

# A escritura queer de João Gilberto Noll invade o mercado

Página | 82

## editorial brasileiro

Mayana Rocha Soares<sup>42</sup>

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Márcia Rios da Silva<sup>43</sup>

Universidade do Estado da Bahia (UENB)

### Resumo

Este artigo tem por finalidade discutir a noção de escritura *queer* em *Canoas e marolas* (1999), *Sou eu!* (2009) e *Anjo das ondas* (2010), produções literárias do escritor gaúcho João Gilberto Noll que mais atendem às estratégias de comercialização e ampliação de público, largamente empregadas por diferentes casas editoriais. Tendo conquistado reconhecimento e prestígio junto a uma comunidade de leitores cultos e a instâncias legitimadoras da chamada literatura canônica, Noll publicou romances que alcançaram uma expressiva aceitação por parte de um público maior, sem que isso tenha abalado o seu capital simbólico acumulado ao longo da carreira literária. Neste trabalho, parte-se da compreensão de que o escritor produziu um conjunto de textos, quer sejam denominados eruditos, quer sejam considerados comerciais, que pode ser lido a partir da noção de escritura *queer*, ou escritura da diferença, elaborada por Helder Maia (2014), a qual põe em questionamento, tornando-se dissidente, o regime político heteronormativo dos corpos, na recusa às normalizações de sexualidade e gênero.

### Palavras-chave

Escritura *queer*. Literatura brasileira. João Gilberto Noll. Mercado editorial.

<sup>42</sup> Doutoranda em Literatura e Cultura (PPGLITCULT/UFBA). Mestra em Estudo de Linguagens (PPGEL/UNEB). Graduada em Letras e Ciências Sociais (UNIJORGE E UFBA, respectivamente). Atualmente, é professora substituta do Instituto de Humanidades da Universidade Federal da Bahia.

<sup>43</sup> Doutorado em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia, Brasil (2002). Professor Pleno da Universidade do Estado da Bahia, Brasil.

“Todo artista aspira ser lido” (ECO, 1989, p. 62). Ao sentenciar uma condição existencial do produtor de arte, Umberto Eco instaura uma fissura na cristalizada ideia de superioridade artística frente ao público consumidor. Se todo escritor ou escritora deseja ser lido, as ações de promoção de seu trabalho artístico passarão pelo circuito da produção cultural, que é regido por um complexo sistema de distinção (BOURDIEU, 2007). Assim, longe de trabalhar com o binômio arte “erudita” *versus* arte “popular”, de modo estanque e valorativo, acreditamos que a complexidade dos campos artísticos se dá justamente pela contaminação e criação de diversos níveis de funcionamento dos produtos artístico-culturais.

Por esse entendimento, aqui se tecem algumas considerações sobre a noção de escritura *queer* nas produções literárias de João Gilberto Noll que mais se aproximam da linha comercial das casas editoriais nas quais publicou. Tal linha tende a idealizar um chamado gosto médio de público, para o qual são direcionadas produções literárias rotuladas de massivas, por supostamente apresentarem pouco grau de inventividade e baixo ou nenhum investimento em temas transgressores, o que não é o caso de Noll. Mesmo em romances como *Canoas e marolas* (1999), *Sou eu!* (2009) *Anjo das ondas* (2010) e *Mínimos, múltiplos e comuns* (2003), próximos, pode-se dizer, de estratégias de mercado, o escritor tematiza questões recorrentes em produções suas tidas como mais inventivas e transgressoras.

A produção de Noll emerge em um contexto social de trânsito, a década de 1980, uma vez que esse escritor pertence a uma geração que herdou os conflitos e as resistências dos anos 1960 e 1970, ao tempo em que acompanhou o crescimento do mercado comercial literário do Brasil, a partir dos anos 1990. Isso faz com que Noll possa ser flagrado, em alguns momentos, em diálogo com o mercado massivo, mesmo sendo considerado um agente de produção literária canônica. Noll vivenciou os contextos de revolução sexual, de levantes contra a ditadura militar, em meio a uma nova onda da crítica cultural brasileira que buscou articular as relações entre literatura e sociedade a partir, principalmente, da vertente designada de Estudos Culturais.

Segundo Karl Erik Schollhammer (2009), a crítica literária brasileira não demorou em situar a produção de Noll como uma escritura contemporânea transgressora, que subverte as convenções sociais, principalmente por abordar temas eróticos, recheados de corpos humanos desnudados e marginais, permeando práticas sexuais não-hegemônicas, escatológicas, as quais rompem com a normatividade heterossexual. Desse modo, acreditamos, com apoio em Deleuze e Guattari (2014), que a potência política de um texto está na sua exposição constante das fragilidades dos discursos hegemônicos, os quais têm como função criar zonas do não-habitável e dos territórios proibidos: “A expressão deve quebrar as formas, marcar as rupturas

e as ligações novas” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 52). Essa é a marca de uma escritura que expõe a debilidade da noção de sujeito ontológico – entendido como essência, dotado de uma interioridade –, apontando que sua constituição vem do exterior, do fora e do artifício. É justamente daí que emerge, na produção de Noll, uma verve criativa do exagero, com narrativas marcadas pela estética neobarroca (HANSEN, 2008), impura e carregada de sexualidades que ultrapassam os limites da aceitação.<sup>44</sup>

A noção de escritura é aqui entendida pela relação criada entre autor, texto e sujeitos, produzindo novas acepções, desejos e práticas socioculturais que possibilitam questionar as condições históricas de produção dos discursos (BARTHES, 1972). Não há, nesse movimento, o intento de reproduzir o sentido da História legitimada e oficializada pelos grupos hegemônicos. Nesse sentido, assim como Helder Maia (2014) considerou, em *Devir darkroom e a literatura hispano-americana*, a escritura de Néstor Perlonguer e a de Copi uma potência *queer*, ou escritura da diferença, também situamos a de Noll. Em tal produção, esse escritor expõe, a partir de uma política da diferença, as fissuras do projeto heteronormativo, branco e masculinista ocidental. A escritura *queer* possui uma capacidade política de provocação através da sua força discursiva, pois “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2009, p. 43).

É importante, então, destacar que este estudo, em vez de buscar uma identidade homossexual, *queer* ou qualquer outra nos romances de Noll, se ocupa de entender a potência da não-fixação identitária. Por isso, está descartado o intento de classificar suas narrativas, e enquadrá-las, como literatura homoerótica, homotextual ou “literatura gay”, por se entender que o terrorismo textual produzido pela literatura de Noll escapa às estabilizações identitárias. Suas narrativas põem sob rasura a noção ontológica de sujeito, agenciam intensidades múltiplas e identificações subalternizadas, forjando corpos vagabundos antiprodutivos, anticapitalistas, bem como dão visibilidade a vivências precárias, que se encontram fora dos escopos de inteligibilidade de gêneros, sexo, desejo e práticas sexuais legitimados, mesmo nos escritos mais voltados para um mercado consumidor ampliado.

Em seu estudo sobre o campo simbólico do mercado da arte, Pierre Bourdieu (2007) afirma que o campo artístico funciona como um lugar de negociações das engrenagens do jogo de mercado de bens simbólicos, envolvendo os processos de produção, circulação e

---

<sup>44</sup>Parte-se aqui da noção de estética neobarroca elaborada por João Adolfo Hansen (2008), segundo o qual o neobarroco caracteriza-se pela atualização contemporânea dos princípios básicos da estética barroca renascentista e empregada esteticamente nas produções artísticas como uma intervenção, a fim de fraturar os estilos mais higienizados e mercadológicos produzidos atualmente.

consumo, de obras e autores, para atribuição de capital simbólico. E segundo Néstor García Canclini (2008), no campo da arte moderna o valor estético será a justificativa apresentada para se instituir as hierarquias artísticas e se omitir dos agentes externos os mecanismos de seu funcionamento: as relações de poder que envolvem a formação de campos autônomos, com estruturas de mercado e que agregam capital simbólico.

Tais constatações apresentam variáveis importantes, a serem destacadas. A primeira está na constatação de que o campo simbólico necessita, para que se mantenha, do poder da distinção cultural, ou seja, do estabelecimento de critérios que distinguirão os produtos e produtores em escala de valor. A segunda é que tais critérios não são naturalmente dados, mas construídos a partir dos discursos de legitimidade nas sociedades. Isso leva a uma terceira compreensão, a de que são construídos no tempo e no espaço, estão suscetíveis a transformações, conforme as mudanças dos padrões de distinção social. Por fim, são as posições e as instâncias de legitimação externas e internas no jogo de funcionamento dos campos que determinam “temas, técnicas e estilos” dignos de distinção social.

Nesse sentido, o *lócus* simbólico destinado ao que se chama de “cânone literário” é definido como “um sistema simbólico e material de valorização exacerbada de obras literárias”, para fins de documentação, e “divulgadas para o público” (SILVA, 2014) – através das listas que ocupam as bibliotecas, circulam nos cursos de graduação e de pós-graduação, entram nos exames vestibulares –, além de serem constantemente publicizadas pela mídia e tidas como importantes. Ao valorar uma temática, uma técnica específica de tratamento do tema, a partir de um determinado “estilo”, o campo literário erudito atribui uma distinção cultural entre produtos, produtores e consumidores. Vale ressaltar que a estética, ou a forma artística, é o que terá maior peso de julgamento, para esse campo, no momento de escolha. Por tais critérios, a literatura produzida por João Gilberto Noll reveste-se de grande valor e passa a fazer parte do chamado grande cânone, mesmo sendo transgressora uma temática sua, como a das sexualidades indesejadas, por exemplo.

O processo de instauração da formação dos campos artísticos, segundo Bourdieu (2007), só se completa com a instauração de um “sistema de distinção”, ou seja, a constituição do campo de produção erudita se dá, sobretudo, a partir da ruptura fundamental entre o público que produz (artistas) e o que consome (receptores). Numa situação verticalizada, esse mecanismo constrói a representação de poder, cuja atividade intelectual ou artística exerce a superioridade no topo da pirâmide, em detrimento do público consumidor, que exerce uma função passiva diante da obra de arte. Para Bourdieu, esse fator é imprescindível à instauração de um processo de distinção cultural. A posição de consagração de produtores de bens

simbólicos dependerá da posição ocupada no interior do sistema de produção e circulação de bens simbólicos. Assim, a produção do campo literário erudito é a expressão abstrata daquilo que a sociedade reconhece, enquanto a produção de consumo massivo é a ligação direta com o público de consumidores populares.

Para Nathalie Heinich (2006), essa consagração ou “santificação” da/o artista e da obra de arte deve-se, justamente, a esse complexo arranjo que forma o sistema de distinção, cuja valorização da arte e da/o artista está ancorada em três pilares fundamentais: função estética, originalidade ou genialidade da/o artista e o reconhecimento dos seus pares (legitimação da crítica). Outro fator de grande relevância é o público. Conforme Martín-Barbero (1995), quanto maior for a adesão das massas e maior o número de artistas e produções que caem nas “graças do gosto popular”, menor a participação no processo de “santificação” do sistema de distinção do campo artístico. Isso ocorre porque se compreende, no campo erudito, que a massificação da arte estaria na contramão da tríade de consagração: valor estético, genialidade/originalidade e reconhecimento.

No entanto, estamos longe de acreditar na existência de campos simbólicos da arte cujo funcionamento se sustenta exclusivamente na oposição “alta cultura” *versus* “baixa cultura”. Assim como Canclini (2008) e Martín-Barbero (1995), entendemos que os processos que permitem a circulação e produção dos bens simbólicos de consumo estão imbricados e, mais do que uma relação de oposição, tem-se uma complementação. É o que acontece com escritoras e escritores que gozam de reconhecimento e prestígio em instâncias legitimadoras do cânone e negociam com as estratégias de mercado empreendidas pelas editoras, a exemplo de João Gilberto Noll. Contudo, se de um lado se reconhecem os acessos e os privilégios que Noll possui, por outro, se constata o quão potentes são os seus escritos ao promover rupturas com os padrões heteronormativos em posições de poder.

Obter reconhecimento nacional com a ampliação do público leitor não torna a literatura de Noll menos potente. Ao contrário, significa ter instalado no dispositivo institucional um “veneno”, que pode não só denunciar o regime sexo-político, autoritário, patriarcal e embranquecido do cânone nacional, como também evocar as vozes das margens, profanas, anarquistas, para um ritual de dessacralização. Ocupar esse espaço é fundamental para, como propõem Deleuze e Guattari (2014, p. 23), “provocar uma agitação molecular” dentro de espaços legitimados e produtores de privilégios e contribuir com uma micropolítica questionadora das normas em espaços de poder comercial.

No Brasil, a Geração 1990 de escritoras e escritores é marcada no campo literário por participar ativamente das estratégias do mercado editorial, em função do contexto de

expansão dessa engrenagem literária, principalmente no segmento mais comercial. Em relação às aproximações com o circuito da produção e divulgação massiva, João Gilberto Noll, mesmo reconhecido como um escritor de prestígio, também buscou trilhar os caminhos do mercado editorial comercial.<sup>45</sup> Sua primeira investida foi participar da *Coleção Plenos Pecados*, concebida pela editora Objetiva, no ano de 1999, com a publicação de sete romances abordando os chamados pecados capitais. Visando atrair um público maior de leitores, a editora fez o convite a escritores brasileiros, alguns deles já conhecidos do público ou da crítica literária especializada, como João Ubaldo Ribeiro, Luis Fernando Veríssimo, Zuenir Ventura, Ariel Dorfman, José Roberto Torero e Tomás Eloy Martínez.<sup>46</sup> Assim, Noll é apresentado aos leitores na Coleção da Editora Objetiva.

Em *Canoas e Marolas* (1999), Noll trata do “pecado” da preguiça. Narrado em primeira pessoa, essa história, entrecruzada por fluxos de consciência, traz um narrador-personagem sem nome, soterrado na profunda superfície de si mesmo, mas sem deixar escapar o mundo ao seu redor, preso em uma ilha, vagando à procura da filha Marta, a maior prostituta da cidade. A letargia toma conta do ambiente onde se tece o enredo, propiciada pelo lugar, descrito de forma concisa, mas aberto a deslocamentos no plano simbólico: “tudo naquela ilha recendia uma linguagem aquática: margem, travessia, embarcações...” (NOLL, 1999, p. 73). Apenas a atenção ao garoto que o acompanhava era o que guiava a personagem: “Aliás, naquele momento já não sabia mais se iria mesmo ao encontro dela ou ficaria enfim por ali com o garoto à beira do rio, tentando alguns expedientes para nosso sustento, pequenos furtos talvez” (NOLL, 1999, p. 24).

Em sua concepção gráfica, o livro apresenta o forte intuito de tornar essa publicação visualmente atrativa, embalando um enredo que promete ser “original e intrigante deste pecado”.<sup>47</sup> A edição traz uma capa de cor vermelha, com destaque, em relevo, para a palavra preguiça, na qual se tem um desenho que ilustra a paisagem e o cenário, a ilha, onde se desenrola a história. Na primeira página, tem-se uma escrita em fonte tamanho 20, e toda a narrativa se faz acompanhar de ilustrações ao longo das páginas. Essas estratégias merecem destaque porque fogem ao formato convencional das demais edições de livros de Noll, os

<sup>45</sup> Compreendemos aqui como mercado editorial o conjunto de agentes e ações voltadas para a produção, circulação e consumo de bens simbólicos, conforme Tânia Pelegrini (1999).

<sup>46</sup> São esses os demais livros que compõem a Coleção: *Mal secreto*, de Zuenir Ventura (Inveja), *Xadrez, truco e outras guerras*, de José Roberto Torero (Ira), *O clube dos anjos*, de Luis Fernando Verissimo (Gula), *A Casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro (Luxúria), *Terapia*, de Ariel Dorfman (Avareza) e *Vôo da Rainha*, de Tomás Eloy Martínez (Soberba).

<sup>47</sup> Tal concepção gráfica é um padrão definido pela editora para os demais livros da *Coleção Plenos Pecados*.

quais, geralmente, apresentam uma diagramação austera, próxima de uma linha editorial “cult”<sup>48</sup>.

Outro livro de Noll que resulta de um projeto vinculado ao campo da cultura massiva é *Mínimos, múltiplos e comuns*, lançado em 2003. Tal publicação é fruto do trabalho do escritor, durante os anos de 1998 a 2001, quando assinou uma coluna na *Folha de São Paulo*, segundo Fabiúla Neubern (2011): “Entre os anos de 1998 e 2001, João Gilberto Noll dedicou-se a um projeto de literatura idealizado pela e publicado na *Folha de S. Paulo*. À época, as declarações do jornal manifestavam o desejo de oferecer ao leitor conteúdos literários, diariamente” (NEUBERN, 2011, p. 09).

Em 2009, o autor publicou dois livros infantojuvenis, *Sou eu!* e *O nervo da noite*, ambos pela editora Scipione, classificados na chamada série paradidáticos, rótulo comumente empregado pelas editoras para identificar as produções literárias destinadas ao público estudante, distinguindo-as, assim, dos livros didáticos. Tanto *Sou eu!* quanto *O nervo da noite* apresentam uma diagramação diferenciada, visando atrair e atender ao público jovem: livros em formato pequeno, textos curtos, com 46 páginas apenas, como um livreto ou diário, enriquecido com ilustrações de algumas cenas das histórias contadas. Em suas capas, há destaques em relevo, colorido, e as páginas trazem linhas, assemelhando-se a um caderno, nas quais está escrita a história, simulando um manuscrito. Com esse formato de diário, gênero textual apreciado por adolescentes, empregou-se uma estratégia de aproximação com o público infantojuvenil, consumidor dos livros didáticos.

Em ambos os livros, temas recorrentes na produção literária de Noll estão presentes – conflitos, processos de subjetivação, opção, sempre, pela perambulação, pelo trânsito –, como se destacam marcas da “linguagem de Noll”, pelo lirismo, com as metáforas e analogias, conferindo leveza à trama, se comparado com outros romances seus. No livro *Sou eu!*, por exemplo, narrado ora em terceira pessoa, ora em primeira, com uma linguagem lírica, o narrador desfila, graças à memória afetiva de um jovem, agora adulto, as suas lembranças de garoto da cidade grande que passava férias em uma cidade do interior, onde conhece um garoto do campo, com quem divide as experiências de autoconhecimento, de afetividade e, de modo muito sutil, a descoberta da sexualidade.

Os meninos deitaram um pouco na relva. Tinham amarrado as camisas na barriga, já que vesti-las num calor daqueles seria insensato e nenhum deles gostaria de destoar do encaminhamento natural das coisas. A hora já deveria ultrapassar o meio-dia. A

<sup>48</sup> O termo “cult” aqui está sendo compreendido como marca distintiva de erudição, para diferenciar-se do termo “pop”, ou massivo, mais voltado às estratégias de mercado comercial, conforme Jeder Janotti Júnio (2015).

tarde ia radiosa pela manhã. Os pais das crianças no almoço. Eles retornariam com traços ainda inebriados pela fonte que nem saberiam nomear (NOLL, 2009, p. 24).

Não há um conflito angustiante externado pela personagem. Há, sim, uma disposição para experimentar a vida no contato com as pessoas que se aproximam dele, como esse amigo com quem passa a adolescência e a juventude, durante as férias, na casa de campo da família. A questão identitária, expressa inclusive no título – *Sou eu!* –, aparece ao final, mas como consequência de uma adolescência e juventude atravessadas por um trânsito identitário que lhe foi permitido usufruir, e que remete a um ser adulto, experimentando o fluxo das identificações possíveis:

Entre os dois existia uma profusão de plantas. Ele observou as próprias mãos: pareciam as de sempre, sem embaralhá-lo com qualquer outra identidade. Mãos nessas alturas adultas, prontas [...] A mãe repetiu, “Quem é?”. Ele então encheu o peito e exclamou, “Sou eu!” (NOLL, 2009, p. 43. Grifo do autor).

Em 2010, Noll publica *Anjo das ondas*, outro “paradidático”, também pela Scipione. Esteticamente, e visando ao público destinado, esse livro se destaca pelo investimento arrojado nos detalhes gráficos. Com impressão em papel pólen amarelado, a edição tem uma capa emborrachada, de cores distintas em frente e verso, fonte do texto azul-petróleo, além de ter a sua “orelha” em tamanho semelhante ao de suas páginas.

Propondo uma leitura identitária, *Anjo das ondas* tematiza a vida de um adolescente que busca intensamente descobrir mais sobre si e a sua sexualidade. O trânsito e a experimentação constituem as vivências dessa personagem. Na narrativa, o jovem Gustavo mora com a mãe e a avó em Londres e deseja conhecer o pai, que mora no Rio de Janeiro, vindo, então, passar as férias no Brasil a fim de realizar o seu desejo. O romance é narrado ora em terceira pessoa, ora em primeira. O nome do garoto aparece poucas vezes durante a narrativa, visto que o enfoque é dado ao que ele pode vir a ser e não ao que é.

Em Londres, Gustavo tem uma namorada, a personagem Cris. Ao vir ao Brasil, em pouco tempo, o namoro finda, e o garoto envereda pelas aventuras na cidade do Rio. Gustavo não esperava encontrar o pai, que é escritor e vive uma situação de precariedade material muito grande. A pobreza não era familiar ao garoto. Mas as águas do mar, o calor e as aventuras fazem com que ele se apaixone não só pela cidade, como pelas experiências afetivas e sexuais advindas da situação de penúria. “De uma hora para outra, eu era um estranho tentando manter os resíduos de minha precária identidade. A criança que eu fora não poderia imaginar o homem triste que eu estava a ponto de adotar” (NOLL, 2009, p. 57).

A chamada literatura comercial, rótulo que abriga gêneros diversificados, como os de autoajuda e melodramas folhetinescos, tem alcançado com êxito o que vai se denominar de



“gosto popular”, resultando em sucesso de vendas. Em se tratando de Noll, constata-se que, até nas produções voltadas para o setor mais comercial das editoras, é possível se construir narrativas que afetem de modo feiticeiro e xamânico, ou seja, transformador, o público leitor. Assim, mais do que promover assimilação, esse escritor proporciona rupturas, e incômodos, com os discursos heteronormativos. Dito isso, não basta quantificar o número de personagens gays ou lésbicos presentes nas narrativas ficcionais, mesmo naquelas assinadas por escritoras lésbicas ou escritores gays. Ao contrário, importa fazer emergirem personagens que questionem a ordem naturalizante da heteronorma, que questionem, inclusive, o apagamento de escritos representativos de uma maior diversidade, invisibilizada, que reside no interior da sigla LGBT\*.

Ainda que tenha produzido narrativas que atenderam a interesses comerciais dos editores, Noll buscou preservar a liberdade de criação, até por gozar de um prestígio que lhe foi outorgado pelo campo da produção erudita. Assim, se dá ao direito de não negociar uma rendição temática, nem de abdicar de um tratamento menos desordeiro, indisciplinado e promíscuo dos temas que elegeu. Mesmo vinculado a duas das maiores casas editoriais do País, como a Rocco e a Record, esse escritor trabalhou em parceria com outras casas do setor comercial, buscando expandir o seu capital simbólico. Isso contribui para entender a flexibilidade dos códigos de distinção social, as peculiaridades da chamada literatura comercial, que não deve ser vista como um subsistema literário desprovido de valor artístico. Ao contrário, deve-se considerá-la como um potencial campo literário de visibilidade, que produz literatura de maneira diversificada para atender às demandas e aos gostos dos variados públicos.

Sendo assim, João Gilberto Noll, dentre muitos outros autores renomados, buscou meios de se inserir em um mercado de maior consumo e maior projeção de seus trabalhos, visando alcançar novos públicos. Tal investimento não desqualifica a importância do seu trabalho artístico, que está na capacidade de promover questionamento à heteronorma, produzindo uma escritura *queer*, até mesmo quando se engaja em projetos editoriais de linha mais comercial.

Para Deleuze e Guattari (2014), o escritor é sempre um político. Com isso, não está sendo dito que quem escreve compactua de maneira consciente, declarada ou intencionalmente, com este ou aquele pensamento político, ideológico ou filosófico. Nessa afirmação, tais pensadores compreendem que todo enunciado carrega as marcas dos posicionamentos e seus sentidos, incorporados *a priori* nos sujeitos em contextos de enunciação.

Dentre outros motivos, a potência da narrativa, ainda em sintonia com Barthes (2013), não se restringe à inventividade do enredo ou à criação de bons personagens. Antes, se estabelece nas conexões realizadas a partir do que se lê, as quais, por vezes, desorganizam os sentidos de forma inesperada. Nesse contexto, a produção literária de Noll tem possibilitado muitas conexões, reinvenções e ressignificações das experiências sexuais e de gênero.

É nessa singular conexão com a história, sobretudo a não oficial, mas a subalternizada e relegada ao menor, que se situa a produção romanesca de João Gilberto Noll, como uma escritura disparadora de múltiplas intensidades, uma escritura da diferença ou *queer*. Esse conceito de escritura, elaborado por Helder Maia (2014), é sempre um movimento “provisório e particular”, pois instaura “a dissidência a esse regime político heteronormativo dos corpos; uma escritura *queer*, assim, se desloca, se abjura, todo o tempo para resistir sempre às normalizações de gênero e de sexualidade” (MAIA, 2014, p. 31).

As escrituras *queer* seriam, portanto, perturbadoras da normalidade, dos territórios hegemônicos e da heteronormatividade, logo, elas não se colocam como discursos de tolerância, mas como discursos de afirmação da diferença, escrituras que, desterritorializando normas e convenções culturais, permitem a transformação tanto da cultura como do leitor (MAIA, 2014, p. 42-43).

Uma escritura da diferença é viabilizada por meio da função-autor, nos termos de Michel Foucault (2002). Ao analisar a finalidade da autoria na modernidade, esse pensador reconhece que o autor funciona como uma fratura no interior dos discursos, com a singular capacidade de instaurar novas rotas discursivas, agenciar novas possibilidades, até então impensadas ou desacreditadas. “A função autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2002, p. 46). A escritura *queer*, portanto, passa a funcionar como um agenciamento que corresponde, como sugerem Deleuze e Guattari (2014), a uma intensidade segmentária, flexível e multiplicadora. Tal intensidade pode também, por meio dos seus atravessamentos, exercer um poder que reproduza os sistemas de opressão. No entanto, o agenciamento buscado neste trabalho é o da multiplicação das vozes dissonantes, loucas, profanas, que, por seu turno, exigem outra forma política de pensar o projeto de humanidade.

Nos romances de Noll, são contundentes os arrebatamentos de experimentação, que podem ser percebidos como instantes de devir. Para Deleuze e Guattari (1995), o devir é um plano de experimentação que não é jamais fixado, mas que coabita na experiência humana, ou seja, nos permite (re)conhecer novas formas de subjetivação e ressignificar a nossa própria existência. Um devir é sempre um não-lugar, uma passagem, um momento. Não pode “ser”,

porque “está sendo”, sempre. A errância (ou a vagabundagem) desses corpos subverte a principal função da ontologia do sujeito moderno: produzir.

Assim, a desconstrução da noção de sujeito ontológico (FOUCAULT, 2004) significa poder registrar novas produções de subjetividades e de novas possibilidades de existência. Renunciar à concepção ontológica da humanidade, e à noção essencializada das identidades, não implica necessariamente a descrença das posições de sujeito e do exercício das disposições de poder e dominação, mas, ao contrário, permite uma maior observação acerca dos dispositivos que atuam na manutenção das relações de poder.

No livro *Anjo das ondas* (2009), as experiências na cidade do Rio de Janeiro possibilitaram ao personagem reconhecer outros prazeres, outros desejos e construir para si outros devires. A ideia de sentir outros machos, outros corpos, outras virilidades, faz com que o garoto dessa história tenha a sensação de estar conectado com os corpos do mundo todo, numa experiência de orgia mediada pela memória da pele.

O odor vinha do contato com a virilidade. Misto de sêmen com fricção suada. Os corpos recendiam a substâncias residuais, à matéria que se desprendiam da pele para servir de refugio e nele naufragar. [...] não era odor do meu próprio corpo o que eu sentia, mas os miasmas de outros machos. Isso não me perturbava, ao contrário, me trazia um sentimento de comunhão com o mundo todo, mesmo que esse mundo fosse por força silencioso (NOLL, 2009, p. 51).

E nessas experimentações, a procura não era por uma identidade que lhe permitisse compreender quem era ou o que desejava, mas pelas identificações, conexões e desejos. Na praia do Rio de Janeiro, o garoto Gustavo conhece um surfista de mesmo nome, com quem se conectou afetivamente de imediato.

Mas o que eu não faria para ter em anexo ao meu corpo uma parceria para nada e para tudo? Existiria sempre o outro ao lado de mim, a discutir ou emudecer. Se existissem dois corações, já teríamos aí duas identidades com um único sexo. Os dois poderiam transar com um terceiro corpo ao mesmo tempo, tudo pelo mesmo canal, a mesma avidez, por fim a mesma lassidão e o sono e o despertar horas depois. Diante da renitente falta de autonomia frente ao pai e à mãe, esse um-em-dois deveria escolher a solidão e arder naquilo que costumavam chamar de intimidade. [...] Tínhamos o mesmo pênis, que nos faria gozar a um só tempo e a um só grito (NOLL, 2009, p. 119).

A relação em devir “um-em-dois” revela a experiência do duplo entre os garotos de mesmo nome, mas também a conexão afetiva e sexual que compartilham. O corpo partilhado permitiria o trânsito entre as identidades, o sexo, a transa, o gozo e outros corpos, sem preocupações com a intensidade sexual ou que isso significasse “promiscuidade”. Se em terras londrinas o personagem, um garoto, estava pleno de certezas e respostas sobre si, ao

final do romance, transformado em muitos outros, questiona a existência e as certezas que antes havia abraçado.

Enquanto alguns agentes do mercado editorial apostam na etiqueta “literatura gay” como um filão comercial, a escritura *queer* de Noll problematiza a confortável condição hegemônica da heteronormatividade, deslocando suas disposições de poder. Nesse sentido, Noll está na contramão de agentes do mercado editorial que investem fortemente na publicação de livros com temática homoafetiva, nas produções que reforçam uma noção de sujeito ontológico, de binaridade sexual e de gênero, visto que invisibilizam identidades, práticas e desejos sexuais dissidentes da norma heterossexual. Nos romances de Noll, as personagens, em sua maioria, não são nomeadas, não trazem um nome próprio. Como sujeitos, não estão apenas em trânsito territorial, mas em estado de devir. As estabilizações são momentâneas e fora do esquema binário de identificação sexual do sujeito. A precariedade das vidas que vão sendo narradas demonstra com vigor a proposta pós-identitária e subversiva dessa escritura, com personagens vagabundas, errantes, prostitutas, mendigas, ladras, travestis, transexuais, viadas, sapas, leprosas, esquizofrênicas, sadomasoquistas, intelectuais de esquerda, desertoras, masculinidades não fálicas, dentre outras.

O sujeito, portanto, passa a ser compreendido como um devir, um sujeito-em-processo, que existe de modo performático e que é reconhecido em seu exterior. É por isso que Judith Butler (2015a), em *Problemas de gênero*, ao criticar o essencialismo estratégico, que cria o sujeito do feminismo, problematiza o limite da política identitária e da representação, por entendê-la como formas de produzir legitimação e exclusão. Conforme Salih (2012), em Butler, “O Eu e o Outro não estão intimamente ligados entre si; na verdade, cada um é o outro, e é através de seu mútuo reconhecimento que eles trazem à existência um ao outro”. (SALIH, 2012, p. 43).

No livro *Relatar a si: crítica da violência ética*, Butler (2015c) nos conduz a um esquema de desconstrução da experiência do “eu” humanista, que é apenas compreendida como uma interpelação de um outro. No entanto, segundo a autora, a nossa singularidade, que corresponde àquilo que construímos socialmente e nos atravessa, faz parte da narração que produzimos com e no outro.

As narrativas de Noll se tecem com personagens que são sujeitos da multiplicidade, que se conectam por suas precariedades, corpos e singularidades. Diferentes de personagens que vão em busca de um “eu-interior” idealizado pelos valores da classe burguesa, suas personagens estão abertas às conexões afetivas, pois vivem suas vidas no intuito de produzir intensidades e afetos. São construídos na exterioridade do campo social e sensíveis aos

encontros com outros corpos. Relacionam-se abertamente através das máscaras sociais, não como formas de existência de um eu autêntico por baixo da máscara, mas pela sobreposição de máscaras, que operam múltiplas intensidades.

Nesta perspectiva, entendemos que as ficções produzidas por João Gilberto Noll, sejam aquelas validadas por critérios do campo da produção erudita, sejam as que atendem aos interesses do campo da produção massiva e comercial, não sucumbiram ao imperativo da norma heterossexual, também endossada pelo setor comercial do mercado editorial. Esse escritor produz uma escritura potencialmente perturbadora dos padrões sexuais e de gênero vigentes e propõe outros modos de ler a humanidade.

### **Referências:**

BARTHES, R. **Novos ensaios críticos. O grau zero da escritura.** São Paulo: Cultrix, 1972.

\_\_\_\_\_. **O prazer do texto.** São Paulo: Perspectiva, 2013.

BOURDIEU, P. **Economia das trocas simbólicas.** São Paulo: Perspectiva, 2007.

BUTLER, J. **Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015a.

\_\_\_\_\_. **Quadros de guerra. Quando uma vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015b.

\_\_\_\_\_. **Relatar a si mesmo.** Crítica da violência ética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015c.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: USP, 2008.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.** vol. 2. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. **Kafka. Por uma literatura menor.** Autêntica, 2014.

ECO, U. **O texto, o prazer e o consumo.** In: ECO, U. *Sobre os espelhos e outros ensaios.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

EDITORA OBJETIVA. **Canoas e Marolas** (Preguiça). 1999. Disponível em: <[http://www.objetiva.com.br/livro\\_ficha.php?id=90](http://www.objetiva.com.br/livro_ficha.php?id=90)>. Acesso em: 25 mar. 2016.

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

\_\_\_\_\_. **A hermenêutica do sujeito.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. Rio de Janeiro: Loyola, 2009.

HANSEN, João Adolfo. **Barroco, neobarroco e outras ruínas**. Destiempos, n. 14, año 3, mar./abr. p.169-215. México, 2008.

HEINICH, Nathalie. **A sociologia da arte**. Bauru: EDUSC, 2006.

JANOTTI JR., Jeder. **Cultura Pop: entre o popular e a distinção**. In: CARNEIRO, Simone P. de Sá; FERRARAZ, Rogério. *Cultura pop*. Brasília: Compós, 2015.

LOURO, Guacira Lopes. **Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação**. Estudos feministas, Florianópolis, v. 9, n. 2, jun./dez. 2001.

MAIA, Helder T. Cordeiro. Constelações *queer* ou por uma escritura da diferença. In: COLLING, Leandro; THURLER, Djalma (Org.). **Estudos e políticas do CUS**. Grupo de pesquisa Cultura e Sexualidade. Salvador: Edufba, 2013.

\_\_\_\_\_. **Devir darkroom e a literatura hispano-americana**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2014.

MARTIN-BARBERO, Jesús. América Latina e os anos recentes; o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilton (org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

MISKOLCI, R. **O desejo da nação. Masculinidade e branquitude no Brasil de fins do século XIX**. São Paulo: Annablume, 2012.

NEUBERN, F. **A arquitetura da criação. Um estudo de Mínimos, Múltiplos, Comuns, de João Gilberto Noll**. 2011. 82f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade de Araraquara, São Paulo, 2011.

NOLL, João Gilberto. **Anjo das ondas**. São Paulo: Scipione, 2010.

\_\_\_\_\_. **Canoas e marolas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999. Coleção Plenos Pecados.

\_\_\_\_\_. **Mínimos, múltiplos e comuns**. São Paulo: Francis, 2003.

\_\_\_\_\_. **Sou eu!** São Paulo: Scipione, 2009.

PELEGRINI, Tânia. **A imagem e a letra. Aspectos da ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: FAPESP, 1999.

SALIH, S. **Judith Butler e a teoria queer**. Tradução de Guacira Louro. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

SCHOLLAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, A. de P. **Modos de narrar a narrativa homoerótica na história literária brasileira.** Caderno Seminal Digital, a. 20, n. 21, jan./jun. 2014.

## LA ESCRITURA *QUEER* DE JOÃO GILBERTO NOLL INVADE EL MERCADO EDITORIAL BRASILEÑO

### Resumen

Este artículo tiene por finalidad discutir la noción de escritura *queer* en *Canoas y marolas* (1999), *Soy yo!* (2009) y *Ángel de las olas* (2010), producciones literarias del escritor brasileño João Gilberto Noll, que más atienden a las estrategias de comercialización y ampliación de público, ampliamente empleadas por diferentes casas editoriales. Habiendo conquistado reconocimiento y prestigio junto a una comunidad de lectores cultos y instancias legitimadoras de la llamada literatura canónica, Noll publicó romances que alcanzaron una expresiva aceptación por parte de un público mayor, sin que eso haya sacudido su capital simbólico acumulado a lo largo de la carrera literaria. En este trabajo, se parte de la comprensión de que el autor escribió un conjunto de textos, sean denominados eruditos, sean considerados comerciales, que puede ser leído a partir de la noción de escritura *queer*, o escritura de la diferencia, elaborada por Helder Maia (2014), la cual pone en cuestionamiento, volviéndose disidente, el régimen político heteronormativo de los cuerpos, en la negativa a las normalizaciones de sexualidad y género.

### Palabras clave

Escritura *queer*. Literatura brasileña. João Gilberto Noll. Mercado editorial.

---

Recebido em: 04/01/2018  
Aprovado em: 07/06/2018