

A espacialização utópica em Al Berto e João Gilberto Noll

The utopian spacialization in Al Berto and João Gilberto Noll

GUSTAVO CERQUEIRA GUIMARÃES*

RESUMO: ESTE ARTIGO DESENVOLVE UMA REFLEXÃO ACERCA DAS ESPACIALIZAÇÕES UTÓPICAS DOS PERSONAGENS NAS OBRAS DE AL BERTO (1948-1997) E DE JOÃO GILBERTO NOLL (1946). PARA TANTO, A ANÁLISE RECAI SOBRE TODOS OS ROMANCES DO AUTOR BRASILEIRO, EM DETERMINADO MOMENTO O FOCO INCIDE EM *LORDE*, E NAS OBRAS DO LUSITANO EM QUE HÁ MAIOR FIGURAÇÃO DE PERSONAGENS, A EXEMPLO DE *LUNÁRIO*.

ABSTRACT: THIS PAPER DEVELOPS A REFLECTION ABOUT THE UTOPIAN SPACIALIZATIONS OF THE CHARACTERS IN AL BERTO'S (1948-1997) AND JOÃO GILBERTO NOLL'S (1946) WORKS. IN THIS SENSE, THE ANALYSIS FOCUSES ON ALL THE BRAZILIAN AUTHOR'S NOVELS, ESPECIALLY ON *LORDE*, AND ON THE PORTUGUESE WRITER'S WORKS WITH A MORE COMPLEX CHARACTERS FIGURATION, SUCH AS *LUNÁRIO*.

PALAVRAS-CHAVE: LITERATURA COMPARADA; ESPAÇO; SUJEITO; MICHEL FOUCAULT.

KEY-WORDS: COMPARATIVE LITERATURE; SPACE; SUBJECT; MICHEL FOUCAULT.

* Doutor e Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da UFMG. Atualmente é Editor do periódico "Em Tese", do Programa de pós-graduação em Estudos Literários da UFMG (Biênio 2013-2014) e professor de Literatura de Expressão Portuguesa e Teoria da Literatura da FACISA-BH.

A partir de algumas noções conceituais de Roland Barthes e, principalmente, de Michel Foucault, espera-se, neste ensaio, traçar caminhos que darão suportes críticos e teóricos para a relação entre *sujeito* e *espaço utópico* nas obras de Al Berto e João Gilberto Noll. Nesse sentido, ao abordá-las, percebe-se a predileção de contextualizar os personagens nos *lugares diferentes* dos frequentados pelo cidadão comum das grandes cidades, como o trabalho, o transporte público, a casa, o templo, os espaços de lazer etc. Tanto em Al Berto quanto em J. G. Noll, o trânsito de seus personagens é mais intenso pelos lugares às margens da cidade, privilegiando o trânsito de seus enunciadores pela prisão, por locais de “engate” a céu aberto, pelas casas de internação, prostíbulos etc.

Em Noll, principalmente em seu primeiro romance, *A fúria do corpo* (1985), a circulação do narrador e de sua namorada pelas *casas noturnas* – “o inferninho de Afrodite” (Noll, 1989a, p. 78) – e por *lotes vagos* é bem recorrente: “fui caminhando pelas ruas e vi a estreita e suja entrada lateral da Boate Nighth Fair, parei, resolvi entrar e reencontrar o nosso cantinho arcaico, eu e Afrodite no terreno traseiro quase abandonado da boate vivendo ali noites inteiras, dias” (Noll, 1989a, p. 85).

Em Al Berto, encontram-se também as *boates* – “os seus fantasmas em travesti dançam todas as noites no Molino” (Al Berto, 2005, p. 39) –; os *bares* – “os dias passam lentos sem interesse. as noites sem sono queimo-as a beber e a engatar no El Arlequín” (Al Berto, 1977, p. 40) –; “os *cafés de engate*” (Al Berto, 2005, p. 39); e os locais à *beira do mar*:

pupila madura das marés. meto os dedos na boca e espero que os ventos amai-nem. ardem teus braços tatuados. enlaçamos aos punhos os cabelos e lambe-mo-nos. nas coxas onde o calor é verdadeiro. adormeço com o rosto a descansar em cima do sexo de pirolito. loirinho lambe-me o pescoço. sexos hirtos molhados. sugamos o suor uns aos outros. respiramos pela mesma boca mordiscando os mamilos. as unhas lavrando secretas dores. o cuspo nas orelhas. ouvimos o mar retirar-se. rumor de peixes e de sexos. ladainhas do mar-de-leva. sussurro de corpos afastando-se flutuantes (Al Berto, 2005, p. 113).

O *jardim* presente no livro *À procura do vento num jardim d'agosto* (1977), de Al Berto, por exemplo, serve ao mesmo tempo de local para as práticas sexuais

de rapazes e como campo lexical para metaforizar essas práticas. No “Jardim Botânico” as “bichas” e travestis passeiam e

(...) imitam a enxertia das plantas, em cada *canteiro* soa um piar de palavrões, de risos agudos, de gargalhadas ferozes. elas usam máscaras para se confundirem com as dalias, as glicínias, as rosas-de-santa-teresinha, os junquinhos murchos cobertos de neve. perdem a cabeça se avistam um magala. (...) os chuis andavam nas redondezas do *parque* e alguns deles também alinhavam quando não estavam de serviço. Rosa da China, Lisete a Maneta, Pata de Cavalo, Mary do Broche, Carmela das Tílias, Cravo Rabicho, Maria Malcuquer, raras flores de cama (Al Berto, 2005, p. 24).

Os personagens al-bertianos frequentam, ou melhor, utilizam o *jardim* e outros tantos espaços de maneira distinta da convenção. Assim, pensando junto com Michel Foucault por meio do ensaio “Outros espaços” (1967), esses lugares de subversão das normas são por onde transitam os sujeitos que têm a propriedade de estar em relação com outros posicionamentos da sociedade, mas de tal modo que eles suspendam, neutralizem ou invertam “o conjunto de relações que se encontram por eles designadas, refletidas ou pensadas” (Foucault, 2001, p. 414). Esses *espaços* são de dois grandes tipos: os *heterotópicos* e os *utópicos*.

O primeiro espaço consiste nos locais marginais de enunciação dos sujeitos que se desviam da linguagem comum, como o *jardim* em Al Berto. Os seus personagens instituem novos *espaços* para transitarem e, por conseguinte, criam novos campos discursivos ao se espacializarem. Essas *heterotopias*, segundo a passagem seminal de *As palavras e as coisas* (1966),

inquietam, sem dúvida porque solapam secretamente a linguagem, porque impedem de nomear isto e aquilo, porque fracionam os nomes comuns ou os emaranham, porque arruinam de antemão a “sintaxe”, e não somente aquela que constrói as frases. (...) As heterotopias (...) dessecam o propósito, estancam as palavras nelas próprias, contestam, desde a raiz, toda possibilidade de gramática; desfazem os mitos e imprimem esterilidade ao lirismo das frases (Foucault, 1999, p. XIII).

O segundo espaço tratado por Foucault é o *utópico*, que se divide em dois. O primeiro é um lugar virtualmente imaginado por uma sociedade, é a *utopia* propriamente conhecida pelo senso comum, cujos posicionamentos mantêm “com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou inversa”. São os “espaços fundamentalmente irreais” (Foucault, 2001, p. 415).

O outro *espaço utópico*, ainda mais evidenciado em Noll e em Al Berto, é o do *espelbo*. O *espaço do espelbo*, segundo Foucault, é bastante singular, pois ele o único que, além de ser uma *utopia*, é também uma *heterotopia*, e se encontra em profusão nos autores aqui selecionados.

Vejam-se a seguir, como anunciado anteriormente, apenas como os *espaços utópicos* se delineiam em suas obras.

A utopia

Em *Bandoleiros*, de Noll, encontra-se a descrição de um *espaço utópico* por meio da voz do narrador. Ele conta que sua esposa, Ada, socióloga, foi fazer doutorado nos EUA, tendo como foco de pesquisa a nova tendência sociológica que se espalharia pelo mundo, a *Comunidade Minimal*:

Ada disse que estava pensando entrar depois do curso numa Sociedade Minimal no norte de Massachusetts. Achava que iria emigrar para os Estados Unidos. Não via mais na nacionalidade um critério avaliador de qualquer conteúdo humano. As nações sem exceção estavam condenadas. Restava o ingresso nas Sociedades Minimais.

O fato de ser brasileira ou americana já não a comovia. Ter nascido aqui ou ali um mero acidente. O futuro viveria das migrações. O cara só tinha de decidir que Sociedade Minimal escolher. E para lá então se dirigir. (...) Os Fundos Mundiais lhe garantiriam os gastos da locomoção.

Uma vez ingresso na Minimal, o indivíduo entraria num processo gradual de recolhimento. (...) A Minimal autossuficiente: pródiga fornecedora das necessidades humanas de cada um. E o indivíduo poderia então morrer em paz: sem rancor, servidão, ou cobiça.

Ada dizia que a morte deixará de ser um problema. Pois que as doutrinas *post-mortem* das Sociedades Minimais seriam tecidas por seus maiores poetas. (...)

Depois de morto o cara migra cada vez para uma mais perfeita Sociedade Minimal (Noll, 1989b, p. 45-6).

Em outro momento do romance, na voz da personagem queniana Mary, pode-se constatar a sua crença no novo espírito humano: “o Quênia inteiro já é uma Sociedade Minimal, só que ele mesmo não sabe. Isso está previsto como o primeiro momento da Minimal no mundo: os povos começam a viver a Minimal sem sentir” (Noll, 1989b, p. 63). Ou seja, todos os povos serão “minimais” sem saber que o são; é dito assim tautologicamente por Mary, uma das três principais personagens “minimais” de *Bandoleiros*, ao lado das amigas com as quais ela divide moradia, Ada e Alicia.

Percebe-se seguramente nesses relatos certo grau de ironia, pois em Noll parece já não mais haver espaços para crenças como essas. Assim, de fato, essa comunidade também não se concretiza no livro, pois é apenas imaginada por alguns como um modelo de coletividade.

Em Al Berto, também se encontram alguns resquícios referentes a esse tipo de utopia, sobretudo em seus primeiros livros. Na narrativa *Lunário*, por exemplo, os personagens viveram e viram “com curiosidade e algum desprezo, [a sua geração] pôr a tralha às costas e partir sem destino” (Al Berto, 1999, p. 96) em busca da realização de um sonho, constatado igualmente no autor brasileiro.

Observam-se, em *Lunário*, alusões irônicas ao lema “paz e amor” e ao imaginário *hippie* da década de 1960 e 1970, pois ao mesmo tempo se confere a volta decepcionada dos que um dia partiram em busca da “terra prometida”:

Anos mais tarde, uma vez regressados, atulhados de tudo quanto haviam recusado e abandonado, não faziam senão cobrir-se de ridículo. Vivendo no sossego falso de apartamentos “estilo humilde” (banquinhos de madeira branca e almofadas no chão, reproduções de budas espalhadas desde o wc ao quarto), rodeados de filhos e animais de estimação, davam-se ao trabalho de inculcar, tanto a uns como a outros, novos preceitos morais e uma boa dose de ecologia tonta. Eram peritos em discursos santos e tristonhos, advertindo à força as crias vegetarianas contra os inúmeros pecados da carne (Al Berto, 1999, p. 96).

Para Roland Barthes, em breve ensaio intitulado “Utopia”, publicado no Brasil no livro *Inéditos I*,

A Utopia é o campo do desejo, diante do Político, que é o campo da necessidade. Donde as relações paradoxais desses dois discursos: eles se completam, mas não se compreendem. (...) Às vezes há travessia do Muro – o Desejo consegue explodir no Político: é maio de 68, momento histórico raro, momento de uma *utopia imediata*: a Sorbonne ocupada viveu um mês em estado de utopia (ela não estava de fato em “lugar nenhum”) (Barthes, 2004, p. 290-1).

Vale lembrar que os próprios autores vivenciaram a juventude nos anos 1960 e 1970, período de efervescência político-cultural. Entretanto, tiveram suas obras publicadas e reconhecidas no início dos anos 1980, já no período pós-ditadura, quando não fazia mais qualquer sentido crer naquela “geração utópica”. O que seria de suas obras, ou propriamente da literatura, sem os mundos imaginados? Talvez possamos mesmo garantir que a arte de modo geral se nutre desses mundos “irreais”, povoados por seres que funcionam como uma mola propulsora para acionar a imaginação do leitor. Por outro lado, como melhor nos ajuda a compreender Roland Barthes,

a utopia é familiar ao escritor, porque o escritor é um doador de sentido: sua tarefa (ou seu gozo) consiste em dar sentido, nomes, e ele só o pode fazer se houver paradigma, desencadeamento do *sim/não*, alternância de dois valores: para ele, o mundo é uma medalha, uma moeda, uma dupla superfície de leitura, cujo avesso é ocupado por sua própria realidade e cujo direito, pela utopia. O Texto, por exemplo, é uma utopia; sua função – semântica – é fazer significar a literatura, arte, a linguagem, presentes, ao mesmo tempo que as declaramos *impossíveis* (Barthes, s/d [1975], p. 84).

Em Noll, por exemplo, tudo tende a escapar do cotidiano ordinário. Seus narradores descrevem situações em que o ego, de certa forma, está em estado modificado, como o êxtase erótico em *A fúria do corpo*, a ingestão de bebida alcoólica em *Bandoleiros* ou a loucura em *Harmada*. Em outros momentos, os narradores fantasiam e/ou ambicionam estar em outro lugar, à procura da plenitude, mesmo a sabendo impossível. Nesse sentido, há sempre a anulação ou a redenção do eu como uma proposição utópica, pois os romances caminham nessa direção, a exemplo das cenas finais de todos eles, como se explana a seguir.

Em *A fúria do corpo*, o narrador está ao lado de sua amada Afrodite em uma “festa endiabrada”. Muitas de suas cenas narram a paixão e o êxtase erótico:

“em farta farra admiro Afrodite que me admira toda molhada sob o chafariz reluzente de sol, admiro Afrodite e me achego como se da primeira vez” (Noll, 1989a, p. 276). Cena correlata a essa é encontrada em seu último livro, *Solidão continental*, quando o narrador volta de sua estada no exterior e se envolve com sua empregada doméstica:

Eu disse umas palavras em fase ainda obscura, francamente informe, sim..., mas aspirando a pronunciá-las com intensidade e luminosa clareza...

E me virei de frente. Ela estava sentada à beira da cama. Olhava-me com um olhar que eu nunca tinha visto antes.

Súbito a claridade se antecipava, já ardia nas vidraças invadia o quarto, aquecia. Os corpos se puseram a transpirar, arfar: se expandiram... Ergui-me um pouco, me apoiei no braço. E vi que ia beijar seus lábios entreabertos. E tirar sua roupa. E depois a minha. E ia, sim, lentamente... entrar... (Noll, 2012, p. 124-5).

Ao final de *Bandoleiros*, narra-se a comovente cena do reencontro do protagonista com seu melhor amigo, João, que havia morrido nas primeiras páginas. Para tal efeito, o texto tem a forma desconexa, com cenas entrecortadas entre passado, presente e futuro. Na última cena de *Rastros do verão*, o narrador se entrega ao sono profundo: “Depois me joguei na cama como se fosse mergulhar. E não vi mais nada” (Noll, 1990, p. 94); cena que se repete de maneira bem semelhante nas palavras finais de *O quieto animal da esquina* – “depois eu iria para a cama, me sossegar, dormir quem sabe, sonhar” (Noll, 2003, p. 93-4) – e de *Lorde*, quando o narrador se encontra em um cemitério: “Eu precisava adormecer. Ver se sonharia o sonho do outro” (Noll, 2004b, p. 111).

Essas cenas oníricas que indicam estados modificados de consciência (diferente do estado de vigília) são somadas ao fim de *Hotel Atlântico* por cenas silenciosas, que marcam a respiração e as vicissitudes dos personagens, e igualmente a imensa alegria de Sebastião ao ver o mar pela primeira vez, ao mesmo tempo em que o narrador, ladeado por ele, é acometido por um estado de cegueira. Nesses dois últimos romances, fica a dúvida se quem narra morre ou não.

A morte também é figurada pelo narrador nos desfechos de *Canoas e Marolas* e *Acenos e afagos*. No primeiro romance, acontece a cena paradisíaca de quando o narrador se mineraliza, fundindo-se à paisagem: “Sim, eu era uma pedra,

uma esfinge no deserto... o vento se transformava pouco a pouco numa calmaria agora a se perder de vista, quase lunar” (Noll, 1999, p. 105). No outro romance, o narrador depois de morto conta o seu próprio enterro ao lado de seu amigo-amante, engenheiro:

O segurança (...) foi me arrastando até fazer com que meu corpo se desmantelasse no fundo do buraco. Lá embaixo senti que a parte superior do meu braço se deslocara. Como acontecera justamente com o corpo do engenheiro. Se pudesse me movimentar, quem sabe alcançasse o corpo dele, logo ali ao lado, à espera de uma obscena convivência. O segurança jogava terra na cova. Nesse momento atirava punhados espessos na minha cara (Noll, 2008, p. 204).

Vale a pena também conferir o tom reticente, mas não menos estarrecedor, das derradeiras palavras do livro: “Chovia. Dava para sentir a terra se impregnando de umidade, muito lentamente... (...) Então, de um golpe, me coagulei. E antes que eu não pudesse mais formular, percebi que agora, enfim..., eu começaria a viver...” (Noll, 2008, p. 206). Em *Acenos e afagos* igualmente se lançam dúvidas a respeito da morte ou não do narrador, pois esse fim pode ser encarado apenas como uma metáfora da transformação pela qual o sujeito estaria passando. Ou então, como em *A céu aberto*, o narrador, próximo ao mar, experiencia uma nova percepção do mundo. Em meio à gargalhada, diz ele: “eu estava com uma consciência extremada de como as coisas se mostravam no espaço mas ao mesmo tempo me sentia flutuar” (Noll, 1996, p. 164), mais parecendo, continua ele, encontrar-se “na passagem do estado bruto da vida para uma espécie de existência mais difusa e elementar” (Noll, 1996, p. 164).

Por fim, há também os “finais felizes”, raros em Noll, mas não menos “extasiados”, constatados nos romances *Harmada* e *Berkeley em Bellagio*. Naquele, o narrador presencia o festivo aniversário da cidade homônima ao livro; neste, narram-se uma superposição de belas imagens presenciadas pelo narrador: o ocaso, um homem voltado para a Meca, o “cântico serpenteado ao infinito” e o olhar pacificado da menina.

Talvez se possam condensar todas essas últimas imagens dos romances de João Gilberto Noll e dizer que há nelas algo de utópico, pois o narrador se posiciona sempre contra a tirania do eu, por meio das muitas imagens de

dissipação egoica, incluindo-se a morte, direção esta que parece orientar toda a obra de João Gilberto Noll.

Já a obra al-bertiana também é detentora do mesmo torpor por parte do narrador, observados em várias cenas de *À procura do vento num jardim d'agosto*, *Meu fruto de morder, todas as horas*, e, a exemplo do final de *Lunário*:

no centro da cidade, um grito. Nele morrerei, escrevendo o que a vida me deixar. E sei que cada palavra escrita é um dardo envenenado, tem a dimensão de um túmulo, e todos os teus gestos são uma sinalização em direção à morte – embora seja sempre absurdo morrer.

Mas hoje, ainda longe daquele grito, sento-me na fimbria do mar. Medito no meu regresso. Possuo para sempre tudo o que perdi. E uma abelha pousa no azul do lírio, e no cardo que sobreviveu à geada. Penso em ti. Bebo, fumo, mantenbo-me atento, absorto – aqui sentado, junto à janela fechada. Ouço-te ciciar amo-te pela primeira vez, e na tênue luminosidade que se recolhe ao horizonte acaba o corpo. Recolho o mel, guardo a alegria, e digo-te baixinho: Apaga as estrelas, vem dormir comigo no esplendor da noite do mundo que nos foge (Al Berto, 1999, p. 161).

O espelho: espaço utópico-heterotópico

O segundo *espaço utópico* designado por Michel Foucault é o *espelho*. Para ele, bem como para vários outros pensadores de diferentes campos do saber, como a psicanálise ou a física, o espelho é, além de um espaço, um objeto que instiga a curiosidade e se oferece à pesquisa. A própria literatura, ao longo dos séculos, vem figurando a imagem especular de diversas formas e em diferentes culturas. No entanto, longe de se pretender realizar uma genealogia da presença desse objeto e/ou espaço na literatura contemporânea, vale a pena salientar que alguns dos principais escritores do século XX abordaram o tema. O *espelho* ou a alusão ao duplo é uma temática bastante evidenciada a partir do Modernismo pelos portugueses Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, Mário Cesariny e Saramago ou pelos brasileiros Machado de Assis, João Guimarães Rosa e Clarice Lispector.

Assim, para a pesquisadora Ruth Silviano Brandão, no ensaio “A narrativa literária: um jogo de espelhos”,

É possível pensar a narrativa literária através da palavra espelho, que pode ser apreendida como uma grande metáfora do reflexo, da imitação, da mimese (...). Entretanto, espelho é também tudo aquilo que estabelece relações, sejam elas simétricas, assimétricas ou inversas. Tudo aquilo que cria o duplo, que supõe duas cenas, duas articulações, passagem para uma outra dimensão, que, sendo outra, entretanto, reflete a primeira, nunca se esgotando como pura repetição. Essas múltiplas imagens fazem-se no nível da fabulação, da história ou do enredo e também no nível do próprio discurso, nem sempre levado em conta pelo leitor já fascinado pela ficção, já do outro lado do espelho, mas sem consciência de ter feito essa estranha travessia (Brandão, 2012, p. 109-10).

Observem-se, a exemplo, as ponderações de Clarice Lispector na pequena narrativa “Os espelhos”, na qual se ressalta o fascínio por esses objetos, que nos remete ao infinito devido a suas propriedades refletivas:

O que é um espelho? Não existe a palavra espelho – só espelhos, pois um único é uma infinidade de espelhos. Em algum lugar do mundo deve haver uma mina de espelhos? Não são precisos muitos para se ter a mina faiscante e sonambúlica: bastam dois, e um reflete o reflexo do que o outro refletiu, num tremor que se transmite em mensagem intensa e insistente *ad infinitum*, liquidez em que se pode mergulhar a mão fascinada e retirá-la escorrendo de reflexos, os reflexos dessa dura água (Lispector, 1984, p. 9-10).

Clarice aprofunda ainda o pensamento em torno do espelho ao apontar para sua característica de reflexão da imagem do próprio sujeito, pois, ao visar o objeto, sua imagem é refletida lá onde supostamente ele não está. O *espelho*, assim, aguça o pensamento desse sujeito sobre si mesmo e igualmente o faz lançar seu olhar para o futuro, por ser um objeto passível de prospecção:

O que é um espelho? Como a bola de cristal dos videntes, ele me arrasta para o vazio que no vidente é o seu campo de meditação, e em mim o campo de silêncios e silêncios. Esse vazio cristalizado que tem dentro de si espaço para se ir para sempre em frente sem parar: pois espelho é o espaço mais fundo que existe. E é coisa mágica: quem tem um pedaço quebrado já poderia ir com ele meditar no deserto (Lispector, 1984, p. 10).

Talvez não fosse demasiado afirmar que o *espelho* e/ou os atos de espelhamento englobam os temas mais fascinantes e recorrentes na história da representação do homem por meio das artes literárias, tais como a própria representação, o duplo, o narcisismo, a alteridade, a biografia, a autobiografia etc. Retomando as diretrizes de Michel Foucault, verifica-se que o *espaço do espelho*, mais precisamente definido por ele assim, é um *espaço utópico*, visto que ele é “virtualmente” imaginado pelo homem,

pois é um lugar sem lugar. No espelho, eu me vejo lá onde não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície, eu estou lá longe, lá onde não estou. Uma espécie de sombra que me dá a mim mesmo minha própria visibilidade, que me permite me olhar lá onde estou ausente: utopia do espelho (Foucault, 2001, p. 415).

Dessa forma, o espelho é o único espaço que permite uma espécie de experiência mista por parte do sujeito, como também expresso em Clarice Lispector. O espelho para Foucault é o particular espaço que ao mesmo tempo é uma e outra coisa, sendo ele um espaço *utópico* e *heterotópico*:

É igualmente uma heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente, e que tem, no lugar que ocupo, uma espécie de efeito retroativo; é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou porque eu me vejo lá longe. A partir desse olhar que de qualquer forma se dirige para mim, do fundo desse espaço virtual que está do outro lado do espelho, eu retorno a mim e começo a dirigir meus olhos para mim mesmo e a me constituir ali onde estou (Foucault, 2001, p. 415).

Em João Gilberto Noll e em Al Berto, essa espacialização é tematizada em diversas referências ao espelho e em inúmeros desdobramentos possíveis, aparecendo com muita frequência em todos os seus livros. *Lorde*, de Noll, e os três fragmentos diarísticos “O medo (1)”, “O medo (2)”, “O medo (3)”, de Al Berto, presentes na obra completa *O medo* (Cf.: Al Berto, 2005 [1987]), são obras que selecionam algumas das principais temáticas advindas das imbricações teóricas acerca da relação entre espelho e narrador, sobretudo porque este é também um escritor.

Em *Lorde*, por exemplo, é sabido de antemão, através da orelha do livro, que o autor gaúcho fora convidado pelo *King's College* de Londres para ocupar o cargo de “*writer in residence*” e escrever um livro na Inglaterra. Quando o narrador-escritor chega ao seu pequeno apartamento em Hackney, às margens da cidade em “um bairro longínquo, ao norte de Londres, de imigrantes vietnamitas, turcos, já fora das margens dos mapas da cidade que costumam propagar em *folders* turísticos” (Noll, 2004b, p. 15), verifica-se que nenhum aposento tem espelho. Então, o escritor, muito perturbado, sai para comprar um: “Onde eu estive o dia inteiro? Procurando um espelho, pois preciso constatar que ainda sou o mesmo, que outro não tomou o meu lugar” (Noll, 2004b, p. 24). Após encontrar o espelho que procurava pela cidade, compra-o para pendurá-lo em seu apartamento – “O homem certo, eficaz, translúcido, é este que parecerá no espelho que ainda não usei. (...) Ovalado, de bordas amarelas, com um cabo para segurar. Um verdadeiro espelho de salão de beleza. Comprei-o, sim, numa loja de artigos especializada” (Noll, 2004b, p. 24).

Essas postulações de ordem existencial em detrimento do homem perante o espelho ainda se intensifica por meio de outras reflexões do narrador anônimo de *Lorde*:

Pensei sentindo a canseira danada de tanto caminhar por Londres naquele dia. Se não aderisse cegamente àquele inglês que me chamara até Londres, se não o reinventasse dentro de mim e me pusesse a perder a mim próprio, sendo doravante ele em outro, neste mesmo que me acostumara a nomear de eu, mas que se mostrava dissolvido ultimamente, pronto para receber a crua substância desse inglês, ora, sem isso não calcularia como prosseguir. E uma substância que eu saberia moldar, eu sei, eu saberia: em outro e outro ainda, em mais. (...) O que sentia por mim me olhando no espelho não era o que se costuma sentir por si mesmo (Noll, 2004b, p. 27-8).

A imagem refletida do escritor estranhamente não coincide com a imagem e o sentimento que ele tem de si mesmo, gerando a sensação de estranheza e familiaridade concomitantemente.

A temática do espelho é uma tormenta crucial também encontrada em Al Berto, que, por meio do fragmento diarístico de “18 de janeiro”, reflete

também utilizando vertiginosas imagens poéticas sobre a relação do homem com o outro e com a morte, quer esta física, quer simbolicamente identitária:

não escrevo a ninguém, deixei de dar notícias. ninguém precisa de saber onde me encontro, se cheguei bem, se vou partir, se mudei de rosto ou de máscara. um pássaro, dois homens puxando redes.

até quando poderei suportar a minha própria ausência?
e a vertigem?

o mar é um jardim que me afasta, de momento, de qualquer morte, continuar ausente é com certeza a melhor maneira de estar vivo, atento aos estremecimentos do mundo.

sentado ao fundo dum espelho tomo a realidade por reflexo, escuto as estrelas, sou espectador das marés, do vento, da chuva. não tenho intenção de inventar um novo rosto para o corpo que perdi (Al Berto, 2005, p. 361).

O espelho surge também como um espaço privilegiado para se refletir sobre a despersonalização. Tanto em Al Berto como em João Gilberto Noll ocorrem a imagem da destruição dos espelhos e, por conseguinte, o estilhaçamento da própria imagem. Veja-se, no caso do primeiro autor:

28 de fevereiro

(...) passei a amedrontar-me quando apercebo o meu reflexo no espelho. odeio-me onde me reconheço. decido destruir as imagens que se parecem comigo e estilhaçar os espelhos que surgem

(...) o que mais desejo é não me encontrar em lado nenhum da memória, quando lá chegar; e o mar já não estar onde o deixei, e nenhum amigo ter chegado (Al Berto, 2005, p. 367-8).

E, no caso de Noll, em determinada altura de *Lorde*, constata-se a seguinte estratégia do narrador, que em seu apartamento passa a não mais se olhar no espelho em busca de não se reconhecer ou reconhecer em si um outro diferente dele mesmo: “Farei um pacto com o espelho, (...) eu não me olho mais nele, e em troca fico assim, querendo sempre mais. Corri para o banheiro, peguei o espelho, e o pendurei ao contrário. Eu não teria mais face, evitaria qualquer reflexo dos meus traços” (Noll, 2004b, p. 44).

Dessa forma, tanto em Noll – “O que sentia por mim me olhando no espelho não era o que se costuma sentir por si mesmo” (Noll, 2004b, p. 28) – quanto em Al Berto – “o espelho onde nunca me encontro” (Al Berto, 2005, p. 229) – ocorrem muitas situações paradoxais ao longo de todos os seus livros, neles os enunciadores oscilam entre o reconhecimento e o estranhamento de si mesmos diante de um espelho, como em *Hotel Atlântico*, de Noll:

Na frente do espelho olhei as minhas olheiras fundas, a pele toda escamada, os lábios ressequidos, enfiei a língua pela cárie inflamada de um dente, pensei que não adiantava nada eu permanecer aqui, contabilizando sinais de que o meu corpo estava se deteriorando. Tinha chegado a hora de eu partir (Noll, 1995, p. 17).

O espelhamento se aguça ainda mais quando analisamos as obras nas quais os personagens são escritores. Isso ocorre em *Bandoleiros*, *O quieto animal da esquina*, *Berkeley em Bellagio* e *Lorde*, de Noll, e em todos os livros de Al Berto. Nesses casos, é ainda acrescida às obras a imagem do autor ao estetizar o constante espelhamento entre vida e escrita, aliciando mais um ponto de vista para seu caleidoscópico literário, desdobrando-se para pontos teóricos acerca da analogia entre identidade/alteridade, referente/ficcional, público/privado, exterior/interior e do duplo na literatura.

Em Al Berto, essas instâncias são potencializadas nos fragmentos diarísticos “O medo”, sobre os quais Manuel de Freitas disse haver simultaneamente

três pessoas do verbo: o autor/narrador (*indecisão* que explicitamente convoca Alberto, isto é, o “autor empírico”), o poeta Al Berto (“autor textual”, mas de *outros textos* – e por isso nomeável enquanto *ausência*) e a figura fantasmática do “duplo”, aquele que se vê, ou se verá um dia, caminhar fora de si mesmo. *Eu, tu, ele*, portanto, não sendo improvável que o terceiro assuma o lugar do morto. Estamos longe, no entanto, da estratégia de dispersão que obstinadamente se tem assinalado em Pessoa; tratar-se-á antes da possível existência de três rostos de Narciso que convivem (e por vezes se confundem) num espaço literário comum e asfixiante (Freitas, 2005, p. 31).

Nesse sentido, na concepção de Michel Foucault, o que se deveria, a rigor, nomear de literatura é o surgimento, no final do século XVIII, de uma

“linguagem diferente, fazendo nascer uma figura obscura, mas dominadora na qual atuam a morte, o espelho e o duplo” (Foucault, 2001, p. 57). Para Roland Barthes, na contemporaneidade, quando se pronuncia sobre a duplicação desse sujeito, “não é de modo algum a reconhecer suas contradições simples, suas duplas postulações; é uma *difração* que se visa, uma fragmentação em cujo jogo não resta mais nem núcleo principal, nem estrutura de sentido” (Barthes, s/d [1975], p. 153). Dessa forma, por exemplo, observam-se algumas relações que os autores estabelecem com o duplo a partir também do tema da autoria. No autor gaúcho, constata-se essa relação por meio de sua ligação em alguns romances com o seu próprio nome, João, amplificando o espelhamento entre autor e narrador, a exemplo do João de *Berkeley em Bellagio*:

Eram assim meus dias, e eu avançava no meu livro, encontrava nele caminhos insuspeitados, atalhos, trilhas abertas a machadadas, e de repente perdia o fôlego, ele, este que em mim chamavam de livro, refluía exaurido para a concha da pausa, e eu antes do descanso acabava sempre tocando com cuidado nesse seu retiro todo em musgo e que amanhã vicejaria se eu soubesse tratá-lo como hoje (Noll, 2004a, p. 94).

E, no autor lusitano, por meio da maneira como as suas fotografias são dispostas nas capas de seus livros, constituindo-se “parte do próprio texto” (Prado Coelho apud Freitas, 1999, p. 77). Assim, Al Berto oferece ao leitor um rosto ao personagem. Essa “estratégia narcísica”, segundo Manuel de Freitas, “começou precisamente no livro inaugural de Al Berto” (Freitas, 1999, p. 76).

Portanto, pode-se concluir que os *espaços utópicos* representados nos autores em destaque, sobretudo por meio dos jogos especulares expostos (os reflexos/não reflexos dos personagens), são, sem dúvida, uma das principais chaves de leitura e de investigação correntes na literatura desses escritores, ou na literatura contemporânea de modo geral. Nesse sentido,

a imagem do espelho não leva necessariamente ao espelho do Narciso mítico, pura reduplicação, imagem de seu desejo, mas a um jogo complexo de reflexões. Mesmo o narrador da primeira pessoa, que se quer contar, dividindo-se em sujeito do enunciado e sujeito da enunciação, narrador e personagem ao

mesmo tempo, relacionando-se de forma dual com sua escritura, pode, através dela, percorrer múltiplos caminhos, transformando sua face discursiva de forma às vezes imprevisível para ele mesmo (Brandão, 2012, p. 114).

Referências bibliográficas

- AL BERTO. *À procura do vento num jardim d'agosto* (fragmentos dum exílio) 1974-75. Lisboa: Alberto R. Pidwell Tavares, Editor, col. Subúrbios n. 2, 1977.
- AL BERTO. *Lunário*. 2ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999 [1988].
- AL BERTO. *O medo – trabalho poético 1974-1997*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005 [1987].
- BARTHES, Roland. *Utopia*. In: _____. Inéditos I. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Cultrix, s/d [1975].
- BRANDÃO, Ruth Silviano. A narrativa literária: um jogo de espelhos. *O eixo e a roda*, Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UFMG, Belo Horizonte, vol. 21, n. 1, p. 109-15, 2012.
- LISPECTOR, Clarice. Os espelhos. *Para não esquecer: crônicas*. São Paulo: Ática, 1984, p. 9-10.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- FREITAS, Manuel de. *Me, Myself and I – autobiografia e imobilidade na poesia de Al Berto*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.
- FREITAS, Manuel de. *A noite dos espelhos – modelos e desvios culturais na poesia de Al Berto*. Lisboa: Frenesi, 1999.
- NOLL, João Gilberto. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989a [1981].
- NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989b [1985].
- NOLL, João Gilberto. *Rastros do verão*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990 [1986].
- NOLL, João Gilberto. *Hotel Atlântico*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995 [1989].
- NOLL, João Gilberto. *O quieto animal da esquina*. São Paulo: Francis, 2003 [1991].
- NOLL, João Gilberto. *A céu aberto*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- NOLL, João Gilberto. *Canoas e marolas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.
- NOLL, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2004a [2002].
- NOLL, João Gilberto. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004b.
- NOLL, João Gilberto. *Acenos e afagos*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- NOLL, João Gilberto. *Solidão continental*. Rio de Janeiro: Record, 2012.