 2013, p. 36).

Reitera-se a lógica de composição que dramatiza o desequilíbrio entre acatar o cumprimento efetivo do papel a se desempenhar no teatro da vida; um teatro que, por analogia, corresponde à tradição textualista ocidental, ao personagem sujeito da ação e do caráter fixado; ou tão somente negá-lo. Nesse sentido, a zona transitória, representada pela paisagem natural, parece guardar o sentido de uma terceira margem, redoma imunológica, reiterada na qualidade ovalar e esférica, há muito perdida. É dessa forma que ela deixará de ser o que está diante, “remota”, “imagem”, sendo percebida e sentida “com seu peso inteiramente plausível, mais plausível talvez do que a minha vida conseguira ser até ali” (Noll, 2013, p. 101).

A reversão da exterioridade em antídoto não qualifica, em absoluto, o imperativo de outra realidade, como ocorre nas “janelas” utilizadas por Noll em sua obra; isto é, recortes de domínios vivenciais regidos por características bem demarcadas, sendo necessário considerar ora sua abordagem irônico-crítica por representarem uma variação de projetos integralistas e totalitários de pertencimento. Em *Harmada*, o teatro será o meio de acesso para tanto, conforme o espetáculo parafraseado pelo narrador, especialmente pelo caráter insólito – termo utilizado por ele – da cena em que transcorre a relação sexual entre duas personagens sem sexo definido. O que faz, portanto, é inserir um desvio, uma perturbação na trama lógica e verossímil da sobrevida, o que pode ocorrer de maneira hiperbólica, delirante como quando o narrador de *Harmada* se percebe tomado por uma segunda pele animalesca e por um gozo febril sem precedentes na narrativa.

Por outro lado, a imersão na paisagem não será apenas desvio no trajeto mais que geográfico do sujeito, mas conclusão do fluxo narrativo pela exigência do ponto final. Caso de *Canoas e marolas* e a abrupta sucessão de quadros acomodada pelo pensamento como exponencial ritualística do cotidiano e da hospitalidade. O narrador passa a viver numa tapera com um velho desconhecido, coletando fios de seu cabelo, após sua morte, e levando-os consigo ajeitados na cabeça, “como se querendo enterrar suas raízes dentro de mim” (Noll, 1999, p. 102). Ainda que “ridículo”, esse outro índice de sobreposição do outro no eu antecipa a presença de um grupo indígena que errava à procura de um velho “que faltava e, se encontrado, poderia restituir a honra perdida, a face orgulhosa da raça” (Noll, 1999, p. 103). Novo corte, e ao despertar do sono, percebe-se como “uma pedra, uma esfinge no deserto” (Noll, 1999, p. 105), “impressão de ser uma figura além da vida, exultante em sua alma divinizada, mas, enfim, parálitica” (Noll, 1999, p. 105).

Não será improvável a leitura que interprete a paralisia, num ponto aparentemente limítrofe, como derrocada trágica em um contexto de sobrevida. Também a irrupção da cegueira ou perda total dos sentidos, como na conclusão de *Hotel Atlântico* (1995), publicado originalmente em 1990, pode aludir à dobra do sujeito sobre si, o que negativa o jogo de engajamento com a exterioridade. No entanto, a clara oposição entre o vivo e o não vivo, o agente e o não agente – indicadores de um determinante cultural operador do pensamento –, é matéria sobre a qual incide a transgressão dessa literatura. Com isso, é produtivo manter no horizonte o circuito do raciocínio entre a ficção e a virtualidade metacrítica, o que ilumina a cegueira como um motivo captado desde o título da

obra de estreia de Noll, *O cego e a dançarina* (2008c), publicado originalmente em 1980, passando pela “escrita no escuro” de Evando Nascimento (2008); fascínio em “poder tocar as coisas sem a exata noção do que são ou fazem. na escuridão todo nome é pardo, inespecífico” (Nascimento, 2008, p. 165).⁷ Portanto, oposto da cegueira que tudo vê e alimenta o potencial destrutivo (Nascimento, 2008, p. 92-93) de um valor autocentrado e unívoco de humanidade.

Fechar os olhos para o mundo, como na imagem do quadro final de *Canoas e marolas*, será, então, a confirmação de engajamento com as forças primordiais, reforçando a expressão do autor. Como um acontecimento que aciona o jogo de expansão do imaginário, ele recusa o posto de resultante arbitrária ou apenas possível pelo filtro discursivo e ideológico da personagem. Afinal, para Noll, essa modulação da jornada do herói trágico, operada por ele na década de 1990, manterá uma relação direta com o trabalho da literatura em fundar um território que tensione a banalização da vida; o seu *modus operandi*, sintoma do fenômeno da mundialização em termos da macroestrutura formada pelas potências econômicas. Daí a qualidade do engajamento que cobra a disposição leitora em visualizar o giro de perspectiva pós-antropocêntrico que surpreende o homem dentro do mundo, isto é, que suprime o fora, a supremacia do ser pela exclusão do que não se é.

Especifica-se, assim, o apreço expresso por João Gilberto Noll pela contemplação, como um direito a ser requerido por seus heróis desajustados que encontram no negativo uma pulsão de resistência, sobretudo da presença. Considerando que contemplar pode presumir a celebração do ser (Noll, 2000), no sentido de vivo e expansivo substantivo, à conquista da interrupção do gesto regimentado pelo tempo do trabalho e da produção, acompanha a da interioridade identitária. Afinal, a premissa amplamente difundida de que “o campo de envolvimento no mundo, de uma coisa ou pessoa” esteja contida unicamente no “esquema interior cuja aparência e comportamentos manifestos são apenas expressões exteriores” (Ingold, 2015, p. 117), pode ser tal qual um mecanismo de controle, ao fazer com que a manifestação do indivíduo se limite à manutenção da mesmidade. Portanto, uma cena contemplativa em que se capta a diferença na solidariedade e vice-versa, conforme o chamado de Félix Guattari (2012); acepção muito similar àquela apresentada por Evando Nascimento em “Mata”.

Deve-se considerar, contudo, o acaso paradoxal em que a virtude da supressão dos limites no âmbito da ficção se choca com o limite implícito na reiterada amostragem da ideia, sinal da presença autoral teórica. Será o caso do conto “Leilão”, integrante da seção analisada da obra de Evando Nascimento. Nele, o narrador Júlio Simeão opta por colocar sua vida à venda, correspondendo, em termos de matéria de câmbio, ao que pôde acumular ao longo de uma carreira de sucesso no ramo do Direito. As motivações para a “troca de pele, como de forma muito sábia fazem alguns bichos periodicamente” (Nascimento, 2011, p. 29), tentam captar o homem no ponto em que o público e o privado se encontram: de um lado, o desgosto com a justiça e os problemas da nação; de outro, a derrocada dos laços afetivos e a autodestruição viciosa. Trocar de pele socorreria, então, ao cansaço do curso da vida, como faria aplicada a hipótese teórica de sua volatilidade, conforme o salto às marcações impostas pelo matrimônio:

Em breve, nos encontraremos todos numa zona medial, entre os extremos. Há cada vez mais homens sensíveis, e cada vez mais mulheres vigorosas, sem serem rígidas: os apostos se cruzam, permutando qualidades. No futuro, os sinais serão outros, a próxima geração dominará o código – vital (Nascimento, 2011, p. 35).

Como se percebe, a proposta não escapa à lógica do capital, afinal, ela garante que o desejo da “antimatéria” se desdobre na possibilidade de “comprar” uma nova vida; portanto, o financiamento monetário para a realização de tudo o que seja necessário para alcançar tal objetivo – “até mesmo plástica – pintar o cabelo, vestir roupas improváveis” (Nascimento, 2011, p. 36). E será justamente o equilíbrio discursivo que ele mantém com outros contos da seção, apesar das mudanças de foco narrativo, o que dificulta a defesa de uma abordagem crítica ou mesmo irônica da circunstância apresentada.

Ressalto, contudo, a complexidade com que esses projetos autorais dinamizam a ideia de positividade existencial na contemporaneidade pela fabulação literária, considerando a onipresença de alguns procedimentos. Caso da emulação memorialística confessional, em que as

⁷ A pontuação está de acordo com o texto original.

idas genealógicas ao passado, a busca pelos álbuns de fotografia, esclarecem e legitimam a aventura egóica de reafirmação identitária no presente; um esquema aproximado do fetiche da personalidade na produção literária de fundo biográfico de grande apreço na atualidade. Por certo, é possível averiguar, no recorte, a reiterada aplicação de um estilo poético na prosa, ao menos sua divulgada e laureada intenção. Além da exaustão de uso, não raro o detalhe parece exercer a função de um autoelogio de valor no circuito contemporâneo.

Tendo isso em consideração, a desobediência experimental do imaginário reclama sua filiação com a incerteza, com um não saber que faz com que a ficção também seja um exercício especulativo que atravessa tanto a estrutura de expressão literária, quanto a de sociabilidade no mundo. Portanto, para além das formas do vivo, também a literatura se descentra num regime de horizontalidade que extrapola a circunscrição estética do discurso. Daí o encontro dialético dos textos com regimes existenciais em que prevalece não o arquivo, mas o repertório como difere Diana Taylor (2013), isto é, “práxis” e “episteme incorporada”, a um só tempo matéria e meio de passagem desviante aos “padrões de expressão cultural” (2013, p. 45).

No conjunto de tais fatores, resguardado o pressuposto procedimental da arte reclamar a si como um espaço habitável no presente, é que melhor se percebe o sinal emitido pelos textos comentados no contexto de crise ecológica; crise esta que, paradoxalmente, tanto se intensifica o debate em determinadas esferas, como é anulada ou retirada de perspectiva por agenciamentos ideológicos que espreitam a democracia. Em lugar à imposição representativa distópica da ruína ou de um mundo plenamente novo, já definido pela diferença, sobressai a urgência de uma ética criativa que investiga a habitação, exatamente no ponto em que a construção da “casa”, ou seria, sua reconstrução, já não pode se bastar, retomando Ingold (2015), na tradução do virtual [de um modelo, protótipo] para o real. Uma ética que não permite ao leitor esquecer – ao invés de atuar com essa finalidade – o acordo do imaginário que corrobora ser a literatura um veículo de manifestação de ideias e de encontro no presente.

Referências

- AHMED, Alejandro (2023). Eu não sou só eu em mim. Estado de natureza – procedimento 01. *Cena 11*, Florianópolis. Disponível em: <https://www.cena11.com.br/about-1>. Acesso em: 14 nov. 2025.
- CHKLÓVSKI, Victor (2013). A arte como procedimento. In: TODOROV, Tzvetan. *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp.
- EVELIN, Marcelo (2014). De repente fica tudo preto de gente. *Cartografias.mitsp_01. Revista de Artes Cênicas*, São Paulo, n. 1, p. 59. Disponível em: https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002467427_0.pdf Acesso em: 12 ago. 2025.
- GREINER, Christine (2009). O corpo e suas paisagens de risco: dança/performance no Brasil. *Artefilosofia*, Ouro Preto, v. 4, n. 7, p. 180-185. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/684>. Acesso em: 12 ago. 2025.
- GUATTARI, Félix (2012). *As três ecologias*. Tradução de Maria Cristina F. Bittencourt. 21. ed. Campinas: Papirus.
- INGOLD, Tim (2015). *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Tradução de Fábio Creder. Petrópolis: Vozes. [Coleção Antropologia].
- LOSSO, Eduardo G. Brito (2021). Habitar e repartir o espaço textual: a natureza delirante em Evando Nascimento. *ALEA*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 170-186, jan-abr. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/qrr4dYQTvzDPprykrpzn6MP/>. Acesso em: 19 maio 2025.
- NASCIMENTO, Evando (2008). *retrato desnatural: (diários – 2004 a 2007)*. Rio de Janeiro: Record.
- NASCIMENTO, Evando (2011). *Cantos do mundo*. Rio de Janeiro: Record.
- NASCIMENTO, Evando (2012). *Clarice Lispector: uma literatura pensante*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. [livro eletrônico].
- NASCIMENTO, Evando (2021). Floresta é o mundo: o pensamento vegetal. In: VIANNA, H. et al. *Ensaio Flip: plantas e literatura*. Paraty: Ministério do Turismo / Associação Casa Azul, 2021. p. 83-102. Disponível

em: https://www.evandonascimento.net.br/wp-content/uploads/2022/03/floresta_e_o_mundo.pdf. Acesso em: 12 ago. 2025.

NOLL, João Gilberto (1995). *Hotel Atlântico*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

NOLL, João Gilberto (1998). Caminhando pela baía de San Francisco. [Entrevista concedida a] Maurício Salles Vasconcelos. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 38, p. 3-7, jun. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/websuplit/arquivos.php?a=1998&c=00003806199803-00003806199804-00003806199805-00003806199806-00003806199807>. Acesso em: 12 ago. 2025.

NOLL, João Gilberto (1999). *Canoas e marolas*. Rio de Janeiro: Objetiva. [Plenos pecados – Preguiça].

NOLL, João Gilberto (2000). Em busca da obra em aberto. [Entrevista concedida a] Ronaldo Bressane. *Revista A*, n. 4. [on-line]. Disponível em: http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrevista_revista_a.htm. Acesso em: 23 jan. 2025.

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

NOLL, João Gilberto (2008b). O desassossego segundo João. [Entrevista concedida a] Edson Roig Maciel. Brasil/Brazil: *Revista de Literatura Brasileira*, Rio Grande do Sul, v. 21, n.37, p. 90-107. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/brasilbrazil/issue/view/3266>. Acesso em: 19 maio 2025.

NOLL, João Gilberto (2008c). *O cego e a dançarina*. Rio de Janeiro: Record.

NOLL, João Gilberto (2013). *Harmada*. Rio de Janeiro: Record.

PERNIOLA, Mario (2011). Narrar fatos ou mostrar acontecimentos? In: PERNIOLA, Mario. *Ligação direta: estética e política*. Tradução de Davi Pessoa Carneiro. Florianópolis: Editora da UFSC.

RESENDE, Beatriz (2008). *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da palavra; Biblioteca Nacional.

SARRAZAC, Jean-Pierre; FERNANDES, Silvia (2013). A invenção da teatralidade. *Sala Preta*, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 56-70. Disponível em: <https://revistas.usp.br/salapreta/article/view/57531>. Acesso em: 12 ago. 2025.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz (2020). *Encantamento: sobre política de vida*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial. [livro eletrônico].

SÜSSEKIND, Flora (2004). Desterritorialização e forma literária. *Sala Preta*, São Paulo, v. 4, p. 11-29. Disponível em: <https://revistas.usp.br/salapreta/article/view/57133>. Acesso em: 19 maio 2025.

TAYLOR, Diana (2013). *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2020). *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Ubu Editora.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Os dados de pesquisa só estão disponíveis mediante solicitação.