

## **O sublime na escrita de linguagem de J. G. Noll**

*Magali Koepke\**  
*Marta Regina de Leão D'Agord\*\**

### **Resumo**

Neste artigo, a obra do escritor brasileiro João Gilberto Noll (1946-2017) é investigada seguindo o fio condutor do conceito de sublime. Além da acepção mais conhecida, de algo elevado, o sublime também comporta o ilimitado, como força que domina e abala, no limite do abjeto. A escrita de linguagem, estilo onde Noll se situa, prioriza as palavras e os efeitos de seus arranjos mais do que a linearidade de conteúdo. Nesse sentido, sua obra demanda ao leitor um trabalho de leitura, seja por seu aspecto de indefinição na forma, devido à escrita de linguagem, seja de desvelamento do abjeto.

**Palavras-chave:** LITERATURA; SUBLIME; ABJETO; INCONSCIENTE.

### **The sublime in the language writing of J. G. Noll**

#### **Abstract**

In this article, the work of the Brazilian writer João Gilberto Noll (1946-2017) is investigated following the guiding thread of the concept of sublime. In addition to the better known meaning of something high, the sublime also includes the unlimited, as a force that dominates and shakes, at the limit of the abject. Language writing, the style where Noll locates himself, prioritizes the words and effects of his arrangements more than the linearity of content. In this sense, his work demands a reading work from the reader, either due to its aspect of uncertainty in form, due to the writing of language; or of the unveiling of the abject.

**Keywords:** LITERATURE; SUBLIME; ABJECT; UNCONSCIOUS.

### **Le sublime dans l'écriture de langage de J. G. Noll**

#### **Résumé**

Dans cet article, l'œuvre de l'écrivain brésilien João Gilberto Noll (1946-2017) est étudiée en suivant le fil rouge du concept de sublime. Outre le sens plus connu de quelque chose d'élevé, le sublime inclut aussi l'illimité, comme une force qui domine et ébranle, à la limite de l'abject. L'écriture du langage, le style dans lequel se situe Noll, privilégie les mots et les effets de leurs arrangements plus que la linéarité du contenu. En ce sens, son œuvre exige du lecteur un travail de lecture, soit par son indéfinition dans la forme, soit par l'écriture du langage, soit par le dévoilement de l'abject.

**Mots-clés:** LITTÉRATURE ; SUBLIME; ABJECT

---

\* Mestre em Psicanálise: Clínica e Cultura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
ORCID:000-0002-1295-7665  
E-mail: [Imagalikoepke@gmail.com](mailto:Imagalikoepke@gmail.com)

\*\*Professora do PPG Psicanálise: Clínica e Cultura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
ORCID: 0000-0003-0379-5323  
E-mail: [marta.dagord@ufrgs.br](mailto:marta.dagord@ufrgs.br)

*Quando participei das oficinas de escrita do escritor João Gilberto Noll, descobri um espaço para uma escrita livre, pulsante e espontânea. Diferente de outras oficinas que trabalhavam o texto no seu aspecto formal idealizado, Noll recebia todos em qualquer momento do percurso que estivessem vivenciando. Com silêncio e fala mansa permitia que o choro que por vezes algum participante exibisse fosse acolhido e respeitado como a substância necessária à escrita, a própria tinta. Um dia lhe disse em tom bem humorado que suas aulas eram oficinas terapêuticas, que transformavam as pessoas que por ali passavam. Concordou, com um sorriso sincero e feliz. O nome da oficina já dizia: Subjetividade e Linguagem, ou ainda, Dar Alma à Correnteza, entre outros (Koepke, 2017).*

### Introdução

Em uma entrevista a José Castello, Noll declarou: “A literatura, ou é a procura da autenticidade, ou vira belas-letas” (Noll, 2012, s/p.). Ao indicar que escolhe a busca da autenticidade, Noll desacomoda e nos transporta para o sublime, pois o que estaria no autêntico que não fosse belo? Vale mencionar que Noll apresenta personagens vivendo segundo ele próprio define, em estado infra-humano, desqualificados para a apreensão lúcida do cenário em que se acabam envolvendo, entrando num campo do sublime que talvez se encontre no limite do que Márcio Seligmann-Silva (2005) aponta como sendo o do abjeto.

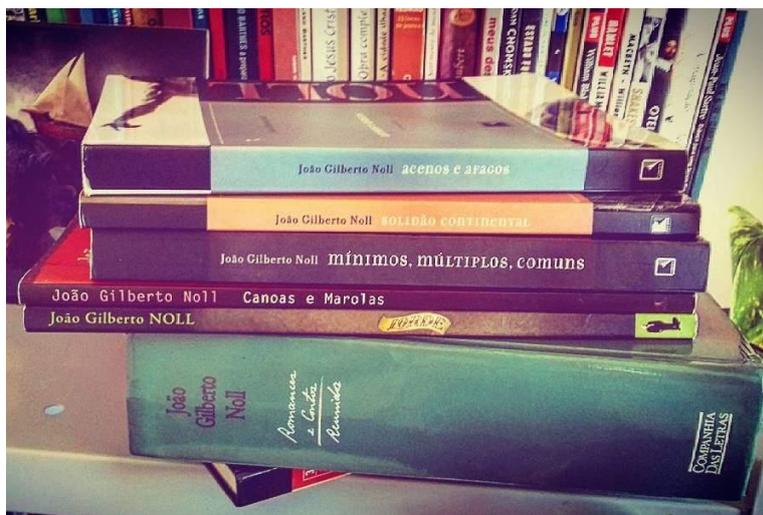
Um outro aspecto da literatura de Noll é como ele denominava seu fazer literário: escrita de linguagem (1), fluida e errante, e não de conteúdo. Essa nomeação de sua forma de escrita ocorreu na ocasião de uma leitura que faria na Universidade de Madison (Estados Unidos), cujo texto foi publicado pelo Jornal *O Estado de São Paulo* em 2010. Como poderíamos articular a escrita de linguagem e esse fazer literatura que é busca de autenticidade e não pretende ser belas-letas?

A escrita de linguagem foi assim descrita pelo próprio Noll (2009): (2)  
 Sou um escritor de linguagem, não sou um escritor de tramas. Começo a escrever um livro escrevendo qualquer coisa. Começo pela palavra, e não por ideias pré-estabelecidas. Começo e vou me aventurar, vou ver aonde vai dar aquilo. Então, num determinado momento, surge o tom que eu estava querendo e eu nem sabia que estava. Porque esse início é um tatear, um aquecimento, à procura daquilo que não sei bem o que é, mas que seria bom se pintasse. Então, sou um escritor de linguagem. Escrevo ficções de linguagem, de voz. A voz é muito importante para mim. E lendo, lendo, lendo assim (em voz alta) para possíveis leitores, me dei conta de que estava fazendo uma voz bastante demencial. Mesmo fisicamente. Estou a ponto de sucumbir, tamanho o peso dessa voz. Não é minha voz, exatamente. Ela se encarnou em mim. (Noll, 2009)

Tornquist (2014) analisa as obras *Berkeley em Bellagio* (2002), *A máquina do Ser* (2006), *Acenos e Afagos* (2008), *Anjo das Ondas* (2010) e *Solidão Continental* (2012). Ela percebe que, desde *Berkeley em Bellagio* e especialmente em *Acenos e Afagos*, o

narrador é um ser em peregrinação permanente desbravando o universo. Diferenciando-se, porém, da clássica trajetória do herói épico, encontra-se como um personagem da modernidade que “tornou-se um sujeito em crise existencial, um nômade a percorrer o espaço em busca de sua identidade e do sentido do viver” (2014 p. 104), e aqui me vem a imagem do *flâneur* (3). Neste verbete, ela analisa especialmente o livro *Solidão Continental*, em que compara a personagem, um professor brasileiro que está numa escola americana, a um “Dom Casmurro contemporâneo” que, “através de reminiscências mergulha nos registros de sua memória” (2014, p. 104).

A autora aponta para o fato de que o escritor dá continuidade a um tema que lhe seria caro: “a ausência de interação humana no espaço urbano” (Tornquist, 2014, p. 104). Com a história desse personagem se construindo aos poucos, logo fica claro, segundo a autora, que “as manifestações exacerbadas da sexualidade (e ele se diz obcecado pelas coisas do sexo) tornam conturbados seus relacionamentos amorosos”. Mas a personagem, mesmo sonhando “com uma vida sem sobressaltos, está ciente de que sua sina não é problema pessoal: na atualidade todos estão morrendo de solidão” (2014, p.104-105).



Para Tornquist (2014), Noll assume a subjetividade quase ao paroxismo, em que a pretensão de objetividade se esvai, restando ao leitor o desafio de achar formas de estabelecer limites entre o que o personagem vivenciou e o que foi produto de sua mente fantasiosa, sublinhando que sua solidão é efetivamente continental, e que o espaço que estaria condenado a percorrer sozinho é o de seu mundo interior.

### O sublime que nos afeta

Para refletir sobre o sublime na escrita de linguagem de João Gilberto Noll, começamos pelas referências etimológicas de Saint Girons (1996): *Sublimis* seria “o que vai se elevando, o que se sustenta no ar” (A. Ernout e A. Meillet) (4), e que deriva de *limus* ou *limis*, oblíquo, que olha de lado ou de través, que sobe em linha oblíqua ou em declive; e de *Limen*, limite. Desta forma estaria presente a ideia de transposição de um limiar e até de transgressão.

Saint Girons (2006) também destaca a origem grega, *hypsous* (altura, elevação), em Longino:

‘Um certo cume e eminência do discurso’, procurado pelos homens políticos e tendo por ‘fontes’ a força de concepção e a paixão veemente criadora de entusiasmo, mas também a virada feliz das figuras, a nobreza de expressão e a dignidade de composição (Saint Girons, 2006, p. 764, a tradução é nossa).

A autora indica, portanto, uma dupla tradição: latina e grega. A primeira, que determina um ou mais caracteres sublimes, de maneira a definir os níveis do discurso e a aperfeiçoar esta ferramenta retórica que é a teoria dos estilos; e a segunda, de espírito filosófico, que se prende à ideia do sublime e se esforça de elucidar sua gênese e seu estatuto. Ao canalizar o *élan* psíquico, o sublime suscitaria um movimento complexo, meio consciente, meio inconsciente que atestaria a plasticidade excepcional de um desejo do qual se relaxam todas as ligações com um ideal pré-estabelecido.

No *Tratado do Sublime* de Longino, Várzeas (2015) (5) identifica o estatuto de arte (*techné*) do sublime, contrário, portanto, a uma visão natural (*physis*) deste. Em 1757, Edmund Burke, autor que teria influenciado o filósofo Immanuel Kant a escrever o livro *Observações sobre o sentimento do Belo e do Sublime*, produz a obra *Uma investigação filosófica sobre as origens de nossas ideias do sublime e do belo*.

Em sua pesquisa sobre o sublime, Seligmann-Silva (2005), identifica em Burke uma modalidade sensualista do sublime, em contraponto a outra, espiritualista. Seligmann-Silva (2005) analisa a cena da reflexão poética no final do século XVII, período no qual “o domínio da tríade Verdade-Bom-Belo nas artes teria sido posto em questão” (p. 32). Uma mudança de paradigma do belo, que se teria dado gradativamente, desdobrada em um longo processo, que se estenderia desde o final do século XVII até o final do século XVIII, período em que foram estabelecidas as doutrinas estéticas românticas. Essa mudança poderia ser descrita como uma virada do “racionalismo para a emotividade” (Seligmann-Silva, 2005, p. 32).

Burke teria contribuído para essa consideração do sublime como um afeto que se localizaria para além do limite de nossa capacidade de saber. Esse afeto seria alheio à conceituação por ser a manifestação do ilimitado. Seria também alheio ao saber na medida em que esse só constrói os seus conceitos através da formatação do objeto.

Seligmann-Silva salienta que “Burke procura ainda assim teorizar esse negativo absoluto que é avesso ao *lógos*” (2005, p. 33). Segundo o autor, Burke teria feito, no início de sua investigação, uma importante distinção sobre a noção de prazer, reservando o termo *pleasure* (prazer) para o prazer simples ou positivo e o termo *delight* para o prazer relativo, advindo, por exemplo, da diminuição da dor física, do perigo ou de um sofrimento qualquer.

O mesmo autor considera que haveria outro axioma central na pesquisa de Burke: a “tipificação das paixões mais intensas” – com as quais o sublime justamente se relacionaria, e que seriam aquelas ligadas à preservação do indivíduo, derivadas da dor e do perigo. “É a manifestação de um máximo”, um abalo que teria muita intensidade e que provocaria “deleite ou “terror deleitoso” (Seligmann-Silva, 2005, p. 33). Mas a dor que poderia estar na origem do sublime provocaria uma impressão muito menos intensa do que a dor gerada pela ideia de morte, e mesmo a dor mais insuportável seria, para Burke, segundo Seligmann-Silva, apenas uma emissária da morte (2005 p.33). “O medo [*fear*] ou o terror [...] é uma percepção da dor ou da morte” (Seligmann-Silva, 2005 p.33).

A conceituação do sublime em Burke poderia ser uma pista para considerar os afetos que a escrita de Noll canalizaria nos seus leitores? Noll, autor de reconhecimento internacional e premiado em várias ocasiões, não possui um número expressivo de vendas que o classifique entre os mais vendidos. Será que a leitura dos seus textos poderia tocar em algum ponto do leitor, que não suportaria chegar a sentir nenhuma espécie de prazer e não conseguiria manter uma suportabilidade mínima de trabalho de leitura, seja por seu aspecto de indefinição – mesmo que belo –, seja por seu aspecto não-belo ou feio, grotesco, asqueroso ou por ambas perspectivas?

Seligmann-Silva destaca justamente que o sublime em Burke exige um envolvimento da parte do espectador, exige o sentimento da perda do controle e o face a face com a morte. O sublime como uma força que nos domina e abala de tal modo que:

Perdemos a capacidade de criar conceitos; vale dizer, de dar forma à realidade: daí o sublime como Burke ressalta com propriedade, ser despertado de modo especialmente intenso tanto pela realidade como manifestação de uma falta essencial como também por tudo que sugere a infinidade (Seligmann-Silva, 2005 p. 34).

Acompanhamos a seguir a leitura minuciosa que Seligmann-Silva (2005) apresenta da concepção de sublime em Burke, especificamente no que se refere à relação entre as imagens mentais e os sentimentos por ela despertados. Burke teria analisado a especificidade da ação dos meios das diferentes artes, concluindo que a poesia é a arte mais apta para despertar sentimentos sublimes. E que seu meio, a linguagem simbólica, produziria seus efeitos sobre o ouvinte por meio de três canais: do *som*, da *imagem* que representamos e da *afecção* da alma que os dois anteriores provocaram; sendo que a tradução dos sons em imagens não seria uma parte essencial na poesia: ela atuaria via *força* da sua expressão e não através de sua clareza, apanágio do discurso voltado para o entendimento (6).

Este aspecto de indefinição remete-nos também à leitura de escritos de Noll, onde há um rompimento com o entendimento, isto é, uma escrita que veicularia um conteúdo. No caso do livro *Mínimo, Múltiplos, Comuns*, há um apanhado do que ele chamava de “instantes ficcionais” reunidos numa belíssima obra (7). À medida que se lê, um a um desses instantes ficcionais iluminam, como um relâmpago, e já desaparecem. Sendo necessária uma nova leitura que, desta vez, pode tomar outra direção de sentido para o leitor. A consistência com que ficamos é a de um certo vazio ou de um inapreensível. Há algo parecendo faltar ali, e, paradoxalmente, um sentimento de plenitude, de riqueza inexplicável, indefinido, que nos liga a uma ausência e nos remete ao negativo.

Vejamus aqui um instante ficcional, “Genética extraviada”:

Os lapsos condenam. A mim, me salvam. Outro dia olhei um com toda a paciência. Somos parecidos: a ambos faltam partes e, onde a lacuna é norma, em nós pode saltar uma forma esdrúxula, um réquiem ornado de idílios, um troço assim ou, talvez assado. De regra, o broto só arrebenta quando está apto a copiar a índole de sua arquidiocese. Para mim e o lapso, não: ambos nascemos de uma abrupta desregulagem. Só ganhamos porque botamos tudo a perder. Miramo-nos como gêmeos sobranceiros: sem a herança da paternidade, vértice do impensável, memórias de uma genética extraviada (Noll, 2003 p.159).

Esses “instantes ficcionais” ou “romances mínimos” trazem uma característica de serem curtos e extremamente poéticos, podendo, inclusive, enquadrar-se na categoria de poesia. Como leitura em contraste, vamos a um texto publicado num livro de contos, onde encontramos o estilo, quase uma assinatura do autor: as nuances de poesia em sua prosa, como aqui neste fragmento do conto *A calça branca*: “(...) peguei do bolso um comprimido para que o medicamento pudesse me dar mais prismas das estrelinhas mínimas nascidas dos pés do meu arrebatado cavaleiro, antes de o sereno adormecer a nudez de cada um” (Noll, 2010 p. 131).

Aqui a poesia convoca essa emotividade do belo nesse aspecto poético de sua prosa que se utiliza dessa arte mais apta para convocar o sentimento do sublime no leitor, já referida anteriormente, como um recurso de escrita, bem como o próprio corpo disto que seria sua escrita de linguagem, ou seja, a própria linguagem dando corpo ao texto por seus movimentos de deslizamento significante, condensando na poesia essa indefinição, que vemos no trecho acima exemplificado: “(...) antes de o sereno adormecer a nudez de cada um”.

O que aparece é algo da ordem de uma bela imagem, o leitor sente-se confortado por um sentimento de um certo afeto acolhedor. Mas, se do mesmo conto, fizermos um recorte mais amplo, a reação já não será a mesma. Vejamos:

(...) Havia mesmo um ávido buraco a querer me afastar da fala. Servia a que interesses? Ao abandonarmos o hotelzinho da Lapa, notei que, do buraco, escorria uma pasta purulenta. Moscas no pedaço. Entre chegar ao banheiro e vomitar, ou dar continuidade à fusão da minha língua com um orifício da mesma estirpe que o cu, preferi o segundo caminho. Depois o cara me contou que o buraco no centro do desenho vinha do cisto sebáceo que ele oferecia a mim. No dia seguinte ele passaria por uma cirurgia. Convidou-me a acompanhá-lo. Eu fui e não me arrependi. De repente, a matéria que se desprendia dos sapatos do futuro namorado carioca tomava a forma de faíscas e eu relutava a aceitá-las, temendo antecipar os meus destroços. Por vezes parava minha marcha por segundos e percebia que mesmo assim uma chispa ou outra ainda me alcançava. Perguntei-me se essa incandescência toda não seria resultado de um remédio que eu tomava e que só agora começava a surtir efeito. Peguei do bolso um comprimido para que o medicamento pudesse me dar mais prismas das estrelinhas mínimas nascidas dos pés do meu arrebatado cavaleiro, antes de o sereno adormecer a nudez de cada um” (Noll, 2010 p. 131).

Uma escrita com precisa afinação resultante de um trabalho de lapidação em que é a linguagem que brilha, aliviando, como um bálsamo, a ferida ou o grito de horror que o feio, grotesco ou asqueroso que surgem como imagem possam ter nos causado. Assim ele nos apresenta realidades do cotidiano, um conteúdo talvez, mas com o enredo como pano de fundo, pois que o verdadeiro protagonista é a própria expressão da linguagem que escreve o enredo.

Por vezes, a literatura de Noll pode deixar o leitor que procura a clareza da definição materialmente objetivável, em confusão desnorteadora, fazendo com que muitos desistam da leitura por esse motivo, visto que a infinitude de sentidos porventura provocada pela sua escrita, bem como por outras vezes o imaterial e o inominável, aproximam-se de um afeto importante, a angústia, e a angústia joga o leitor justamente na proximidade insuportável do encontro com a morte.

Talvez aí também se justifique a declaração de Noll de que escreve para não morrer, seria talvez para não sucumbir a uma angústia insuportável? Mas mais ainda me pergunto se o que poderia ser considerado como um aspecto sublime em Noll não estaria na proximidade do abjeto que Seligmann-Silva (2005) expõe de maneira contundente na sequência de sua exposição sobre o sublime.

Justamente, não seria essa confrontação do leitor com certo aspecto de horror, de náusea, dessa degradação apresentada em forma de personagens, uma convocação ao leitor de seguir junto como testemunha desse sublime com aproximações do feio – não belo - apontado por Burke?

## A inclusão do abjeto

Seligmann-Silva sinaliza que a teoria do sublime que se desenvolveu do século XVIII ao XIX fazia parte de um movimento de autonomia da imaginação e da estética e que já se perceberia “uma transformação do sublime em direção ao abjeto: aos poucos o sublime burkiano triunfa sobre o ‘espiritual’” (2005 p. 39).

Ao se perguntar qual a diferença entre a estética do sublime e a do abjeto, e por que houve um deslizamento de uma para outra, Seligmann-Silva (2005) salienta que Julia Kristeva seria a principal teórica do conceito de abjeto, discutido no livro *Poderees do Horror* (1980), sendo digno de nota que uma psicanalista teórica da literatura tenha formulado a teoria da abjeção, estabelecendo o “conceito em diálogo com Freud, Winnicott e também com Bataille, Lévi-Strauss e outros antropólogos” (2005 p. 39).

Seligmann-Silva (2005) aponta que Kristeva faz inúmeras aproximações do abjeto ao sublime: o abjeto não seria um objeto, mas algo que estaria na fronteira da constituição do eu, advindo já de um recalque, o originário, porém como uma negação violenta que instauraria o eu por uma espécie de não eu, ou seja, nesse instante da constatação de que haveria um não eu é que se instauraria o eu. “O abjeto seria uma espécie de primeiro não eu, uma negação violenta que instaura o eu; trata-se, em suma, de uma ‘fronteira’ (Seligmann-Silva 2005 p. 39).

O abjeto estaria, então, nessa categoria da origem (*Ur*), da *Urspaltung*, de uma violência opressora, de um não sentido que oprime:

Manifestação dessa violenta *Urspaltung* (protocisão), um não-sentido que nos oprime” – assim como o sublime é um sobressentido que nos escapa. Diferentemente do sublime, a manifestação privilegiada do abjeto é o cadáver: ele é a poluição fundamental; um corpo sem alma (Seligmann-Silva, 2005 p. 39).

O sublime seria então esse sobressentido que nos escapa; e, assim como o sublime, a abjeção estaria também intimamente ligada à falta, pois que “ela revela a falta como fundadora do ser”; e como o sublime, “ela nos amedronta”. “O fóbico não possui outro objeto senão o abjeto” (Seligmann-Silva, 2005 p. 40).

No texto a seguir, lemos, na escrita de Noll, o que Seligmann-Silva descreve como sendo da ordem de uma “escritura que não se entrega ao abjeto, mas antes se confronta com ele” (2005, p. 44):

Queres um punhado de terra?, perguntei à neblina. Poderia ter perguntado à ranhura na porta, mas não, fui até a vidraça e perguntei à neblina que me vedava a paisagem. Naquela casa circulava uma fala secreta, como se o feérico campo em volta despertasse o avesso: o escavado anseio de água noturna, cerrada em sua incumbência de se afastar da insalubre demasia dos anseios. O dia agora arrasara por completo a névoa. E dessa vez foi tão grave a claridade que o fluxo de energias pareceu engarrafado, inoperante. A minha ideia recostou-se atordoada. Mas logo irrompeu de si mesma. E acabou gerando um leve seio (Noll, 2003 p.126).

Como também nesse outro instante ficcional de Noll:

Como posso sofrer porque as coisas pararam? Elas andavam tão estouvadas! Por que não deixá-las dormir agora um pouco? Tudo se aquietou, é noite, o mundo vive para dentro, cegando-se ao sol do sonho. Preciso um pouco

desse conteúdo inóspito, ermo como um quase-nada. Não, não é a morte, é uma espécie de lacuna essencial, sem a aparência eterna do mármore ou, por outro lado, sem as inscrições carcomidas. Pode-se também respirar na contravida. Depois então a gente volta para o velho ritmo; aí já não nos reconheceremos ao espelho explícito, tamanha a qualidade desse tecido penumbroso que provamos (Noll, 2003 p. 29).

Uma qualidade da escrita de Noll é a de trabalhar com esses elementos de difícil simbolização ou que apresentam resistência ao discurso simbólico. Há um esforço constante do autor nesse sentido no decorrer de toda sua obra e, talvez esteja justamente aí a riqueza de sua prosa contornada por este aspecto poético.

Ao contrapor a escrita de linguagem e não de conteúdo, não estaria ele também se referindo à falta que toda linguagem porta em sua origem, por ser não-toda, estar nessa espécie de campo de um negativo querendo se positivar, justamente ao prestar-se a equívocos ou mal-entendidos, bem como à abertura de sentidos difíceis de alcançarmos ou de abarcarmos?

O único consolo seria a minha resistência já quase na extremidade das horas. Sim, eu me sentia em condições de retardar. Sentia como se houvesse meio mundo no corpo danificado a me representar ali. Isso sim parecia um consolo: levar para a cova uma espécie de consulado dos vivos. E me veio uma vontade de rir. Nunca me ocorrera a possibilidade de um cadáver gargalhar (2008, p. 200).

Há em Noll uma grande inquietação filosófica, no sentido mais amplo, pois fala desses sentimentos, qualidades e emoções que podem afetar a qualquer um no dia a dia, e oferece-os num texto burilado ao leitor, convocando-o a participar dessa vivência ordinária no seu texto. Isso é transmitido pela sua escrita.

Vemos também em Noll um fascínio com seu processo de escrever, aqui exemplificado quando escreve em resposta a uma questão do porquê de escrever:

Escrevo porque não sei porque escrevo. Porque o mundo parece regido por um distúrbio secreto que, desconfio, não se dissolverá enquanto eu puder manter a fonte latejante. Escrevo quem sabe esse texto agora por ser a forma mais eficaz de vislumbrar minhas possíveis razões para a escrita. O fascínio da atividade literária vem para mim um pouco disso: da soma vertiginosa de golfadas, onde você pega quase sem querer alguns contornos do mistério detonador dos dramas da comédia humana. Escrevo, assim, para poder estar dizendo isto que se remexe por ainda não possuir a sua pronúncia exata, e que de tanto se remexer se atrita em suas partes, se exalta, e de repente enfim descansa, quase se esclarece... No princípio escrevo apenas como exercício, como prática, como se eu estivesse a fustigar alguma matéria viva por si mesma, ainda a léguas de uma compreensão impávida, solar e retilínea. Por isso, quando escrevo a palavra tem aos meus ouvidos uma vibração mais musical que semântica. Uma coisa prestes a materializar uma ideia, mas que por enquanto ainda relampeja tão-só a sua verve física como se fosse pura melodia, para num segundo momento então se inserir numa ordem narrativa – podendo aí sim irromper o encontro cabal dessa espécie de veia túrgida e insone da escrita com a succulenta vigília do leitor (Noll, 1997).

Noll tenta contornar e destacar o esvaziamento que comportaria uma resposta objetiva a um porquê. Com uma precisão e afinação da palavra, ele convoca a posição do

leitor em seu final, o vigilante, dividindo com este a responsabilidade junto à do escritor, sendo a escrita algo que está aí, dado, adormecido.

Podemos considerar que Noll soube sustentar a zona limiar, de indeterminação, quando o eu é um outro, quando somos afetados por ela, como algo digno de importância a não ser desconsiderado. Demonstra isso quando claro uso delas fazia, as ficções, como no exemplo de seu livro “*Berkeley em Bellagio*”, em que os elementos da realidade já estavam descolados e colocados ao nível da ficção. Soube acolher a linguagem que brota no escritor, e servir como espécie de um instrumento artístico poético-musical para que ela tocasse em outros através dos seus textos escritos, sejam eles contos ou romances; mas também que chegassem mais além, através de filmes e peças de teatro. Sua escrita de linguagem transforma-se em ondas sonoras quando se pensa no método escuta-leitura. Sua obra serviu aqui como um modelo de dispositivo teórico-clínico, e quem sabe possa ficar como herança para o campo de pesquisa em psicanálise.

Noll não cedeu às convenções de uma bela academia de letras nem a uma estética duvidosa. Absteve-se de cumplicidades, falsas simpatias e identificações especulares/especulativas. Noll não cedeu de seu desejo. Leio nele o desejo de expor essa linguagem que lhe vinha em palavras que pediam ser escritas, sem uma preocupação se estaria ferindo uma ética do belo segundo alguns padrões estéticos, ou sem ser simpatizante justamente de outra estética, a do horror, mas apenas lançando-se a escrever o que a linguagem pedia, da forma que se associava, deixando a própria linguagem ter voz, sua linguagem, sua voz. Para não morrer, mesmo que transgredisse o que se convencionava como sendo belo e arriscasse aí uma morte. E qual o melhor local para que a linguagem tenha voz, além do canto lírico em público nas igrejas (8), senão num escrito, que possa estar à disposição de qualquer um num livro, numa literatura, por alguns considerada ordinária ou, sublime. Nem de todo *mímese*s, nem de todo belas letras, mas belas estas letras de Noll, pois sustentar uma tomada de posição pelo lado da autenticidade, como ele se refere, pode ser uma forma de manifestação e manutenção desse desejo, e não seria isso justamente o belo de uma letra - corporificada pelo encadeamento textual-, portanto, sublime?

Noll foi um escritor que aceitou a conciliação das tensões contraditórias do ato de escrever e fez do escrever uma produção literária digna de nobreza sublime. Um sublime que congrega e concilia a materialidade do abjeto ao impacto do sensível, conseguindo elevar, ou trazer à superfície, com a sua ficção, através de elementos gramaticais - como exemplo seu submarino engenhosamente colocado como personagem - algo do negativo como elemento *princeps*. A falta aqui é personagem, é enredo, é letra e falta dela.

### **Sou onde não penso: escrevo**

O narrador que toma a palavra na obra de Noll está próximo, mas também distante do autor-pessoa. Vejamos um trecho do livro *Berkeley em Bellagio*:

Eu era Berkeley, o célebre filósofo sensualista que acreditava, dizem, que a subsistência 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? (Noll, 2003, p. 37)

Não é mais o escritor de nome João que está ali, mas o próprio Berkeley, ficcionalizado. Esse Berkeley que se desenha na imaginação do escritor, se escreve no verbo ser, eu era. Não é o filósofo Berkeley, mas o que resta dele no *dizem*. Mas é também

o João, o escritor, pois é ele quem vive essa escritura em si, e nos dá testemunho dela através de sua escrita, quem esteve lecionando em Berkeley. A questão da identidade e do testemunho se interpõem nessas interrogações. Para um leitor mais ingênuo seria muito fácil acreditar que o protagonista desse livro seria o próprio escritor, pelo recurso que esse faz de elementos de sua própria vivência comprovada empiricamente, mas não há garantias disso, poderia ser um traço qualquer que lhe movimentaria o motor da linguagem numa escrita criativa. Mas é também o próprio escritor, justamente. O fato dele ter estado também em Bellagio é um dado concreto que pode desenvolver-se nos elementos ficcionais posteriores.

Noll chama a esse processo de escrita de linguagem, sendo a linguagem quem movimenta o próprio texto, e não o elemento empírico em si, quer seja o fato dele ter estado de fato em Berkeley e em Bellagio, quer não. Um elemento que pode ser empírico transforma-se pelo movimento da linguagem, incorporado num texto. O que era um signo, apenas uma letra, ou uma palavra, pelo trabalho de movimentar o exercício da linguagem pode se transformar em formas inimagináveis.

A literatura de Noll apresenta-se justamente no sentido de uma indefinição, por uma posituação de um negativo inapreensível. A escrita de linguagem de Noll seria a manifestação do encontro, seu, com esse aspecto sublime-objeto, inapreensível, numa tentativa de representá-lo em/por sua literatura? Poderíamos, portanto, considerar que sua literatura pode conduzir o leitor a vivenciar o sublime nas suas duas acepções.

### Referências:

- Koepke, M. (2017). Despedida: João Gilberto Noll. Porto Alegre: Correio da APPOA, abril de 2017, edição 265, debates.
- Longino, D. (2015). *Do Sublime*. Coimbra; São Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume Editora.
- Noll, J.G. (2010). A calça branca. In *Esta história está diferente: dez contos para canções de Chico Buarque*. Organização Ronaldo Bressane. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- Noll, J. G. (2003). *Mínimos, Múltiplos, Comuns*. São Paulo: Francis.
- Noll, J. G. (2004). *Berkeley em Bellagio*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Noll, J. G. (2008) *Acenos e Afagos*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- Noll, J. G. (2009) *Jornal Rascunho*. Curitiba: dezembro de 2009.
- Noll, J. G. (1997) Por que escrevo. Série O escritor por ele mesmo. Resultado de encontro de escritores com o público, inserido na revista semestral Cadernos de Literatura Brasileira, número 4, agosto de 1997. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- Noll, J. G. (2010). João Gilberto Noll detalha sua forma de criação: texto para ser lido na universidade de Madison, publicado no jornal O Estado de São Paulo, Cultura, em 02 de outubro de 2010. Recuperado de <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,joao-gilberto-noll-detalha-sua-forma-de-criacao,618438> em 20 de julho de 2020.
- Seligmann-Silva, M. (2005). *O local da diferença*. São Paulo: Editora 34.
- Saint Girons, B. (1996). Sublimação. In Kaufmann, P. *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise: o Legado de Freud e Lacan*. (pp 494-501). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

- Saint Girons, B. (2006). Sublime. In Blay, M. (org) *Dictionnaire des Concepts Philosophiques*. (pp.764-768). Paris: Larousse et CNRS Editions.
- Tornquist, H. (2014). João Gilberto Noll. In L. Masina et al (Orgs.) *Por que ler os contemporâneos? Autores que escrevem o século 21*. (pp. 104-115 Porto Alegre: Dublinense.
- Várzeas, M. I. de O. (2015). Introdução. In Longino, D. *Do Sublime*. Coimbra; São Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume Editora.

#### Notas:

- (1) “Sou um escritor de linguagem” em <http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer.joao-gilberto-noll-detalha-sua-forma-de-criacao.618438.0.htm>.
- (2) Entrevista publicada no Jornal Rascunho, página 5, dezembro de 2009.
- (3) Flâneur, em francês, significa errante, vadio, caminhante ou observador. Flânerie é o ato de passear. O Flâneur era um tipo literário do século XIX, essencial para qualquer imagem das ruas de Paris. Walter Benjamin, baseando-se na poesia de Charles Baudelaire, fez dessa figura um objeto de interesse acadêmico no século XX, como emblemático da experiência moderna, que se teria tornado símbolo para estudiosos, artistas e escritores. Guillaume Apollinaire, um dos grandes nomes da poesia do século XX, escreve o livro “O flâneur das duas margens” (Rio de Janeiro: José Olympio, 2013) publicado em 1919, postumamente. O apresentador Murilo Marcondes de Moura reconhece movimentos nítidos em seu procedimento de escrita derivados de “uma espécie de *flânerie* estilística”.
- (4) Autores do *Dictionnaire Etymologique de La Langue Latine*.
- (5) Tradutora e comentadora da obra de Longino do grego para o português.
- (6) Nota de Seligmann-Silva: “Nesse sentido, Burke nota que a poesia não é propriamente uma arte imitativa – a não ser a poesia dramática – pois seu meio não é semelhante (icônico) com relação ao representado; Burke 1993:177s. Essa concepção já fora defendida antes – com sinal invertido – por Leonardo da Vinci, e foi encampada também por Lessing”.
- (7) Publicada pela editora Francis (2003), em que o aspecto gráfico de impressão dá destaque a cada um de seus “instantes ficcionais”, jogando, além disso, com imagens e cores neutras de vários tons como relevo de destaque. Há um cuidado por parte do editor em organizar os escritos de Noll fazendo com que o aspecto visual emoldure a riqueza do texto.
- (8) Noll foi cantor lírico nas igrejas quando criança/jovem.

**Citação/Citation:** Koepke, M; D'Agord, M. R. L. (2023) O sublime na escrita de linguagem de J. G. Noll. *Trivium: Estudos Interdisciplinares* (Ano XV, no. 1.), pp. 45-55.

**Recebido em: março de 2021**  
**Aprovado em: abril de 2022**