

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICANÁLISE: CLÍNICA E CULTURA
MESTRADO EM PSICANÁLISE: CLÍNICA E CULTURA

MAGALI KOEPKE

ESCREVO PARA NÃO MORRER: O SUBLIME E A ESCRITA DE LINGUAGEM
DE JOÃO GILBERTO NOLL

Porto Alegre

2020

MAGALI KOEPKE

ESCREVO PARA NÃO MORRER: O SUBLIME E A "ESCRITA DE LINGUAGEM"
DE JOÃO GILBERTO NOLL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura da Universidade do Rio Grande do Sul como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestrado em Psicanálise.

Orientadora: Profa. Dra. Marta Regina de Leão D'Agord

Porto Alegre

2020

À João Gilberto Noll
Pelos instantes ficcionais

AGRADECIMENTOS

À Marta D'Agord, pela acolhida, abertura, aposta, incentivo e transmissão, sempre apontando para horizontes possíveis em sua orientação.

Às componentes da banca de qualificação, e da banca de defesa do mestrado: Simone Zanon Moschen, Claudia Luiza Caimi, Clarissa Metzger e Ana Lúcia Mandelli de Marsillac, pela acolhida do trabalho, pela leitura e dedicação, pela transmissão oferecida.

Ao grupo de pesquisa, pela leitura atenta dos textos, pelas contribuições oferecidas, pelas trocas, especialmente à Karla, Karina, Paulo, Fernanda, Victor, Ismael, Samuel, Hudson.

Às amigas da Bahia, Iranice, Sílvia e Lília, pelo suporte afetivo e acolhedor aos meus filhos para que algo de escrita pudesse se produzir.

À amiga uruguaio-brasileira, Monica, e sua família, por acolher meus filhos e meus anseios no período de finalização do trabalho, fundamental.

Aos amigos e amigas do coração, que suportaram meus afastamentos, mudanças de humor, e que seguem presentes com seu afeto, carinho e compreensão, apesar de tudo.

Ao Luiz e Jussara Noll, sempre prontos a me ajudar em tudo que eu precisasse no tocante à obra e vida de João. Também pela amizade que foi construída, pelo carinho.

A meus filhos, Lucas e Gabriel, pela tolerância, pela compreensão, pelo amor e carinho.

Ao Edson, pela aposta na vida, sempre!

SUMÁRIO

Introdução.....	5
Retratos de João Gilberto Noll.....	7
Quem influenciou quem.....	8
Um escritor de linguagem.....	11
Noll e Clarice.....	11
Noll, um escritor contemporâneo.....	13
Virginia Woolf para apresentar os contemporâneos.....	14
O Noll de Helena Tornquist.....	15
Solidão Continental.....	18
Noll e Virgínia Woolf.....	19
O Noll de José Castello.....	21
Limiares.....	24
Escrevo para não morrer.....	27
Acenos e afagos.....	30
Entre margens.....	34
O sublime não se deixa abraçar.....	39
O sublime que nos afeta.....	40
Sou onde não penso, escrevo.....	53
Noll e Berkeley.....	54
Lacan e Berkeley: filosofia, linguagem e ficção.....	57
Palavras para concluir.....	66
Referências Bibliográficas.....	70

ESCREVO PARA NÃO MORRER: O SUBLIME E A ESCRITA DE LINGUAGEM DE JOÃO GILBERTO NOLL

“(…) dizia que eu não queria morrer, queria um espaço imenso por onde eu pudesse andar, onde o tempo ocorresse pela ação dos meus pés, o meu corpo existindo para percorrer, onde eu parasse também, e na manhã radiosa prosseguisse, onde a vida fosse sempre um novo lugar.” (Noll, Rastros de Verão, 2008)

Introdução

Foi quando participava de algumas oficinas de escrita que se destacaram as do escritor João Gilberto Noll. Ali descobri espaço para uma escrita livre, pulsante e espontânea. Diferente de outras oficinas que trabalham 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. Não se intimidava com outros, sendo às vezes cortante, nada de gozo excessivo, não. Um dia lhe disse em tom bem humorado que suas aulas eram oficinas terapêuticas, que transformavam as pessoas que por ali passavam, que podia chamá-lo quase de terapeuta ocupacional, ou psicanalista fora de série. Concordou, com um sorriso sincero e feliz. Era o que gostava de ouvir, que podia enriquecer as pessoas em sua subjetividade. Alguns questionavam seu método de ensino. Queriam objetividade, que ele fosse mais didático, entre queixas e comparações com outros professores. Porém o nome da oficina já dizia: Subjetividade e Linguagem, ou ainda, Dar Alma à Correnteza, entre outros (Koepke, 2017). Em uma entrevista à José Castello, Noll declarou: “- A literatura, ou é a procura da autenticidade, ou vira belas-letas” (2012, s/p.).

Ao indicar que escolhe a busca da autenticidade e não as belas-letas, Noll desafia, desacomoda. Essa declaração de Noll nos transporta para o sublime, pois o que estaria no autêntico que não fosse belo? É aqui que vale mencionar que Noll apresenta personagens por vezes de aspecto grotesco, isolados, degradados, vivendo segundo ele próprio define, em "estado infra-humano, desqualificados para a apreensão lúcida do cenário em que acabam se envolvendo", entrando num campo do sublime que talvez se encontre no limite

com o que Márcio Seligmann-Silva (2018) aponta como sendo do abjeto, conceito definido por Júlia Kristeva (1980).

Um outro aspecto da literatura de Noll é como ele denominava seu fazer literário: de linguagem¹, e não de tramas e enredo. Como poderíamos articular sua escrita de linguagem e esse fazer literatura que é busca de autenticidade e não pretende ser belas-letras? Dele procuro colher de sua escrita literária, bem como de sua forma de pensá-la, com o intuito de contribuir com algo que faça avançar a teoria psicanalítica e, conseqüentemente, a clínica e seus efeitos na cultura, apresentando essa pesquisa em forma de ensaio². Destaco que não se trata de utilizar o ensaio como uma escolha metodológica, mas que é a forma que essa pesquisa tomou na medida que as questões que apresento, a partir de minha experiência, são tentativas de ensaiar a questão do escrito de linguagem para João em articulação com a minha questão do sublime. A construção metodológica irá estabelecendo-se à medida que a pesquisa for acontecendo, nesse lugar entre, limiar, nessa “zona de afetação produtiva³” entre literatura e psicanálise.

A literatura hoje já não é mais considerada como no século passado. Contamos com considerações renovadas advindas de um outro olhar para ela, exemplificados em alguns diários íntimos publicados, correspondências, dentre outros textos, que foram

¹ “Sou um escritor de linguagem”. Entrevista para o jornal Estado de São Paulo em <http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer.joao-gilberto-noll-detalha-sua-forma-de-criacao.618438.0.htm>.

² O ensaio encontra-se no campo da ética, e tem como característica ser indefinido e resistente a qualquer classificação, não nos eximindo da reflexão, sendo colocado *como questão*. No ensaio, autor e mundo são postos em questão de modo fiel à dimensão de experiência de todo pensamento, e o ensaio recusa-se a apresentar visões de mundo inquestionáveis, nele “*ensaia-se* - ou seja, *tateia-se* um terreno que não se abarca ou compreende de imediato e nele experimenta-se um gesto que não se apresenta como ato consumado” (Rivera. p. 11-12, 2017). A autora nos aponta que Montaigne, considerado o pai deste gênero literário, afirmou em uma nota à guisa de introdução em seus *Ensaaios*: - *Sou eu mesmo a matéria de meu livro*. Ela adverte que não se pode dizer que a posição de Montaigne fosse a “de Narciso a mirar embevecido sua própria imagem”, mas como ele próprio diz em seu terceiro capítulo: *jamaís estamos em nós mesmos, estamos 'sempre além'*. E a autora sugere que desta “frase extraordinária” talvez pudéssemos fazer “uma espécie de pressuposto do ensaio: uma vez que estamos além de nós mesmos, é necessário buscarmos-nos lá, fora de nós” (p.12, 2017). Este fora de nós concerne a uma problemática interna da psicanálise, e ela destaca que a observação lacaniana de que não é do próprio discurso do inconsciente que iremos recolher a teoria que dele dê conta, “delineia como obrigatória a busca de outro campo de conhecimento - seja a tragédia, a literatura ou a antropologia, por exemplo - como uma espécie de outro fundamental para a teoria psicanalítica”, considerando “a teoria como algo mutante, movente, desejante talvez: em permanente busca do outro” (p.15, 2017).

³ Apontamento realizado por ocasião do exame de qualificação do projeto ao mestrado, por Simone Zanon Moschen, 2019.

incluídos no escopo da literatura. Anaís Nin é um exemplo dessa literatura em diário na qual conversa com uma alteridade e traz referências que dizem respeito ao seu processo de análise. Não é o caso de Noll, pelo menos não assim explicitamente. Coloco a literatura em geral aqui em questão. Lacan (1975) foi questionado a respeito da importância da literatura em seus escritos. Vejamos em sua resposta⁴ como faz essa aproximação, que enquanto escritor psicanalista produz seus efeitos:

Eu diria muito mais da letra. A literatura, eu não sei ainda muito bem o que é; no fim das contas, é o que está nos manuais, de literatura dentre outros. Eu fiz a tentativa de me aproximar um pouco dela; é uma produção mais duvidosa e da qual Freud teve afeição, porque lhe serviu para abrir a via desta ideia de inconsciente. Quando ele imputou à Jensen de ter seguido não sei qual fio da função de fato fantasmática que ele, Freud, imputava à mulher, Jensen lhe respondeu que ele nunca havia visto tal coisa e que ele não havia feito mais do que *plumitiver* (algo como chover pela pluma),⁵ cuspir isso pela pluma.

Há uma inflexão da literatura; ela não quer mais dizer nos nossos dias o que ela queria dizer no tempo de Jensen. Tudo é literatura. Eu também faço, porque se vende: meus Escritos, é da literatura que eu tentei dar um pequeno status que não é o que Freud imaginava. (...) contudo é literatura porque está escrito, e isso se vende; e é literatura porque isso tem seus efeitos, e efeitos sobre a literatura. (Lacan, 1975, p.32-37)

Retratos de João Gilberto Noll

Elogiado, premiado, amado, odiado, desconsiderado⁶; sem dúvida um escritor que não deixa de tocar no leitor que se aproxima de seu texto. De aspecto sedutor com tonalidades de melancolia, foi um homem que levou uma vida bastante solitária, mas que também esteve rodeado de amigos, alunos, colegas e pessoas queridas. Não teve filhos. Quando criança estudou música e se tornou cantor, o que lhe deixou impressões que influenciaram seu processo de escrita posterior⁷. Cantava em igrejas, nos casamentos, de onde obteve também influências religiosas em sua formação⁸. Na adolescência sofre um momento de impacto que vai definir o curso posterior de sua vida. Resolve perambular

⁴ Minha tradução do original francês.

⁵ Meu parênteses

⁶ Essas considerações foram feitas baseadas em sua fortuna crítica, inédita, disponibilizada para consulta pelo irmão Luiz Noll.

⁷ Em entrevista à Jose Castello. Castello, J. Caetano, S. O Livro das Palavras. São Paulo: Leya, 2013.

⁸ Na mesma entrevista citada.

pela cidade ao invés de frequentar às aulas, deixando apreensão nos que lhe faziam entorno. Abandona o canto como carreira e vai seguir a formação literária, ingressando no curso universitário de Letras. Sai de sua cidade natal, Porto Alegre, para residir no Rio de Janeiro, cidade que conquista seu coração.

Nos seus últimos anos de vida confienciava-me essa sua paixão pela cidade do Rio, que era, para ele também, maravilhosa. As paisagens recortadas pelos morros, o espírito do “carioca”, a praia com o mar servindo de moldura ao olhar, tudo isso o fez devanear quando compartilhava desta sua intimidade. Faz uma breve incursão por São Paulo, para retornar ao Rio. Depois de vinte e um muitos anos de residência ali, retorna à Porto Alegre, para se doar mais à literatura, e onde reside a maioria de seus irmãos e familiares. E é em Porto Alegre, cidade que também amava, que ele se despede deste mundo, em 2017.

No período em que esteve residindo no Rio de Janeiro, trabalhou em redações de jornais como redator, até que resolveu seguir somente a carreira de escritor, com todos os percalços que esta pode incidir ou abranger. Cuidava do caderno de cultura, entrevistando artistas como Jeanne Moreau. Neste percurso de residência no Rio, recorre à psicanálise⁹, escolhendo como psicanalista Chaim Katz. Evidencia-se aí o que vai transparecer em sua obra, um forjar de um amálgama onde elementos do campo da estética, tanto pela via da música quanto pela via da literatura, irão fundir-se com elementos oriundos de uma escuta, afinada no campo da psicanálise. Mais adiante retomaremos Katz.

Noll intitulou uma de suas oficinas “Dar alma à correnteza”¹⁰. Lemos em determinado ponto do seu livro “Solidão continental”:

Não tenho palavras para descrever o que se passa em mim em situações assim. Sei que as minhas ondas cerebrais se aceleram e entro em correnteza, mesmo que por fora eu nada aparente de anormal. Temo que ao fim desse tempestuoso fluxo haja alguma colisão com o que nem sei e que dessa colisão eu saia em cacos.” (Noll, 2012, p.78).

Também outro registro, de seu livro “Mínimos, Múltiplos, Comuns”:

⁹ Em entrevista à revista Aplauso fala rapidamente sobre sua experiência com a psicanálise. Aplauso: cultura em revista. 2002 ano 5 n° 42 Porto Alegre.

¹⁰ Realizada no Studio Clio, Porto Alegre, 2013.

Às vezes sofro de sexo. Perto da coisa tremo. Peço uma correnteza que me aqueça. Onde eu esqueça. A serraria estridente lembrando que lá fora trabalham. No bairro há muitos descendentes de alemães. Klaus, o vizinho, diz que se preocupa ao me ver olhando assim vago. Escuto cada sílaba da conversa de Klaus. No muro entre os quintais, escrevi: “Língua e perdição”. Quando anoitece, desce uma sintonia, juro. Subo no telhado. Klaus faz medicina. Quintais adiante, o “Bloco do Onça” ensaia. Gustavo fez a letra. É meu melhor amigo. Mais tarde vou até a quadra. Só de pensar que alguém já deve ter chegado, tremo. (Noll, 2003, p.167)

E Noll escreve um conto para o caderno “Pensar” do *Correio Braziliense*, intitulado “Na Correnteza”. Neste conto, o personagem está diante do Dr. Cravel, que lhe comunica que a partir daquele dia ele “não recitaria mais sonhos sujeitos à interpretação”, pois estava recebendo alta. Havia aderido às sessões do Dr. Cravel há muito tempo atrás para vencer a ansiedade (Noll, 2005, pp. 8-9)

Quem influenciou quem?

Sarah Chiche (2014), num artigo em revista literária francesa¹¹, vai dizer que “Alguns escritores confessam que tem medo de começar uma análise por receio de perder aquilo mesmo que permite à escritura advir. No entanto, Beckett tornou-se Beckett depois de sua análise com Bion. E Bion não teria talvez se tornado Bion se um de seus pacientes não tivesse sido Beckett... (2014, pp. 36-37)”. Quem age no processo analítico? O psicanalista? O psicanalisando? Haveriam limites que possam traçar um contorno bem delimitado entre o eu e o outro quando uma análise acontece? Considerando o sujeito do inconsciente que ali opera?

Vejamos o que diz Katz quando participa de um episódio gravado em vídeo e disponibilizado na internet, chamado “Correnteza”¹²: “O outro em mim, esse outro que me incomoda, me interessa muito. Por isso me tornei psicanalista. Quando vem alguém me procurar, procuro atender também esse outro, que até hoje é irrequieto, não ficou velho, não sossegou.” Importante esse apontamento feito por Katz que traz a questão dessa relação eu-outro como espécie de pressuposto ético de sua clínica psicanalítica.

¹¹ *Fictions de la psychanalyse, Le Magazine Littéraire*, pp36-37, *Sophia Publications*: Paris, Juin 2014.

¹² Chaim Katz, *correnteza*. www.psicanalisedemocracia.com.br 2º episódio da série psicanalistas que falam, acesso em 18 agosto 2020.

Lacan (1975) irá fazer observação semelhante a respeito de Freud com suas análises, quando diz, em conferência na *Yale University*¹³ que “O que Freud chamava o inconsciente: um saber expresso em palavras. Mas esse saber não é só expresso em palavras das quais o sujeito que as pronuncia não tem alguma espécie de ideia; essas palavras, é Freud que as encontra nas suas análises” (Lacan, 1975, pp. 32-37). Leio-escuto aqui Lacan referindo-se aos textos produzidos pelos pacientes de Freud, que, através da fala, vão formando um tecido textual em que se pode ler através da escuta. Lacan menciona o método escuta-leitura¹⁴ neste seminário:

Freud não estudou principalmente os psicóticos. Mas ele, como eu, estudou os escritos de um psicótico, o famoso presidente Schreber. E, no lugar do presidente Schreber, Freud não adota o mesmo tipo de posição que eu. É verdade que era um caso de lógica muito mais puxado. [...] Ele passava muito tempo à escutar, e disto que ele escutava resultava qualquer coisa de paradoxal tendo em conta ao que acabo de dizer, que é uma leitura. Foi enquanto ele escutava as histéricas que ele leu que ali havia um inconsciente. (Lacan, 1975, pp. 27-31)

Outro aspecto que não poderia ficar relegado, algo que Noll também me confidenciou, e que coloco em relevo agora aqui, é o fato de que ele haveria acolhido, nos anos mil novecentos e setenta, na casa de sua família, alguns amigos, conhecidos ou mesmo desconhecidos seus que estavam sendo perseguidos pela ditadura¹⁵. Seus pais não foram comunicados desse aspecto que poderia acarretar consequências imprevisíveis. Percebe-se aí que sua ética¹⁶ considerava a transgressão como um possível elemento

¹³ Yale University. Entretien Avec des Étudiants. *Silicet* n°6/7, 1975, pp32-37. “Ce que Freud Appellait l’Inconscient: un savoir exprime em mots. Mais ce savoir n’est pas seulement exprime dont le sujet qui les prononce n’a aucune espèce d’idée; ces mots, c’est Freud qui les retrouve dans ces analyses.”

¹⁴ Freud n’a pas principalement étudié les psychotiques. Mais il a, comme moi, en fait, étudié les écrits d’un psychotique, le fameux président Schreber. Et, à l’endroit du président Schreber, Freud n’adopte pas le même type de position que moi. Il est vrai que c’était un cas de logique beaucoup plus poussé. [...] Il passait beaucoup de temps à écouter, et de ce qu’il écoutait résultait quelque chose de paradoxal eu égard à ce que je viens juste de dire, qui est une lecture. Ce fut pendant qu’il écoutait les hystériques qu’il lut qu’il y avait un inconsciente (1975, p.7-31)

¹⁵ Fato este corroborado pelo Instituto Moreira Salles (1997) no folheto “O escritor por ele mesmo”, datando em 1971 essa sua preocupação com a repressão militar por dar cobertura a amigos perseguidos.

¹⁶ Sobre a Ética, Lacan dedica um seminário de um ano, onde trabalha com o texto de Sófocles, *Antígona*. Esta personagem que dá nome ao título do livro de Sófocles encontra um impasse entre leis. Acaba por fazer uma escolha ética em que transgredir uma lei de Estado imposta por seu padrasto, para seguir uma lei maior, que seria o direito de poder enterrar seu ente querido, no caso, seu irmão. Cabe salientar que nesse seminário Lacan dedica um espaço considerável ao conceito de sublimação, já trabalhado anteriormente

necessário à sobrevivência, num contexto no qual o valor da vida humana encontrava-se em caráter de vulnerabilidade. Porém, importante ressaltar: não gostava de ser associado, como escritor, à transgressão.

Um escritor de linguagem

Noll se define e é considerado como um escritor de Linguagem. Vejamos o que disse num evento, o Paiol Literário¹⁷, em que foi entrevistado por José Castello numa espécie de arena em que encontrava-se no centro com o público em seu entorno. Vemos aqui também algo de sua filiação literária em Clarice Lispector:

Essa história da presentificação é muito importante. A Clarice Lispector também tinha isso. Essa coisa de relatar, mas expressando também a sua dificuldade de relatar. E é muito penoso mesmo. A expressão da linguagem é uma coisa muito penosa. E eu 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)

Ao longo deste trabalho estarei acompanhando esse aspecto de sua definição, da escrita de linguagem atrelada à ficção, como um trabalho da ordem do sublime: em que, como se estivéssemos num laboratório ficcional somos levados à movimentação desse afeto que acolhe o difícil de relatar e sua expressão.

Noll e Clarice

por Freud na psicanálise. Lacan, J. Seminário livro VII: A Ética da psicanálise. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 1988

¹⁷ Entrevista publicada no Jornal Rascunho, página 5, dezembro de 2009.

Foi com o livro “Um sopro de vida” que conheci a literatura de Clarice Lispector. Um livro que ela escreveu em seus últimos anos, enfrentando a morte que viria por ocasião de um câncer, (um livro póstumo, organizado por sua amiga Olga Borelli). Inscreveu suas marcas impressionantes em mim. Dizia de uma forma tão bem elaborada coisas que eu, uma adolescente à época, não saberia como descrever, e desta forma, conquistou algo forte de um desejo literário. Assim como deixou suas impressões em meu corpo, e em tantos outros milhares de leitores, marcou também o escritor, Noll.

Nas oficinas ministradas por Noll das quais participei, ele trabalhava, dentre os poucos autores escolhidos¹⁸, com textos de Clarice. Paixão segundo G.H. era o preferido. Contos também entravam na lista dos escolhidos.

Claire Vanin (2002) notará o método de escrita de Clarice, o qual encontro similaridades com o método de Noll, ao dizer que ela “Recolhe o que sobe à superfície. Desde 1944 adota esse método de escrita: ‘*Ne pas se forcer à penser, mais noter aussitôt chaque pensée qui se propose*¹⁹’, escreve em sua caderneta [...]” (2002, p.93). Em relação ao livro “Um sopro de vida”, Vanin (2002) fará o registro desse método sob um outro ângulo, trazendo a citação da própria Clarice que reproduzo aqui: “[...]cada anotação é escrita no presente. O instante já é feito de fragmentos. Não quero dar um falso futuro a cada vislumbre de um instante. Tudo se passa exatamente na hora em que está sendo escrito ou lido” (Lispector, 1978, p. 18).

O instante, esse instante em que tudo se passa, nele toda a ficção acontece. Nessa palavra importante, instante, insistia Noll, numa diferença de leitura do que chamavam de mini-contos ou mini-romances os seus textos publicados no livro “Mínimos, Múltiplos, Comuns”. Preferia frisar: instantes ficcionais.

Recolher tudo que vem à superfície: esse método é de Clarice, esse método é de Noll, que recolhe as excrescências, as figuras estigmatizadas pelo social, as palavras antigas e rebuscadas quase em desuso da língua portuguesa, as criações, elementos fantásticos, as ficções; permite o acolhimento do que dói, do que grita, do que mendiga,

¹⁸ Graciliano Ramos com seu livro importantíssimo, *Angústia*, era livro essencial também. Sérgio Sant’Anna. Raduan Nassar, essencialmente brasileiros. De literatura americana, gostava de Raimond Carver. (quase um anagrama de Cravel, o personagem Dr., que apresento num recorte ao longo deste trabalho.) Trago também como constando de sua filiação literária, mas sem trabalhá-los diretamente em suas oficinas: Drummond, de quem bebia poesia, e Camões, livro de cabeceira.

¹⁹ Não fazer esforço para pensar, mas anotar logo cada pensamento que se oferece. Tradução da autora.

do que é barato-barata, desses elementos da ordem de uma desvalia ao olhar de uma moralidade estético de um sublime. Esse método é do pesquisador psicanalítico também, pois o pesquisador psicanalítico é o principal sujeito de sua pesquisa, que será singular, orientada pelos achados advindos e determinados pelo desejo, diminuindo as fronteiras entre sujeito e objeto. (Caon, 1999) No lugar do estabelecimento de fronteiras, passamos aos limiares.

Conforme Vanin (2002), Clarice ‘recusa-se a encarar a literatura de fora para dentro, como uma ‘abstração’’ (pp.23-24). Vejo aí algo que pretendo ir demonstrando no decorrer do trabalho, uma questão que diz respeito à posição de implicação do leitor, em que vejo a literatura de Noll podendo nos levar do dentro ao “entre”, ao limiar; o que coloca em questão a posição do psicanalista.

Noll irá falar de Clarice, quando de uma entrevista em que o tema era a melancolia:

Eu apontaria Clarice Lispector como uma grande melancólica. Uma mulher que - falo da personagem dela, de a paixão segundo G.H. – fica realmente num cubículo de empregada num apartamento de classe média de Copacabana, tentando adivinhar as razões primeiras das coisas, acho isso tremendamente melancólico. E que, realmente, ter a desfaçatez de ter como oponente no seu diálogo com o mundo uma barata. O que é isso senão melancolia? [...]uma coisa não exclui a outra (referindo-se à pergunta se haveria uma melancolia com humor²⁰), porque a melancolia aparece no romantismo, porque é fruto de uma ascensão burguesa, que é realmente o momento em que o indivíduo começa a ter o seu valor no quadro social. Não interessava mais se o cara era filho de conde, rei ou rainha, mas sim se ele tinha propensão para a sua liberalidade se expor, em todos os sentidos da palavra. É a assunção da burguesia que favorece essa expansão da melancolia. Porque quando você começa a pensar muito sobre seus próprios prismas, tudo toma um lado um pouco tristonho. Porque a necessidade de ser realmente um, de se fundir ao mundo é muito grande. Não é outro o motivo do amor. Quando o indivíduo começa a se sentir realmente apartado dessa comunhão, dessa fusão com o social, cai e baixa a melancolia.

Noll, um escritor contemporâneo

²⁰ Meu parênteses com minha notação.

Seguindo um fio associativo que advém do fato de termos vivido numa mesma época, de ser contemporânea de Noll, sou remetida ao livro “Por que ler os contemporâneos” (2014), de Léa Masina, que nos apresenta o resultado de um trabalho que reúne cento e um verbetes sobre escritores representantes das principais tendências literárias do século XXI lidos no Brasil à época, em 2014. Ela e três outros escritores²¹, dentre eles um dos editores, buscaram saber quais livros e autores são lidos com frequência, ou que são e foram objeto da crítica editorial e midiática (2014, p. 6), oferecendo uma organização, segundo ela, “impressionista”: a partir do testemunho de leitores de diferentes profissões e interesses intelectuais. Nesse livro os organizadores procuraram dar visibilidade a novas propostas literárias, bem como buscar escritores muito citados e reconhecidos, além de tentar compreender suas interações com outras áreas de conhecimento, com o intuito de que o leitor dispusesse de “uma espécie de guia para um caminho de fruição e prazer a ser construído de modo pessoal, sem preconceitos, possibilitando que a mobilidade, as associações e a transitoriedade dos insights determinem o ritmo e o movimento de leitura” (Masina [et al], 2014 p.7).

Virginia Woolf para apresentar os contemporâneos

Noll figura entre os escritores escolhidos, e a epígrafe de Virgínia Woolf (1921²²) serve como indicação do tom que propõem ao leitor.

Em primeiro lugar, um contemporâneo raramente pode ser atacado com precisão pelo fato de que dois críticos em uma mesma mesa no mesmo momento irão pronunciar opiniões diferentes sobre o mesmo livro. Aí, de um lado, se diz ter uma obra prima da língua inglesa; de outro lado, simultaneamente, um mero pacote de papel velho que, se o fogo não o apagassem, deveria ser lançado às chamas. No entanto, ambos os críticos estão de acordo sobre Milton e sobre Keats. Exibem uma sensibilidade refinada e têm, sem dúvida, um entusiasmo genuíno. É apenas quando discutem o trabalho de autores contemporâneos que eles inevitavelmente chegam aos tapas. (Woolf, 1923)

Notável a força desse texto de Virgínia Woolf ainda nos dias atuais. A mim interessa ressaltar esse ponto, rico à psicanálise, do conflito, já apontado ali acima por Katz, dessa imagem divergente que o contemporâneo permite provocar, de um desassossego, que pode aparecer se tivermos na mesa de debates os autores

²¹ Rafael Bán Jacobsen, Daniela Langer e Rodrigo Rosp.

²² Em consulta ao editor verificou-se que a data correta do texto da epígrafe é 1923.

contemporâneos. Sob a ótica da psicanálise, o conflito como fundamento remete à divisão da consciência, que é fundamental na constituição do eu, a *Urspaltung*²³ freudiana, a cisão primordial. Com isso, fica claro que os autores foram bastante criteriosos na escolha, bem como procuram instigar uma literatura voltada à leitores críticos, reflexivos, participantes do processo literário.

O Noll de Helena Tornquist

Para apresentar o escritor João Gilberto Noll, convidam Helena Tornquist, que nos resume neste verbete alguns dados de apresentação do autor:

Nasceu em Porto Alegre em 1946 onde fez sua formação básica, até iniciar Letras na UFRGS, curso que foi concluído no Rio de Janeiro, em 1969. Com os contos que publicou em 1980, foi considerado “revelação do ano”, iniciando-se então uma trajetória de ficcionista caracterizada pela regularidade de publicações e o reconhecimento da crítica e do público – prova disso são os prêmios que já recebeu como o Jabuti, o APCA e o da Fundação Guggenheim. Três obras de ficção tiveram adaptação para o cinema, entre os quais *Harmada*. Com ampla divulgação de seus livros no exterior, inclusive com traduções para o espanhol, o italiano e o inglês, intensificaram-se convites para palestras e cursos do escritor em fundações e outras entidades estrangeiras. (Tornquist, 2014, p.104)

Complementando essas informações trazidas pela autora, acrescento ainda que foi vencedor de cinco Prêmios Jabuti, dois Prêmios Portugal Telecom de Literatura (atualmente denominado prêmio Oceanos), um Prêmio da Revista Bravo, dois Prêmios Açorianos, um Prêmio da Academia Brasileira de Letras de ficção, romance, teatro; e um Prêmio da Associação Paulista dos críticos de Arte. A revista Bravo²⁴ classificou o romance *Harmada* como estando entre os cem livros essenciais brasileiros em qualquer gênero e em todas as épocas. A revista Veja teria considerado Noll “um dos ficcionistas mais originais de todos os tempos”²⁵. Também foi considerado pelo Estado de Santa

²³ Freud (1893/1996), em Estudos sobre a Histeria, fala em divisão de consciência (*Bewusstseinspaltung*), ao observar que o trauma psíquico não é encontrado na memória de vigília da paciente, mas na memória que se prestaria à hipnose (ppp.47-48). Em Cinco Lições sobre a psicanálise (1909/1996) também apresenta essa noção de *Spaltung* (cisão), oriunda do recalque. Em 1916/1996 irá descrever um eu dividido, partido em dois, um em luta contra o outro, em que uma das partes do eu é modificada pela introjeção, que inclui o objeto, e a outra se comporta de maneira cruel, contendo a consciência moral, como uma instância crítica do eu (pp.99-122). No Esboço de uma psicanálise (1938 [1940]/1996) aparece cisão do eu (*Ichspaltung*).

²⁴ Segundo a editora Record (2012).

²⁵ Segundo a Editora Record (2012).

Catarina como escritor imprescindível de leitura para o vestibular universitário²⁶. O jornal New York Times indicou a obra “Lorde” como uma das obras que melhor “levam o leitor a fundo na vida de escritor”²⁷.

Noll também compartilhou de uma grande alegria ao retornar de um evento literário no Mato Grosso do Sul, a de ter recebido o mérito de ter seu nome colocado em uma premiação: o Prêmio João Gilberto Noll. Por ocasião de seu falecimento, teve a homenagem do seu nome ser colocado em um Centro Cultural junto à livraria Baleia, em Porto Alegre. Também escreveu um texto para teatro, que foi levado ao palco: “Quero sim”. Postumamente teve uma peça dirigida pelo psicanalista e diretor de teatro Júlio Conte homenageando-o²⁸. Desde 2019 acontece o festival Rastros de Verão em Porto Alegre, um evento literário que homenageia o escritor, e que “rebatiza” simbolicamente a Rua Cel. Fernando Machado durante o período do festival, tornando-se Rua João Gilberto Noll, com direito à Placa afixada na parede de uma livraria. Não faltam menções à Noll. Além das traduções referidas por Tornquist, há também traduções para o francês e o hebraico.

Tornquist indica 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. Porém, diferenciando-o da clássica trajetória do herói épico, esse 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*²⁹. Neste verbete, ela analisa especialmente o livro *Solidão*

²⁶ Essa informação consta numa faixa anexada a um de seus livros.

²⁷ Veja em português no jornal Zero Hora, segundo Caderno, 29 de março de 2019. Ou em inglês no jornal The New York Times em:

https://www.nytimes.com/2019/03/22/books/review/chaudhuri-noll-schwitzer.html?fbclid=IwAR0ZUGDNF2sloFm-WcwccPS2gJRmhcXxKzg_CMETEoo0RaglY_DzXGrx6Q0

²⁸ Título da peça “Quando amanheço” é extraído de um texto Mínimos Múltiplos Comuns..

²⁹ 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 teria se 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,

Continental, em que compara o 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 o 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).

Em cenas cotidianas difusas, o personagem justifica seu caráter fragmentário, segundo a autora, pelas “flutuações” que o atormentam e que envolvem tudo numa aura de mistério. Com relações “homoeróticas”, por vezes descritas em todo seu realismo, porém cercadas por uma aura fantástica, “a dúvida sobre o acontecido se insinua na própria mente: foi sonho? Aconteceu mesmo?” (Tornquist, 2014 p.105). Essas contradições, segundo ela, aproximariam o narrado ao sonhado, à fantasia, situando o texto “na região intermediária entre o dizer e o esconder.” (Tornquist, 2014, p.105)

A “evocação da itinerância pelos labirintos da experiência vivida” não se daria por diálogos ou descrições detalhadas, mas segundo ela, há apenas um “traçado impreciso de linhas a sugerir locais, pessoas e objetos”. Seriam sensações auditivas e visuais, imagens do mundo concreto, no caso o bairro Floresta e as margens do Guaíba em Porto Alegre que sugeririam “cenas filmadas por uma câmera muito sensível”(2014, p.105). Aqui vejo que ela tenta recortar o aspecto de inapreensível que a literatura de Noll oferece ao leitor, ao mesmo tempo que retrata o personagem que “a modernidade desenha como emblema”. (Gagnebin 2014, p.10)

Ela faz um apontamento para o fato de haver certa ironia ao próprio narrar por parte do escritor, em forma de “alusões ao romance que está escrevendo, ao clímax e anticlímax de uma história em que o narrador se vê como as reticências”. Segundo ela, Noll potencializa um problema que há no mundo moderno, a narrativa, ao fazer seu

Murilo Marcondes de Moura reconhece movimentos nítidos em seu procedimento de escrita derivados de “uma espécie de *flânerie* estilística”.

personagem João “assumir totalmente seu subjetivismo: mergulhando dentro de si, traz de volta, de forma desordenada, imagens fixadas na mente”. Tornquist (2014) chama-o de “homem-ilha”, semelhante a um “condenado a uma sina que ele próprio não consegue ou não quer tornar visível ao leitor: é o caso da cena num cemitério diante de um túmulo aberto com conotações de fantástico.” (2014, p.105).

Tornquist (2014) finaliza dizendo que 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”. E que, “neste continente, cujas fronteiras trazem a marca da imprecisão, está a vida em todas as suas tortuosidades” (2014 p.105).

Solidão continental

Um dos destaques que Tornquist escolheu para apresentar a escrita de Noll é o seguinte:

Desci a encosta em direção ao rio. Veio-me à cabeça a minha imagem como a do personagem de um filme em meio à natureza, captado por uma câmera em sobrevoo. Essa figura solitária caminhava em direção ao rio não por um motivo imediato – como seria do encontro do refrigério das águas ou de simplesmente explorar o ambiente –, mas o de encontrar a razão de sua estada naquela paisagem. (Noll, 2012, p. 65).

Aqui posso pensar que seria uma forma em que a escrita deste autor transmite ao leitor algo que poderia ser de sua biografia, – poderíamos ler aqui a hipótese dele estar indo ao Rio de Janeiro em busca da razão de sua existência – algo incorporado à ficção neste romance, mas a que isso interessaria ou à que isso se prestaria³⁰?

³⁰ Não é nosso objetivo fazer uma “patografia”, ou seja, como foi apontado por Ernani Chaves na apresentação da edição do livro de Freud, “Arte, Literatura e os Artistas”, da coleção Obras Incompletas de Freud pela Editora Autêntica. Ali Chaves nos traz a citação de Pontalis (1987, p. 18): “O interesse de Freud não foi, como no caso das patografias, ‘colocar em evidência os traços neuróticos ou perversos de tal ou tal artista’, e insiste, seguindo Pontalis, de dizer que “não se trata de descobrir neurose no criador, mas de

Novamente os limites são impossíveis, estão numa dimensão do inapreensível, que talvez o próprio escritor, se aqui estivesse para responder à essa questão, não saberia de fato responder, pois o que acontece durante o processo do escrever não é do domínio da lógica da razão cartesiana, mas talvez se aproxime mais de uma topológica,³¹ em que o que é verdade e o que é ficção se misturam, se amalgamam, se interlaçam, estão fundidos ou con-fundidos. Lacan foi o psicanalista que trouxe a matemática, e a topologia, para o campo de estudos da psicanálise, utilizando a topologia para pensar que a localização do inconsciente pode ser na superfície, na fala, e não na profundidade.

À minha escuta-leitura, o paradoxal neste “homem-ilha”, nessa imagem ou forma como o narrador na literatura de Noll foi lido por Tornquist, é de que esta solidão, que poderia ser representada por uma ilha, é continental, ou seja, remete-nos à continente³².

O título “Solidão continental” ressoa em meus ouvidos como podendo ser talvez uma tentativa, mesmo que inconsciente, de transmitir algo no sentido do que Lacan fala, de que não há relação sexual³³. Desse aforismo lacaniano eu faço minha reflexão. Posso ir numa linha de raciocínio de que há um ideal fundamental de relação, mas que o encontro não existe de fato, é imaginário, pois mesmo que a imagem que possa ser evocada seja da ilha, no fundo, a solidão é continental, ou seja, não há de fato uma ponte na relação da ilha com o continente. Disso advindo da experiência com o real não se pode ter um entendimento pela comunicação, uma complementaridade, é algo de uma solidão. Quem poderia construir uma ponte, uma ligação, um encontro, um entre-margens ou uma terceira margem entre essas duas linhas poderia ser o escritor, ou o leitor?. Aí entra Lacan

considerar que o processo de criação artística segue o modelo de constituição da neurose. Assim sendo, como no processo analítico, não se pode negligenciar nenhum detalhe.” (2015,p.11)

³¹ Topologia é um tipo de geometria relativo à maneira pela qual as superfícies podem ser torcidas, empenadas, puxadas, estendidas e sofrer outras deformações, de uma aparência à outra. Uma matemática da distorção. Os topólogos lidam, por vezes, com superfícies que ninguém poderia construir; outras concebem figuras que parecem impossíveis, por exemplo, uma superfície de um lado apenas. De brinquedos para crianças até difíceis abstrações que deixam entendidos atrapalhados, o topólogo mostra, em teoria, experimentos de difícil execução, como o fato, por exemplo, de uma rosquinha e uma xícara de café serem topologicamente a mesma coisa, significando que teoricamente uma pode se transformar na outra. Fonte: As Matemáticas, coleção Biblioteca Científica Life. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1972

³² Continente, para além da definição geográfica, pode ser definido como: que sabe se conter, moderado nos gestos e palavras, contido, que observa a contingência sexual, que se abstém dos prazeres carnavais, casto. Que possui algo em seu interior. Etimologicamente vem do latim: *continens.entis*, ente contido. Fonte: michaelis.uol.br

³³ Lacan (2003). O Aturdido, 1974, In *Outros Escritos*, p. 464 (pp. 448-497) Rio de Janeiro: Zahar.

com sua outra frase: a relação sexual subsiste da escrita³⁴. Pontos com possibilidades de desdobramento.

Noll e Virginia Woolf

Noll foi convidado, em 2014, a participar de um encontro na casa de Vanessa Bell³⁵, irmã de Virgínia, em *Charleston*, do qual me enviou uma bela recordação por correspondência eletrônica: uma foto em que sua imagem aparece refletida através do espelho da casa de Vanessa. Uma imagem em reflexo num local bastante simbólico para a revolução modernista na Inglaterra, sítio de encontros do grupo *Bloomsbury*, decorada por Vanessa, uma artista, nos anos mil novecentos e cinquenta. Dessas reuniões na casa em Charleston nos fala Angélica Garnet³⁶, filha de Vanessa, “nada de muito extraordinário acontecia realmente, mas a vida que vivíamos era *amazing* (que poderia ser traduzido por incrível, extraordinário)”. Sua fala me remete a uma riqueza contida numa simplicidade que advém do fato de se conquistar certa liberdade compartilhada e sustentada por esse grupo.

Também Vanessa³⁷ nos conta de suas lembranças a respeito de Virgínia. De como ela, que se encontrava imersa num banho de banheira com sua irmã - um hábito comum à época - percebeu que Virgínia apresentava uma percepção crítica, ao lhe fazer uma pergunta simples: - Quem você prefere, o pai ou a mãe? E que ela teria respondido: - A mãe. Ao que Virgínia respondeu, o pai, começando a dar explicações do porquê dela preferir o pai. É aí que Vanessa percebe que nunca prestara realmente atenção conscientemente, ao passo que Virgínia considerou criticamente e bem mais analisada a questão; enquanto ela dera uma resposta curta e simples. Vanessa situa esse momento

³⁴ Choula Emerich, no seu verbete “a relação sexual não existe” do dicionário de Psicanálise Freud e Lacan (2004, p.54), Editora Ágalma, volume dois, aponta como tendo sido acrescentada por Lacan, no seminário VIII, após sua frase “A relação sexual não existe. A frase complementar de Lacan : “A relação sexual, como qualquer outra relação, em última análise, subsiste apenas da escrita”.

³⁵ Faço um lapso e escrevo inicialmente Clarissa Bell. Corrijo depois, e me pergunto, como é que a personagem do livro de Virgínia Woolf, a Clarissa do livro *Mrs Dalloway*, tomou o lugar de sua irmã Vanessa.... e não é que a personagem pede para entrar no texto?

³⁶ Documentário “Angelica Garnett and Bloomsbury Documentary”, www.youtube.com, consulta em 10/08/2020

³⁷ Documentário: “Reminiscing about Bloomsbury”, www.youtube.com, consulta em 10/08/2020 as 14h10m.

como uma “bomba” criada pelas questões de Virgínia sobre liberdade de pensamento e fala, marcante do início de uma era de muito mais liberdade de fala entre elas.

Virginia Nicholson³⁸, sobrinha-neta³⁹ de Virgínia Woolf, falando a respeito do grupo Bloomsbury, disse que eles acreditavam no verdadeiro. No verdadeiro viver, no verdadeiro amar. Transgrediam, quebravam regras, buscando um sentido de validação ao fazer isso, com perguntas do tipo: - Por que não posso usar isso? Ou aquilo? Interrogava-se sobre o que lhe fazia questão. O grupo, e Virgínia aqui em especial, teria colocado um espírito de independência e liberdade, um comprometimento de viver pelos seus próprios valores. Esse espírito de independência e liberdade remete novamente ao *flâneur* de Baudelaire, e no caso da literatura de Noll, a essa imagem evocada por Helena Tornquist logo mais adiante em meu texto, de um peregrino sempre em busca, talvez um pesquisador de si mesmo, talvez a imagem desse adolescente que Noll fora, ao trocar as aulas da escola pelo perambular-*flânear*.

O Noll de José Castello

O Livro das palavras (Castello, J. Caetano, S. 2013), um compilado de conversas com os vencedores do Prêmio Portugal Telecom de Literatura, tem sua importância como registro da produção literária contemporânea em que Noll é considerado. Há nele uma conversa em formato de entrevista dos organizadores com Noll, e um texto de autoria de José Castello sobre o referido escritor. A literatura de Noll traz a marca do descentramento do sujeito na modernidade, como atesta Castello: “A tonteira e a ausência de um centro são marcas fundamentais da ficção de Noll” (2013, p221). Aqui podemos pensar novamente na topologia: o topólogo concebe círculos não circulares e trançados sem interior⁴⁰. Castello parece ilustrar bem, através de suas palavras, uma perspectiva topológica do que seria uma divisão autor e obra: “Uma escrita, portanto, que mistura autor e personagens, como se eles tivessem, como os irmãos siameses, um só corpo. Não se trata porém só da carne, mas da substância que a conserva viva: o sangue”.

³⁸ Autora inglesa, nascida de sobrenome Bell, conhecida por seus livros sobre história das mulheres na primeira metade do século XX Sua mãe, Anne Olivier Bell, editou os diários de Virgínia Woolf.

³⁹ Filha de Quentin Claudian Stephen Bell, meio irmão de Angélica Garnett e sobrinho de Virgínia.

⁴⁰ As Matemáticas, coleção Biblioteca Científica Life. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1972.

Vai ainda compará-lo a um arqueólogo. “Como um arqueólogo insistente, Noll escreve em busca das fundações que sustentam o sentido e a humanidade” (2013, p. 222). Aqui não posso deixar de lembrar como Freud foi construindo o campo psicanalítico através desse significante arqueologia. É muito conhecida a comparação do trabalho do psicanalista àquele do arqueólogo, cito a seguir uma dessas leituras sobre a relação entre Psicanálise e Arqueologia:

Para Freud, que admitiu ter lido ‘mais sobre Arqueologia do que sobre Psicologia’, tratava-se, em ambos os casos de ‘escavar camada após camada, o que ressalta o ‘caráter extratificado’ da estrutura psíquica, para chegar ‘aos tesouros mais profundos e mais valiosos’. Conquanto em geral entendida como metafórica, de revelar ‘além da superfície, de trazer o escondido à luz, de espanar e reunir os fragmentos incrustados de um passado distante’, como escreve Peter Gay, a analogia proposta por Freud também é vista como uma tentativa de referenciar a nova ciência psicanalítica a um conhecimento prestigiado e socialmente reconhecido.” (Ortega, A., Pellogia, A., 2017)

Lacan irá fazer uma torsão nesta ideia de profundidade, vista sob perspectiva arqueológica das camadas, considerando as superfícies pelo viés topológico. O que para Freud seria uma camada superior sobre outra camada inferior a essa, Lacan, ao longo de seu ensino, irá demonstrar topologicamente, recorrendo à fita de Moebius, ao Toro, à Garrafa de Klein; exemplificando que o que poderia estar além da superfície, escondido da luz, está ao mesmo tempo, a olhos vistos, tal qual o conto literário “A carta roubada⁴¹”, que Lacan utiliza em seus seminários e apresenta em seus *Escritos*. Com a topologia e com a literatura percebo que Lacan procura nos fazer refletir sobre o que acontece num trabalho psicanalítico. Com uma perspectiva de uma outra lógica, com a linguagem advinda do escrito disponibilizado a qualquer um, como a literatura, Lacan vai traçando o percurso de seu ensino. Veremos mais adiante depoimento de Jean-Pierre Clero a respeito de Lacan, a linguagem e a literatura.

Castello levanta esse aspecto da linguagem em Noll: “É à própria narrativa (à própria linguagem) que esse personagem (autor) vem pedir socorro. Não é fácil: há um grande sofrimento nesse pedido. Nesse caso, a palavra que se esconde no coração da obra de Noll pode ser ‘dor’. Uma dor que se mistura ao prazer, sem que –sofrimento atroz – eles possam se separar. Uma dor que, acaso, purifique – como já sugeriu o escritor Sérgio

⁴¹ A carta roubada (explicar resumidamente e citar a referencia)

Sant'Anna que, escrevendo a respeito de Acenos e Afagos, afirmou que talvez se possa falar 'em santidade, como no caso de Genet visto por Sartre'. O próprio Noll já declarou que considera a literatura uma espécie particular de religião." (2013, p.223).

Os personagens de Noll pedem socorro à própria narrativa. Isso me faz pensar na posição discursiva do psicanalisante, que recorre à própria narrativa para lhe socorrer na sua investigação, porém contando com um outro, o analista, que irá, através de sua escuta equiflutuante, poder pontuar, cortar, escandir, acolher, recolher, entre tantos outros verbos. A investigação é do analisante, mas o psicanalista participa com sua escuta nesse "entre".

O que Noll apresenta em sua obra são personagens que por vezes se transfiguram, e Noll traz também irrupções do fantástico. Castello (2013) diz: "Em Lorde, a experiência da procura equivale a um sentimento de desfiguração. Quanto mais o personagem luta para se aproximar de si, mais de si mesmo ele se distancia. A palavra que procuro pode ser fracasso" (2013, p. 223). Vejo nessa palavra de Castello – que me soa com força de afirmação -, "fracasso", o perigo que a escrita de Noll poderia suscitar ao leitor, que arriscaria se transformar num personagem que não consegue transpor o sentido da visão, como Castello também aponta ao falar da vertigem que oprimiria e também cegaria Noll, e de que este estaria trabalhando num estado de cegueira, num caminho povoado de sombras e espectros, num mundo de névoa (2013, p. 221).

Pois leio em Noll uma tentativa de estar incluído no que procura descrever. Um autor que não se exime da cegueira que atinge a todos, tal qual um romance de Saramago⁴² e, num sentido talvez contrário ao de Castello, leio em Noll justamente o antônimo de fracasso, quando desafia a literatura de sua época com seu estilo de escrita, quando elenca como personagens principais mendigos, professores, escritores, que, se já não estão, rumam a um destino de desvalorização social. Quando usa de seu nome próprio, João, ou parte de seu nome, Jill, para seus personagens, demonstrando uma coragem. E quando segue produzindo um livro atrás do outro. Pois não seria sua literatura justamente o resultado de uma vitória sobre todos os percalços, inclusive narcísicos, desse caminho de "batalha interior", "de luta silenciosa entre a tela branca da mente – deserto original, de que todos partimos, não apenas os ficcionistas – e os personagens que nela guerreiam

⁴² Faço aqui menção ao Ensaio sobre a cegueira, livro de José Saramago, em que a cegueira é contagiante, como um vírus..

para nascer” (2013, p.219), que Castello refere ser o da escrita. Senão também um testemunho de uma passagem que lhe transformou e lhe deixou num estado sem alternativa de voltar ao que se era antes da transformação, como metáfora de um processo químico-físico de passagem de um estado a outro, de sublimação? De passagem por um limiar⁴³, em que os contornos dos limites não são assim tão claros e definidos numa precisão de domínio? De sublimação considerada também como conceito psicanalítico, enquanto ato, *Subliemierung*⁴⁴, notado por Freud? O abjeto, o fracasso, o sucesso e a vitória são limiares. A literatura mesma abrange o sublime. Isso Noll nos ensina.

Limiares

Com a literatura podemos sonhar acordados, devanear, fantasiar. Ficcionalizamos. Entramos numa zona limiar. O limiar é morada do sonho para Walter Benjamin (2009):

Não é apenas dos limiares das portas fantásticas, mas dos limiares em geral que os amantes, os amigos, adoram sugar as forças. As prostitutas, porém, amam os limiares do sonho. – O limiar (Schewelle) deve ser rigorosamente diferenciado de fronteira (Grenze). O limiar é uma zona. Mudança, transição, fluxo estão contidos na palavra

⁴³ Entrarei um pouco mais no assunto no seguimento deste ensaio que procuro elaborar, com a referência do livro de Jeanne Marie Gagnebin, *Limiar, Aura e Rememoração*. São Paulo: Editora 34, 2014.

⁴⁴ Cabe salientar que Freud não utiliza o termo *Sublimation*, mas faz sua escolha por *Subliemierung*, ambos substantivos femininos no alemão, porém *Subliemierung* traz consigo a ideia de processo, passagem, transformação. Michel Silvestre teria feito a hipótese, segundo Attié (1997, p.176) de que Freud estaria enfatizando menos o resultado do que o processo, visto que *Sublimation* em alemão tem a conotação de produto. *Sublimation* no vocabulário gramatical da língua alemã está associada à física, química, psicologia; enquanto *Subliemierung* é colocado como enobrecimento, refinamento. Aí entraria o aspecto sublime sempre associado à ideia de sublimação, levando para a direção do campo da estética. Baldine Saint Girons também nos faz notar esse aspecto do uso de *Subliemierung* por Freud, e pontua a origem latina do termo, em que o prefixo “*Sub* não designa apenas relação de inferioridade, de vizinhança ou de submissão: é vinculado também a *super*, para explicar a ideia de deslocamento para o alto a qual remete” (1996, p.494). A autora também aponta para o fato de Freud não ter utilizado o termo *Aufhebung*, que em Hegel designa o móbil da dialética, “em outras palavras, o ‘poder mágico’ que tem o espírito ‘de converter o negativo em ser’” (idem, p.494), mas ter optado por *Subliemierung*. À época de Freud, no final do século XIX, no período pleno da cientificidade, Saint Girons nos diz que:

(...) a sublimação tornou-se uma noção múltipla, que conjugava a ideia de manipulações dos corpos químicos à das transformações psíquicas cujo segredo se acreditava poder penetrar. O declínio do sublime, que é esvaziado de seu conteúdo preciso para ser assimilado ao grandiloquente ou ao abstrato, conduz à busca dos ‘sublimados’ e à elaboração de receitas que permitirão fabricá-los (Saint Girons, 1996, p.495).

Ela nos faz notar que Freud, no entanto, foi buscar sua inspiração menos nas ciências propriamente ditas que nas obras mais sublimes da literatura e das artes plásticas. Considerando o que foi citado logo acima, de que o processo, *Subliemierung*, estaria perdendo lugar para o produto, “os sublimados”, esvaziando-se o conteúdo preciso do sublime, creio não ser por acaso que Freud tomará esta posição de busca pelas obras sublimes.

schwellen [inchar, entumescer], e a etimologia não deve negligenciar estes significados. Por outro lado, é necessário determinar (manter, constatar) o contexto tectônico e cerimonial imediato que dá à palavra seu significado. Morada do sonho. (Benjamin, 2009, p.535)

Noll escreveu um livro, “A fúria do Corpo,” (1981) que tem como personagem uma prostituta. Ela e seu amante, um mendigo, encontram-se no meio da rua amando-se loucamente. Foi um livro que escandalizou a época, no início dos anos mil novecentos e oitenta, época em que o Brasil vinha saindo do período da ditadura, fazendo com que o autor fosse considerado e confundido, por causa desse livro, a “um animal erótico”⁴⁵. Noll, um habitante da soleira, que ousou apontar para as ruínas dos edifícios da moralidade, libertando-se das demandas de um capitalismo voraz.

Jeanne Marie Gagnebin (2014) refletindo sobre a escrita⁴⁶, em especial ao que acontece com seus alunos mestrando e doutorando, interroga-se sobre a questão “acerca das dificuldades dessa estranha atividade que a escrita configura” (2014, p.9), trazendo Benjamin como autor para exercer diálogo, por ser um autor que com seu pensamento elabora o que ela chama de “transformação da narração e da transmissão, isto é, a transformação das formas de memória e de escritura”. Situa a dificuldade, afirmada por Benjamin, que temos hoje de “contar uma história”, no desenvolvimento capitalista, que teria destruído “de forma definitiva as formas comunitárias de transmissão e de tradição – as formas de vida comum organizadas por um sentido reconhecido por todos, e pela possibilidade de integração da morte singular na comunidade dos vivos” (2014, p.9). Gagnebin lê em Benjamin um autor que procura imaginar uma modernidade que consiga transformar a técnica em instrumento de liberdade e felicidade, não se reduzindo à aceleração do tempo e à produção cada vez maior de mercadorias, próprias ao capitalismo (2014, p.10).

A autora (2014) vai esclarecer a dificuldade de tradução que encontramos em relação às palavras colocadas por Benjamin, limite (Grenze) e limiar (Scwelle), nos assinalando que podemos nos esquecer facilmente que limiar não significa somente

⁴⁵ Roberto Berberena, em recente banca de defesa de mestrado de Thales de Abreu (2020) nos deu seu testemunho público desse fato de Noll ser considerado um “escritor maldito, um animal erótico, espécie de *Bataille*” (referindo-se à George Bataille).

⁴⁶ No livro *Limiar, Aura e Rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2014

separação, mas que apontaria para um lugar e tempo intermediários, e indeterminados, podendo ter uma extensão variável e até mesmo indefinida. (p.37) Breve: uma zona de indeterminação. Cito de sua pesquisa:

Num dicionário etimológico do latim⁴⁷, encontrei uma explicação para a dificuldade nas nossas línguas latinas do português e do francês, em estabelecer uma distinção clara entre *Grenze*, “limite”, *Shwellen*, “limiar”, o que torna a tradução desse fragmento das *Passagens*⁴⁸ tão delicada. Com efeito, “limite” (fronteira, *Grenze*) vem do latim *limes*, *limitis*, um substantivo masculino, com o sentido de “*chemin bordant um domaine*”, daí limitar, limitação, delimitação; enquanto “limiar” (soleira, *Schwelle*) deriva de *limen*, *liminis*, um substantivo neutro; em francês se diz “*seuil*”, *linteau*”, a viga ou o lintel que sustenta as paredes de uma porta. A semelhança fonética entre *lime*, *limitis* e *limen*, *liminis*, explicaria, segundo os autores do dicionário em questão, porque “*dans les langues romanes, limitaris a été confondu avec liminaris*”; ou, também, porque tendemos a usar, como se fossem sinônimos, as palavras “fronteira”, “limite”, e “limiar”, já que todos os termos aludem à separação entre dois domínios do real, muitas vezes opostos. (Gagnebin, 2014, p.37)

Noll (2014) irá mencionar⁴⁹ o limiar, posicionando-se em relação à ficção de nossa época, de uma forma poética e interrogativa, que requer sua citação:

O que é escrever ficção hoje? Talvez seja habitar uma espécie de “grau zero” onde a tradição esteja gravemente desestabilizada, e que assim afluja ao agora em estado de deformação, corrosão. O eixo da nova era não está tanto no protagonista exemplar, mas no déficit que ele deve expor sem relutância no meio do entrevero de sua história. Ah, existem momentos de contemplação lírica em sua viagem (como não?), mas ela vem sob uma membrana amortecida, lembranças do que se perdeu. No entanto, mesmo assim, não podemos retirar a palavra “exultação” do nosso vocabulário. Seja no sexo compulsivo, no enlace amoroso, em que pese às vezes provisório, no escárnio carnavalesco, em todas essas formas existe a tentativa de se sair do impasse. É da força que pode advir nesse universo ficcional que surge a sua função política, não regramento salvacionista, as

⁴⁷ Nota da autora: *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Alfred Ernout e Antoine Meillet, Paris, Klincksieck, 2001.

⁴⁸ A autora refere-se ao livro “Passagens”, de Benjamin.

⁴⁹ Na orelha de capa do livro de Roberto Barberena, *Das luzes às Soleiras*, Porto Alegre: Luminara Editorial, 2014.

microexplosões balsâmicas que afastam o leitor do conformismo, abrindo-lhe de surpresa um limiar. (2014, dobra de capa)

Escrevo para não morrer

Porque vai morrer, escreve. Para deixar um testemunho de vida, talvez. Essa fala de Noll instiga, convida à reflexão. A escrita seria uma salvação? Vejamos o que Noll fala⁵⁰:

É uma matéria de salvação, a escrita, não resta a menor dúvida. [...]Tenho uma forma compulsiva de escrever. Vou escrevendo. Preciso de um certo vazio, sem saber exatamente onde vai dar. Eu sento em estado de vazio. Não sei nunca exatamente como vai acabar o livro. Eu escrevo porque, como todos nós, eu vou morrer, então a gente gosta de deixar alguma coisa como testemunho, independente do número de leitores ou não. (Noll, www.youtube.com/watch?v=q9BzuNifvpc 05/10/2018)

Me incluo como alguém que escreve neste instante, como pesquisadora em psicanálise, com todos os desafios que comporta a escrita de um produto que possa ser oferecido para sustentar e “defender” um processo, ao mesmo tempo comum a todos que compartilham dele – os pesquisadores -, e extremamente singular no que diz respeito a cada um frente às suas próprias questões aí envolvidas.

Assim como Gagnebin presta uma homenagem à Benjamin e “às corajosas tentativas políticas de reafirmar a necessidade de lembrar os mortos para viver melhor o presente” (2014, p.11), também procuro prestar essa homenagem à Noll, à sua corajosa tentativa de transmissão disso que é de uma ordem de um impossível – o inconsciente -, através da literatura de ficção, afirmando-se contrário à corrente voraz desse tempo que demanda: faça, produza livros vendáveis, consuma-se consumindo; insistindo na sua escrita singular, e não deixando de refletir sobre ela no seu processo de escrever. Permitiu-se um confronto com a morte, enquanto simbólica, para poder viver. Uma extração retirada do final de seu livro *Acenos e Afagos*:

⁵⁰ Episódio completo: Literatura e melancolia, amantes inseparáveis. SESC TV em <http://www.youtube.com/watch?v=q9BzuNifvpc> 05/10/2018.

“Começava a estação das chuvas? Mas as chuvas já não vinham para me banhar. 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)

Gagnebin (2014) ao pensar a relação da escrita com a morte, e com a transmissão, em especial às relações tensas entre escrita e consciência de morte, formula uma hipótese que vai para além das feridas narcísicas que incidiriam sobre as dificuldades do escrever para alguns escritores, a hipótese de que se fôssemos imortais não escreveríamos. (p.14)

Lembra-nos que a relação escrita-morte é enfatizada pela poesia, pegando os cantos, nos textos antigos da Ilíada e da Odisséia, em que há um esforço de dizer o ausente tornando-o presente pela força do canto. Noll traz essa força presente em seu texto, mesmo que uma força repelente para alguns leitores. A autora vai trazer a imagem da ereção do túmulo: “Se o túmulo é um signo (*sèma*) construído com pedras, o poema também é signo, túmulo (*sèma*) de palavras; ambos têm por tarefa lembrar aos vivos de amanhã a existência dos mortos de ontem e de hoje.” (p.15) De dizer o ausente pela força do canto. (p.16) Ainda, o poema, se túmulo feito de palavras, também é *mnèma* ou memorial que lembraria “as façanhas dos heróis mortos, sua existência e ao mesmo passo, sua perda. Mas através dele, outro ser adquire consistência e se perpetua: a voz do poeta pretende ressoar para sempre.” (p.17). Eu diria que, como a ereção do túmulo, a ereção da palavra “vida” toma seu estatuto e surge por inteiro quando a morte se presentifica. Quando arriscamos o contato com a morte, vivemos a intensidade da vida.

Com o desenvolvimento da democracia, o estatuto da linguagem poética se transforma, torna-se objeto de crítica como outro discurso qualquer, mas a pretensão à imortalidade que o autor do texto escrito desejaria alcançar através dele subsiste e até mesmo aumenta, pois se generaliza. “O texto se torna ‘obra’ e a obra deve lembrar à posteridade a existência de seu ‘autor’.” (p.18)

Gagnebin (2014) diz que só é possível termos uma relação com o passado e com aqueles que nos precederam quando desistimos de compreendê-los “perfeitamente na totalidade de uma pseudo-relação imediata” (p.24), e que “talvez a literatura possa ser definida como a linguagem cuja lei de estruturação é a sua relação com a morte.” (p.24). Seria uma relação que não precisaria ser explícita, mas que habitaria o texto literário, opondo textos científicos ou objetivos, que não pretenderia falar do que existe, do

chamado real, mas inventar outra realidade, e questiona se seria inexistente essa realidade, numa espécie de pergunta retórica, respondendo imediatamente que sim, sem dúvida. Mas existente de um modo diferente. De um modo “do possível”, o da “invenção” (p.24). A escrita prefiguraria uma partida, adentrando o reino da despedida, da separação. (p.25) Escrever seria um “duplo processo de luto”: um luto “em relação a um ideal de compreensão e de transparências intersubjetivas” (de, talvez, um *rappot sexuel*-relação sexual, preconizada por Lacan),⁵¹ e a “uma identidade singular sempre fixa e clara”. (p.24). A autora conclui seu pensamento com palavras suas mescladas às de Denis Vasse - que sensibilizam -, e que imagino saindo da letra de Noll: (...) peço ao leitor que me enterre, isto é, que não anule totalmente minha existência, mas saiba reconhecer a fragilidade que une sua vida à minha. Talvez isso o ajude a ‘viver enquanto mortal e morrer enquanto vivente’⁵². (p.30)

Vemos em Noll certo fascínio com seu processo de escrever, aqui exemplificado quando escreve do porquê escreve:

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.

⁵¹ Meu parênteses. Esta temática será abordada no decorrer desse trabalho ainda.

⁵² Referência da autora, no francês: “Vivre en mortel et mourir en vivant”.(p.30)

Acreditem: por existir essa liturgia em tudo misturada à lascívia é que eu escrevo. Aliás, por existir a possibilidade da aventura, talvez aquela que Whitman esperava ao pedir ao leitor que tocasse no tecido do seu canto, que compartilhasse organicamente de sua poesia, construindo assim um instante raro de ardor e elevação. Será esse um sentimento convulsivo, perdidamente utópico? Não sei, eu me debato. Literatura na minha mente é isso: lugar, digamos, do não-saber, da fúria, do debater-se em vão, em vão se arremessar em mais esta manhã – e, claro, com a baba desrítmica sujando o fio e o brio inerme das horas. Escrever é ter pontaria. Em outras palavras: é pegar pelo rabo o lapso do bom senso e não soltá-lo enquanto perdurar com frescor e ânimo o anseio lúdico, ritualístico. É isso, eu acho: escrever é alegria. Portanto, mãos à obra, porque o trabalho salva, incluindo em nós (autores e leitores) o mesmo veneno que a vacina... é, pois que em sua potência letal traz a própria redenção (ou que nome se queira dar a um bocadinho a mais de humanidade). É por aí, talvez, ou não...eu juro que não sei... Noll, 1997

“Um instante raro de ardor e elevação”, com a “potência letal” que Gagnebin aponta como da ordem do *Pharmakon* (2014, p.17), eis como poderia ser descrito o sublime da escrita em Noll. 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, prestes a ser acordado –ou quiçás, ressuscitado? - algo que musica ondas sonoras melodiosas (ou barulhentas) sem letras ainda, que virá a ser letra quando o escritor é acordado pelo leitor, ou quem sabe quando o psicanalista é acordado pelo psicanalisante e convocado a ler?

Acenos e Afagos

Este livro de Noll (2008) tem a morte em constante tensionamento com a vida como esteio do texto. A sexualidade sempre presente está como personagem, na maioria de seus textos, mas neste livro a temática da morte faz seu corpo-a-corpo com ela, toma força e permeia todo a obra. Há morte, há ressurreição – a religião mostrando seu rosto – há renascimento para a vida. Há assassinato. Há engenhosidades representadas num personagem: o engenheiro. Há humor, o que chama a atenção de haver certo humor ao lado da morte. Há experimentação do feminino pelo masculino, como coloca Sérgio Sant’Anna na “orelha” do livro:

Em *Acenos e Afagos*, entre tantas coisas, o masculino – o narrador, ex-morto – se torna mulher, que, no entanto, come seu homem, o engenheiro que vem de um submarino alemão de sodomitas para salvar o narrador com respiração boca-a-boca no caixão. Ri muito nessa passagem, como não? (2008, dobra de capa)

Faço aqui uma leitura particular, em que as palavras desse livro me remetem a interrogações e abrem algumas perspectivas: o fato que o narrador relaciona-se com um engenheiro, esse personagem que Noll utiliza, me leva a pensar que um engenheiro é alguém que, com suas engenhosidades vai permitir certa construção de algo. Essa engenhosidade que vem de um lugar submerso, salva o narrador que se encontrava já no caixão, ou seja, quase morto, pois ainda consegue ser salvo, ou morte, que revive.

Seria mais uma tentativa de Noll transmitir algo que não tem exatamente como ser transmitido, senão por obliquidades, metáforas, aproximações alusivas, figurações em personagens? Pois me parece que há algo nas entrelinhas. Que o que poderia ter essa tonalidade do absurdo, aqui escorregando para uma categoria de abjeto talvez, não é mais do que justamente tocar no misterioso, no enigmático, no impossível? Ou no tabu? Eis novamente Sant'Anna (2008, dobra de capa): “Pois como está no livro, *os mistérios não gostam de ser nomeados*.” Transponho um pouco esse limite, e se eu nomeasse um pouco esse mistério dessa escrita de Noll?

É como se eu estivesse lendo um relato de uma pessoa que entra em processo de análise, podendo pensar a psicanálise como sendo criada por esse alemão barbudo e grisalho (Freud). A entrada em análise de um adulto que traz consigo esse adolescente, seu amigo, como se esse adolescente ainda vivesse no adulto “in memoriam”, ganhando contornos de um amigo, por lhe ajudar agora na vida adulta. As reticências como podendo ser o aspecto da resistência que vem junto, dos impasses frente ao trabalho psicanalítico. A cidade que possui um porto, que comporta um cais, onde há algo de fantasma, Porto Alegre, poderia ser essa cidade em que uma adolescência foi vivida, trazendo consigo nas lembranças, sua fantasmática⁵³. O submarino alemão podendo representar o psicanalista, que com sua experiência em análise, já enfrentara muitas batalhas. E ele um iniciante. O convite a deslizar pela barra, o protocolo de entrada, que numa análise seria o deixar-se

⁵³ Refere-se aqui ao *Fantasme*.

levar à associação livre, ao devaneio. Eis aqui um devaneio que, enquanto leitora, posso ter da leitura do livro.

Mas, com isso, gostaria de apontar para o fato de que Noll convoca o leitor a uma saída da posição de espectador, de alguém que olha os elementos pelo lado de fora da cena, para que tome o lugar de protagonista no próprio processo de escrita do livro. Descentra o leitor, faz com que saia de sua posição de conforto. O espectador torna-se um lugar a ser ocupado, ou vários, deslocando o lugar fixo de leitor, colocando assim a própria literatura em questão. Este relato que exemplifiquei é parte de uma criação que se produziu em mim no momento de uma leitura que fiz. E o mesmo pode servir para cada leitor, que conforme a leitura que faz, poderá angustiar-se, assustar-se ou deliciar-se com o que pode surgir, desde estranhas aparições, *Unheimliche*⁵⁴, abjetos, afetos, infundáveis representações de palavras ou imagens que a linguagem é capaz de comportar, bem como em que fantasmáticas irá se engancha.

Trago o recorte de uma parte deste livro para compor o cenário que descrevi:

Mas qual não foi o meu espanto ao avistar no Guaíba o lombo de um submarino alemão! Parecia meio estropiado, com certeza já vivera várias batalhas. Mas qual era a minha informação sobre submarinos? Nenhuma. Parei no cais, boquiaberto. O meu amigo engenheiro, a meu lado, me apresentava aquele brinquedo de tamanho real. Pensei em crescer para estar apto a uma aventura. Até lembrar que eu já estava adulto, e havia alguns anos. Desde a adolescência, o meu amigo engenheiro, mesmo com suas reticências de praxe, me aplicava admirações inaugurais a cada dia. O certo é que nós dois já éramos adultos. E estamos hoje lado a lado, nesse porto quase fantasma da cidade de Porto Alegre. No cais, o lombo de um submarino alemão. Ele assoviou grave e possante e de dentro da carcaça escura, certamente de uma portinhola horizontal, surgiu a cabeça de um sujeito barbudo, um tanto grisalho. O meu amigo engenheiro contou que o cara era alemão, nascido e criado na mesma região de meus ancestrais, que eu ia ver logo de quem

⁵⁴ O *Unheimliche* foi tratado por Freud. Traduzido inicialmente como o familiar-estranho, foi traduzido também como o infamiliar, na recente tradução bilíngue editada pela Autêntica, junto do original alemão. Freud, S. (2019) *O Infamiliar [Das Unheimliche]*. (E. Chaves, & P.H.Tavares, Trad.). Edição Comemorativa: Seguido de O Homem de Areia de E. T. A. Hoffmann (R. Freitas, Trad.). Belo Horizonte: Autêntica Editora.

se tratava. Nunca soubera disso, mas o engenheiro parecia falar alemão. O imponente bicho aquático chegou-se para mais perto, e o alemão barbudo nos convidou a entrar. Passávamos mal e mal pela portinhola horizontal e éramos logo instados a descer deslizando por uma barra de ferro bem lisa. Lembrei de alguns musicais da Metro, com os dançarinos deixando-se fluir pela barra dourada. Era o protocolo inicial para sermos convidados formalmente para a visita ao ventre da embarcação? (2008, contracapa)

Tentando exercitar uma escuta-leitura particular aqui, há um trecho em que me parece que o narrador está como que conversando com seu *alter-ego*, colocando-se em alteridade. É como se Noll estivesse tentando aí personificar uma possível conversa íntima, tensionamentos de seu pensamento - ou seriam apenas meus, essa leitora que assim os lê? - que pode se dar em relação às questões que giram em torno da sexualidade e da morte, como por exemplo, o gozo, ou o inconsciente, ou outras questões que surjam a partir disso. Para além de uma interpretação, o que tento mostrar aqui é de como o texto de Noll tem essa potência de trazer imiscuídas nos personagens e no enredo questões mais complexas, não rasas - usa o submarino como um elemento representante mesmo desse que mergulha fundo em busca de algo - e que, no fundo, não estão tão fundo assim, mas na superfície da linguagem, “ao pé da letra”, ou “à flor da pele”, se olharmos desde, ou em, - incluídos como próprio objeto que é visto ao ser olhado - uma perspectiva topológica. Noll utiliza-se constantemente de recursos metafóricos e metonímicos, condensação e deslocamento. Tento apontar para o fato de que o leitor de Noll precisa ter uma posição de leitura que se descole de uma leitura que se fixa no aspecto da realidade ordinária. Talvez uma “desleitura”? Marta Dagord (2019) nos auxilia a esse respeito, quando reflete sobre essa noção de “desleitura” de Goldenberg relacionando-a com Lacan. Vejamos:

Em *Desler Lacan*, Goldenberg⁵⁵ (2018) destaca o que o próprio Lacan já denunciara através da expressão "falo às paredes". Como toda leitura é também interpretação, Goldenberg reescreve com suas palavras o que lê. Uma dessas desleitura toma o seguinte trecho da "Reseña con Interpolaciones del Seminario de la ética". Trata-se de uma resenha escrita por Lacan anos depois do Seminário 7 (1959-1960)⁵⁶

⁵⁵ Goldenberg, R. (2018) *Desler Lacan*. São Paulo: Instituto Langage.

⁵⁶ "Esta incapacidade de ler não é privilégio dos analistas, ela nos obriga a prevenir que os escritos não representam a história dos acontecimentos. Eles são o acontecimento: participam certamente da temporalidade inerente ao discurso, mas o acontecimento é um acontecimento de discurso, como convém,

⁵⁷Goldenberg propõe a seguinte leitura: "Não existe gênese de nada fora de um discurso. Procurar alguma essência exterior à linguagem é não ter entendido o essencial da Psicanálise". (2018, p. 95)

Penso esse ponto, que coloca o leitor em cena, e o discurso como protagonista, como importante para o entendimento disso que Noll aponta como sendo a linguagem que escreve, do que possa se essa escrita de linguagem que ocorre em Noll. Talvez se faça necessário, para ler Noll, ter uma dose de humor, como aponta Sant'Anna, permitindo que o gozo circule, mas mais ainda, considerar que estamos frente a uma voz que fala, uma narrativa, e que esse discurso está para ser decifrado. Portanto, exige o trabalho de uma leitura com uma certa entrega, abertura, uma escuta-leitura equiflutuante.

Uma entrega ao não domínio de uma posição fixa. Leio as transformações do narrador, do masculino se tornando feminino, como uma tentativa de Noll, seguindo os passos de Lispector com seu G.H.⁵⁸, de deixar de lado o foco numa anatomia para o ser, numa tentativa de escrever o que é difícil de ser traduzido ou expressado, mesmo lido; que o ser seria do gênero humano, G.H.⁵⁹. Como escreveu Clarice "Se o mundo é extremamente recíproco, eu e nós somos G.H., bicho de grandes profundidades úmidas." (Lispector 1998 p.32)

Entre margens⁶⁰

Para refletir e tentar dialogar com o tema da morte, com "o escrevo porque vou morrer", deparo com o livro "Escrita, morte-vida: Diários com Lúcio Cardoso", de Rosi Chraim⁶¹(2019). Um livro-tese, é o que propõe Chraim nesta obra, que traz uma aparência

pois não há acontecimento que não se situe em um discurso." (Lacan, 1984, p. 14). *Reseñas de enseñanza*. Buenos Aires: Campo Freudiano.

⁵⁷ Lacan, J. (1984). *Reseñas de enseñanza*. Buenos Aires: Campo Freudiano.

⁵⁸ No livro "As Paixões Segundo G. H."

⁵⁹ Claire Varin comenta essa questão no seu livro *Línguas de Fogo*, 2002.

⁶⁰ Título de resenha de minha autoria, que será utilizada neste capítulo como referência para essa parte da dissertação, portanto remeto o leitor à resenha, disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=1415-471420190004&Ing=pt&nrm=iso

⁶¹ Florianópolis: Nave/Nauemblu, 2019

rústica como material de capa, porém contendo a delicadeza de um afeto impresso nela. A autora anuncia sua tese como sendo “uma proposição que o sujeito sustenta”, e desenvolve sua escrita no “entre”, num limiar, entre “diários”, estes cadernos de escrita, seus e de Lúcio Cardoso⁶²; entre morte e vida, escrito com um hífen que faz a ligação e separação das palavras: morte-vida; entre o continuar e o desistir; entre a arte-literatura e psicanálise; entre margens. Assim como Cardoso, Rosi trabalha todo o tempo com suas questões e inquietações para com a escrita, à luz dos diários de Lúcio e de outros textos em predileção. Enquanto Lúcio se utilizava de Nietzsche, Pascal, Rimbaud, Tolstói e Dostoiévski; Rosi “veste a roupa” de Cardoso utilizando-se por sua vez de referências como Freud, Lacan, Walter Benjamin, Giorgio Agamben, Blanchot, dentre outros.

Já nas primeiras páginas de seu livro-tese, Chraim nos presentifica a ausência através de uma frase calcada pelo avesso, deixando um relevo como estampa, por onde se percebe essa presença, de uma escrita que só se dá a ver por sua falta. Ali, ela dedica o amor, e figura no relevo o que ela pode dar, o que não se tem⁶³. Instiga um movimentar do desejo, essa “metonímia da falta-a-ser”⁶⁴ colocada por Lacan. Mostra um de seus propósitos com o trabalho, nos dizendo posteriormente por escrito que a “a própria escrita tem o intuito de mostraçãõ”. Sua frase em relevo é: “As ausências também são”⁶⁵. Em seguida nos oferece “Uma cadeira vazia”, em que brevemente nos convoca a sentir que há lugar ali para ser: -sente-se. Sentar, não ter pressa para o estudo do sentimento, de onde pode surgir a interrogação:-se sente?

O livro é visual e tátil. Pede que se olhe para ele, que se toque. Sentimos algo de aspereza já na capa, que vai sendo confortada pela imagem impressa nela de uma escrita à mão, um desenhar que se inscreve e que tenta nos dizer algo, pela repetição de palavras. Que nos deixemos tocar por ele, é o que vai dizendo “nas entrelinhas”, ou entre margens de uma escuta-leitura? Nos interstícios do texto surge a vibração que reverbera no leitor. Gesto que convoca (a)os sentidos, trazendo à tona, de maneira sutil, o erotismo da/com a

⁶² Lúcio Cardoso, escritor brasileiro, autor de, entre outros, *Crônica da Casa Assassinada*.

⁶³ Amar é dar o que não se tem, frase de Lacan proferida no *Seminário VIII, A transferência* (1960-61) e colocada no texto “A direção da cura” (p.158), e para quem a falta é um conceito fundamental.

⁶⁴ LACAN, Jacques. *A direção do tratamento e os princípios de seu poder* in *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998 p. 623

⁶⁵ Faço um lapso ao escrever: “As escritas também são”. E não é que vivem em nós, por nós, nos surpreendendo?

palavra. Destaco aqui um trecho rico, colocado em nota de rodapé, em que nos mostra a preciosidade das citações quando está, ela própria, a citar (Walter Benjamin e seu método de incorporar citações): “Saliento que citar, *citare*, é pôr em movimento, fazer vir a si; *Ex-citare* é despertar; *sus-citare*, fazer-se levantar. A citação excita, suscita e incita um dizer”. Provoca no leitor o desejo de tocar, de sentir. Um sentir junto, de cuidar da escrita, da linguagem. Presentifica-se a poética da autora.

Ela nos leva ao *com*, com-partilhar, co-sentir. Neste possível convite que diz: sinta, sinta comigo, há uma espécie de tentativa de movimentar certezas diagnósticas e quebrar as armaduras com que nos defendemos do que nos causa dor. Um alerta para que tenhamos tempo para conosco, para com os outros, para com a vida. Tempo de escutar, de ler o que o pensamento escreve, de forma silenciosa ou não. Aqui a autora nos oferece a oportunidade de exercitarmos a escuta-leitura⁶⁶, um método “lido” em Freud por Lacan. E também nos convoca a sair do lugar de espectador, em que a supremacia do olhar tomaria a cena. Vai nos conduzindo a entrar na palavra, e desta à linguagem, à lembrança, ao que resta das passagens do tempo.

Amparada em João Barrento⁶⁷, um dos autores com os quais Rosi trabalha e, para o qual, “método é desvio”, vai desenvolvendo a questão do método da escrita, e desta forma, nos impele a ver o objeto à outra luz, aceitando, acolhendo e trabalhando com a dispersão. Com sua tese, sai do movimento de pesquisa, que seria dar voltas em torno de um centro, para o movimento do estudo, *studium*⁶⁸, movimento de dispersão, para chegar

⁶⁶ Lacan menciona o método escuta-leitura em seminário proferido nos Estados Unidos, no ano de 1975⁶⁶, onde diz: traduzo em minhas palavras no português: Freud não estudou principalmente os psicóticos. Mas ele, como eu, estudou os escritos de um psicótico, o famoso presidente Schreber. E, no lugar do presidente Schreber, Freud não adota o mesmo tipo de posição que eu. É verdade que era um caso de lógica muito mais puxado. [...] Ele passava muito tempo à escutar, e disto que ele escutava resultava qualquer coisa de paradoxal tendo em conta ao que acabo de dizer, que é uma leitura. Foi enquanto escutava as histéricas que Freud leu que ali havia um inconsciente. (1975, p.7-31) Revista *Silicet* nº6/7, 1975 sob o título *Yale University, Kanzer Seminar*. Agradeço a preciosa indicação da referida citação à Marta Regina de Leão D’Agord.

⁶⁷ João Barrento é tradutor dos livros de Giorgio Agamben, do italiano para o português de Portugal. Um dos livros de autoria de Barrento é sobre os limiares, um saber das passagens.

⁶⁸ *Studium* significa etimologicamente o grau máximo do desejo. Noção trabalhada em artigo por Agamben. Na tradução de Vinícius N. Honesko: “Ao contrário do que está implícito na terminologia acadêmica, na qual o estudante é um grau mais baixo em relação ao pesquisador – o estudo é um paradigma cognoscitivo hierarquicamente superior à pesquisa, no sentido que esta não pode atingir seu objetivo se não é animada por um desejo e, uma vez que o atinge, só pode conviver estudiosamente com este, transforma-se em

até uma terceira margem. Vai dialogar com Agambem, para quem a linguagem é essa zona de indecibilidade entre uma zona e outra, um terceiro incluído⁶⁹.

No decorrer da escritura, o texto de Lúcio Cardoso⁷⁰ é tomado como tentativa de, segundo Chraim, “mimetizar” suas escritas, “fazendo carne dessa escrita”. Tem-se a impressão que um novo corpo se produz, corpo que traz vivificado em si uma morte, uma perda. A escrita vai tomando mesmo a dimensão corporal para o leitor, que não passa incólume ao texto. Conduzidos por ela, vamos entrando num campo que nos convoca a olhar para isso. Nessa mostração escuta-se um apelo, olhem para isso que não é visível senão por um calçado, que re-torna, recalçado, calçado. Depara com o lugar nenhum, lugar íntimo, encontrando a topologia lacaniana, discorrendo sobre o lugar topológico, e com “A coisa” (*Das Ding*⁷¹), o que Lacan chama de “fora de significado”⁷², lembrando o exemplo do pote que o oleiro produz, ao presentificar o vazio contornado pelo barro, o que permanece de irrepresentável.

O leitor é convocado a entrar no livro, e por ele transitar. Há a presença da morte se arriscando o tempo todo. Percebe-se um deslizamento significativo que acompanhamos, desde a “Apresentação”, em que nomina “A palavra iniciante, canto do pressentimento”, à cadeira que convida a sentar/ sentir a linguagem nos envolver no instante seguinte, com “Envolvimento”, “Do território na/da palavra: linguagem, morte-vida”. Escrita de vida ou vida de escrita, e morte-vida: a topologia do trânsito. Títulos que dizem da importância da palavra como possibilidade de escrever o que não pode ser dito, de um indizível. Oclusão é a forma com que termina seu escrever, no título “Do corpo à terra: a penúltima palavra”. Há uma alusão presente a todo momento de um luto, dessa morte em vida, dessa vida que passa pela morte. Disso que precisamos perder para viver.

estudo”. Em artigo publicado por Quodlibet, maio de 2017, e reproduzido pelo blog Flanagens, A consulta deu-se através do site do Instituto Humanitas Unisinos, ihu.unisinos.br em 18/10/2019, as 9h58m.

⁶⁹ A lógica do terceiro incluído se contrapõe e complementa a lógica clássica, restringindo o campo de validade da lei do terceiro excluído, sem anulá-la. Encontra-se trabalhada em NICOLESCU, Basarab. *O manifesto da Transdisciplinaridade*. Triom, São Paulo, 1999. Consultado na web em edisciplinas.usp.br em 18/10/2019, as 10h10m.

⁷⁰ Lúcio Cardoso, escritor brasileiro (Crônica da Casa Assassinada, Salgueiro).

⁷¹ Das Ding (A Coisa) foi mencionado por Freud no Projeto de uma psicologia (1985) e retomado por Lacan.

⁷² LACAN, Jacques. O Seminário, livro 7- A Ética da Psicanálise. Tradução de Antônio Quinet. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1997, p.71.

Um livro, ele mesmo, topológico; no e pelo qual sentimos as várias dimensões da perda, essa que se faz necessária para sairmos de nosso lugar e endereçarmo-nos ao outro. Entramos no diário de outro, e confrontamo-nos com nosso diário. Ao expor sua intimidade, ela entra na nossa. Importante contribuição para se pensar no trabalho de luto, esse *Trauerarbeit*⁷³, bem como para se ter em consideração a transferência analítica, quem ali fala, o texto que se produz, e quem escuta-lê. A obra parece nos confundir, e o que poderia soar como um aspecto negativo, revela-se como acréscimo, provocativamente mexendo com nossas certezas dos limiares da ficção.

Apresenta-nos ainda alguns textos derradeiros de outros autores, convidados a testemunhar com seus escritos deste trabalho corajoso, de uma entrega ao risco de, escrevendo, mostrar e com isso “matar” um si mesmo, que já foi, que pode ser enterrado, que já é outro. Quando a escrita é a morte (da Coisa/do *Das Ding*), e sua própria elaboração. E desse enterro as testemunhas falam, em forma de escrita, do seu compartilhar dessa passagem, todas envolvidos pela poética da palavra que suaviza tudo, o tempo todo do desenrolar temático nada fácil que é o de tocar no que dói, de falar da perda, morte, da escrita de um si-mesmo. E a autora é ela mesmo o próprio testemunho da escrita de Lúcio. Homenagem ao escritor, ao artista, ao Lúcio Cardoso que reluz em nós através destas palavras. O livro todo é um testamento de Chraim e nos faz testemunhos.

Tânia Rivera (2019), uma destas convidadas-testemunho, aponta para o que considera a maior contribuição do ensaio de Rosi: “a afirmação performativa da escrita como trabalho de luto. Numa complexa montagem metodológica performatizada de modo não-narcísico, numa construção singular de enodamento com o outro, para o qual a experiência psicanalítica da autora é sem dúvida decisiva, em que a própria enunciação crítico-ficcional se problematiza, o ‘eu do texto vai performatizando o eu é um outro’ de Rimbaud”.

É um livro que traz a potência como possibilidade, para pensarmos nele junto do trabalho com o luto, com os momentos de sofrimento, de desespero, de extremos da vida, do estar às margens. Trago aqui a força da frase de Rosi, colocada em relevo no testemunho de Simone Zanon Moschen (2019), que é dito ao lado de Freud, e posta em

⁷³ O luto em Freud, no alemão.

relevo por mim agora: um livro-tese para essas realidades “que só as vozes da ficção suportam”⁷⁴. Onde se pensa a perda, há um ganho. O livro é um convite ao despertar da escuta-leitura, do acolhimento do desassossego, dos impossíveis de serem representados e, quem sabe, abertura para uma escrita do possível. A contribuição que Rosi nos oferece com esta obra, para além de nos convidar a pensar o fim, o outro lado, nos introduz ao limiar⁷⁵, este lugar entre, espaço aqui definido ou in-definido, in como estando dentro de, numa terceira margem, no processo contínuo de passagem pela vida que não é sem morte: morte-vida.

Assim como o livro de Rosi, os escritos de Noll podem ser um convite para o despertar. A voz de sua ficção suporta essas realidades impossíveis. Sua obra toda pode ser considerada testemunho disso. Do necessário encontro com a questão que a morte nos traz para se viver a vida. Do encontro com o sublime.

O sublime não se deixa abraçar

O sublime na escrita de João Gilberto Noll chamou a atenção de muitos. Marcio Pinheiro, no título de reportagem sobre a obra de Noll para o Jornal Zero Hora, escreve: “Entre o sórdido e o sublime”. O sublime também aparece na chamada de capa da revista Aplauso para a reportagem de mesmo nome, assinada por Paulo Scott⁷⁶: “Noll, entre a fúria e o sublime”. Nesta última, Scott (2008) relata que Noll odiava a escola, em especial as aulas de educação física, que sua atenção “se voltava quase toda para o sublime, para a preparação de algo que repercutisse e arrebatasse tanto quanto as músicas das paradas de sucesso das estações AM que ele escutava(...) (2008, p. 44).” O que chama a atenção em ambos os títulos é um contraponto entre o sublime e algo que não seria assim tão sublime, como o sórdido, ou a fúria.

⁷⁴ “O que Freud nos aponta é que existem certas realidades que só as vozes da ficção suportam – e Lúcio sabe disso...” e Rosi também (Moschen, 2019, testemunho inserido neste livro de Rosi Chraim)

⁷⁵ Lembrando que para a medicina, limiar é o ponto no qual um estímulo tem a intensidade suficiente para começar a produzir um efeito.

⁷⁶ Paulo Scott tornou-se um amigo importante para Noll, de quem gostava muito, de quem falava com muito afeto e consideração.

Noll será perguntado se há algo de sublime na melancolia, durante uma entrevista⁷⁷, ao que responde:

Ah, sem dúvida! Eu lembro de Bach. Bach pra mim é o artista, em qualquer campo, o mais sublime de todos. Ele é sublime porque ele pega a sua inspiração de uma tristeza cósmica sem tamanho. Estamos realmente aqui sozinhos, nessa amplidão. E eu gosto também porque ele não é descritivo, nada, nada. Não é algo referencial, quer dizer, a gente ouve a música e não tá pensando em nada fora da própria música, no caso. Ela nos enleva. Ela nos eleva. É um momento de elevação. E de tristeza. Profunda. Porque a gente não pode abraçar aquela imensidão. (Sesc TV em <https://www.youtube.com/watch?vq9BzuNifvpc>)

O sublime que nos afeta

Para refletir sobre o sublime na escrita de linguagem de João Gilberto Noll, encontramos, de início, algumas referências em Saint Girons. Começamos com suas definições: *Sublimis* seria “o que vai se elevando, o que se sustenta no ar”, definição essa que Saint Girons cita como sendo de autoria de A. Ernout e A. Meillet⁷⁸, 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*, que a autora vai referir como sendo de autoria de Festus, limite. Desta forma estaria presente, segundo ela, a ideia de transposição de um limiar e até de transgressão (1996, p.494).

Em outro artigo, publicado como verbete sobre o sublime, no *Dictionnaire des Concepts Philosophiques* (2006), ela destaca que em Longino, na obra *Du sublime*, o conceito tem sua origem do grego, *hypsous*, (altura, elevação), e é definido como⁷⁹

Um certo cume⁸⁰ 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

⁷⁷ Sesc TV. Episódio Literatura e melancolia, amantes inseparáveis. <https://www.youtube.com/watch?vq9BzuNifvpc>

⁷⁸ A autora faz a citação mas não apresenta a referência nas sua bibliografia ao final do texto. Trata-se de um dicionário de Etimologia da língua latina, também citado por Lacan: *Dictionnaire Etymologique De La Langue Latine*.

⁷⁹ Minha tradução do francês original.

⁸⁰ pico, parte alta, o que está acima, topo.

a virada feliz (le tour heureux) das figuras, a nobreza de expressão e a dignidade de composição” (2006, p.764).

Saint Girons (2006) nos diz que a reflexão do sublime se dá a partir de uma dupla tradição: a latina, “que determina um ou mais caracteres sublimes, de maneira a definir os níveis do discurso e à aperfeiçoar esta ferramenta retórica que é a teoria dos estilos”, que tornaria-se “problemática, e não apareceria, senão, em Quintiliano, o qual toma o adjetivo sublime por *adros*, “forte, potente”; e a grega, de espírito filosófico, que “se prende à ideia do sublime e se esforça de elucidar sua gênese e seu estatuto, surpreendendo o sublime ao estado nascente” (2006, p.764). E ainda, na medida em que a dinâmica do sublime colocaria em causa o mundo “dos bens presumidos estáveis e definitivamente adquiridos”, segundo ela, essa dinâmica apareceria alhures ligada ao impulso e à exigência sublimatórias, “tais que a psicanálise lhes coloca menos à nú o mecanismo que ela não lhes atesta o surgimento” (2006 p.764).

O sublime, ao lançar um desafio à nossas diferentes faculdades, “as quais ele freia, motiva e canalisa o *elan* psíquico”, suscitaria “um movimento complexo, meio consciente, meio inconsciente, que é bem uma forma de sublimação, pois que ele atesta a plasticidade excepcional de um desejo do qual se relaxam todas as ligações com todo ideal pré-estabelecido” (Saint Girons, 2006, p.764).

Situando o conceito de sublime numa historiografia, sabemos que o texto mais antigo encontrado sobre o assunto do qual se tem notícia é um pequeno livro desse autor citado por Saint Girons, Longino, ou seja, um antigo códice datado do séc. X, traduzido em português como “Do Sublime”. Atribuído de início à Cássio Longino, séc. III, atualmente é considerado obra do século I, de autoria desconhecida ou possivelmente de um Dionísio Longino⁸¹. Este tratado foi editado na Inglaterra, em 1964.

Menos de um século depois da publicação do livro de Longino, 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”, publicada em 1757.

⁸¹ Segundo Marta Isabel de Oliveira Várzeas (2015), tradutora e comentadora da obra de Longino do grego para o português.

Tendo em mãos os textos de Longino, Kant, Burke, faço deles uma leitura à parte, para precisar o campo de estudos. Porém é o trabalho de Márcio Seligmann-Silva que utilizo como referencial para dar continuidade ao desdobramento da questão aqui, pois o interesse não é realizar mais um “tratado” sobre o sublime, mas de ter a atenção voltada para o que produz interrogações na direção de uma articulação deste conceito com a literatura de João Gilberto Noll. E tendo à frente este estudo bastante minucioso realizado por Seligmann-Silva, autor que tem em seu percurso uma articulação interdisciplinar⁸², com ele sigo tentando manter um diálogo.

Com o texto “Do delicioso horror sublime ao abjeto e à escritura do corpo” (2018 p.31), que compõe seu livro *O local da diferença*, Seligmann-Silva, nos apresenta um ensaio dedicado à temática do sublime, em que o distingue basicamente em duas modalidades: a sensualista, em Burke, e a espiritualista em Mendelssohn, complementando sobre a relação do sublime com o abjeto em Júlia Kristeva. Apresenta o leitor ao sublime pela perspectiva de Burke, considerando-o teórico chave do conceito em meados do século XVIII. O autor prefere discorrer sobre o sublime em Burke abrindo mão de outros autores importantes, como Addison, Du Bos, Diderot, Klopstock, Johannes Elias Schlegel, Hugh Blair ou mesmo Kant, por ser em Burke que encontra a teoria do sublime “exposta de modo mais didático”, mas também por Burke possuir “uma concepção de sublime que não corresponde totalmente à de seus colegas teóricos alemães”, pois que esses veriam o sublime como uma manifestação do infinito como “entidade superior”, “divina” (2018 p.35).

Vejo como forma de nos apresentar uma perspectiva contextual mais ampla para posteriormente entrar-estar novamente ao foco do texto- numa espécie de topologia⁸³ que a escrita vai nos fazendo perpassar - que o autor elaborou inicialmente um breve percorrido histórico sobre a poética, nos trazendo, desde uma passagem de Horácio (333), em torno de 13 a.C. em que teria dito: “Os poetas desejam ou ser úteis, ou deleitar, ou dizer coisas ao mesmo tempo agradáveis e proveitosas para a vida”; passando por Aristóteles, que teria ressaltado em sua *Poética*, conforme seus tradutores, que “esse deleite tem uma origem que pode ser estabelecida, em termos antropológicos, no prazer

⁸² Conforme o editor em nota na dobradura da capa do livro *O local da diferença* (2018).

⁸³ Tal qual numa fita de Moebius, em que começamos de um lado, avançamos e já estamos no outro e logo já estamos daquele lado novamente.

que o homem tem em imitar e que se manifesta nele desde a sua infância”, para posteriormente fazer um contraponto deste com Platão. Aristóteles teria afirmado ali, “contra Platão, não o poder corruptor da *mimesis* trágica, mas sim o seu poder de depuração das emoções de piedade e temor”, em que a pena seria substituída pelo prazer através da *mimesis* trágica (2018 p.31). Breve: um efeito catártico.

O autor dá “um salto para a cena da reflexão poética no final do século XVII”, período em que, segundo ele, a teoria do conceito de sublime teria sido inicialmente elaborada, época em que “o domínio da tríade Verdade-Bom-Belo” nas artes teria sido posto em questão e em que “a crença – renascentista - no necessário império do Belo sobre todas as manifestações artísticas” teria uma fundamentação metafísica, neoplatônica (2018 p.32). Haveria uma mudança de paradigma do belo, que teria se 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” (2018 p.32). Essa mudança poderia ser descrita como uma virada do “racionalismo para a emotividade” em que percebe-se tornar-se moda entre os teóricos as “*sensations composées* ou emoções complexas” (2018 p.32).

Vai apontar Burke como aquele que teria se estendido longamente sobre esse afeto⁸⁴ que, em Burke, se localizaria para além de nossa capacidade de saber (2018 p.33). Neste ponto interessa-nos ver o sublime como algo que nos afeta, bem como este “para além”, que vemos depois também quando ele se refere à Mendelssohn em seu livro.

Voltando então à perspectiva de Seligmann-Silva sobre Burke, este afeto que se localizaria para além seria alheio à conceituação por ser a manifestação do ilimitado, e o saber, segundo a leitura que faz Seligmann-Silva, só constrói os seus conceitos através da “formatação” do objeto (2018 p.33). Seligmann-Silva salienta que “Burke procura ainda assim teorizar esse negativo absoluto que é avesso ao *lógos*” (2018 p.33).

Segundo o autor (2018 p.33) 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

⁸⁴ Seligmann-Silva põe o sublime na categoria dos afetos.

exemplo, da diminuição da dor física, do perigo ou de um sofrimento qualquer (BURKE 1990:33; BURKE 1993:45 apud Seligmann-Silva 2018, p 33).

O 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”” (2018 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 (2018 p.33).

Vejamus uma passagem de Burke que nos esclarece:

“Nenhuma paixão despoja tão completamente o espírito de toda a sua faculdade de agir e de raciocinar quanto o medo. Pois este, sendo um pressentimento de dor ou de morte, atua de maneira semelhante a dor real. Portanto, tudo o que é terrível à visão é igualmente sublime, quer essa causa de terror seja dotada de grandes dimensões ou não, pois é impossível considerar algo que possa ser perigoso como insignificante ou desprezível. Existem muitos animais que, não sendo de grande porte, são, contudo, capazes de suscitar ideias do sublime, porque são vistos como objetos de terror, por exemplo, serpentes e animais venenosos de quase todas as espécies. (...) De fato, o terror é, em todo e qualquer caso, de modo mais evidente ou implícito, o princípio primordial do sublime. Várias línguas prestam um testemunho convincente da afinidade dessas ideias. Elas muitas vezes empregam a mesma palavra para significar indiferentemente os sentimentos de assombro ou admiração e os de terror. (...) Os romanos usavam o verbo *stupeo*, um termo que designa enfaticamente o estado de um espírito tomado de espanto, para exprimir o efeito tanto de um simples medo, quanto de assombro; a palavra *attonitus* (atingido pelo raio) expressa também a afinidade entre essas ideias; e não apontam o francês *étonnement* e o inglês *astonishment* e *amazement*, de modo igualmente claro, as emoções que acompanham medo e admiração? (Burke, 2013, p. 82)

Esta passagem me faz pensar no que poderia acontecer com os leitores que desistem da leitura dos livros de Noll, pois mesmo sendo um autor de reconhecimento internacional, premiado em várias ocasiões, não possui um número expressivo de vendas

que o classifique entre os mais vendidos⁸⁵. O que me leva a pensar que a leitura dos textos de Noll poderia tocar em algum ponto temeroso ou mesmo fóbico 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. Pois justamente Seligmann-Silva nos destaca que para Burke “O sublime exige um envolvimento da parte do espectador, ele exige o sentimento da perda do controle e o face a face com a morte. Ele é uma força superior que nos domina” (Burke 1993:72 apud Seligmann-Silva 2018, p.33).

Ainda seguindo por esse axioma, Seligmann-Silva nos traz esse sublime burkeano como,

Manifestação do real como princípio de morte que nos 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” (Burke 1993: 70 apud Seligmann-Silva, 2018 p. 34)

Aqui o tema da poética que estava no início do seu ensaio encontra seu lugar no entendimento do sublime de Burke, pois esse, segundo Seligmann-Silva, partiria de uma doutrina (de origem retórica) que estuda a relação entre as imagens mentais e os sentimentos por ela despertados, e estaria levando em conta também a semiótica que está na base dessa doutrina, algo que seria “típico de um autor de meados do séc. XVIII” (2018 p.34). 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 (BURKE 1993:172 apud Seligmann-Silva, 2018 p. 34); 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

⁸⁵ Com exceção de um de seus livros, *Canoas e Marolas*, que esteve vinculado a uma série de livros chamada *Pecados Capitais*, representante do pecado da preguiça. Esteve por algum tempo entre os mais vendidos.

entendimento” (Burke 1993:180 apud Seligmann-Silva, 2018 p.34).⁸⁶ Seligmann-Silva considera a partir disso que a poesia, por seu “aspecto extramaterial”, por apresentar um caráter de não-objeto, por sua indefinição; seria particularmente propícia para a representação do sublime (2018 p.34-35).

Este aspecto em que a poesia atuaria, “via força de sua expressão e não através de sua clareza” me remete a leitura que faço dos escritos de Noll. Posso ler um rompimento justamente com esse ponto, que seria de um texto voltado para o entendimento que envolve o campo da literatura, qual seja, de apresentar o que Noll define como escrita de “tramas e enredos”. O conteúdo do livro de Noll, no caso do livro que agora aqui proponho, *Mínimo, Múltiplos, Comuns*, consiste de um apanhado do que chama de “instantes ficcionais” reunidos numa belíssima obra⁸⁷, que dão uma ilusão de consistência de conteúdo ou enredo. E à medida em que se lê um a um desses instantes ficcionais, como um relâmpago⁸⁸, iluminam e já desaparecem, sendo necessária uma nova leitura que desta vez pode tomar outra direção de sentido para o leitor. E a consistência com que ficamos é a de um certo vazio ou de um inapreensível. Há algo parecendo faltar ali, paradoxalmente, um sentimento de plenitude, de encontro com uma riqueza de um inexplicável, indefinido, que nos liga a uma ausência e nos remete ao negativo.

Vejam aqui um instante ficcional, “Genética extraviada”, que escolho para ilustrar essa questão:

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

⁸⁶ 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.”

⁸⁷ Refiro-me aqui a edição publicada pela editora Francis, de 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 relevando-os como que fossem jóias preciosas, fazendo com que o aspecto visual artístico emoldure a riqueza do texto. Noll participa da concepção, edição, preparação e revisão do livro. O mesmo já não acontece na última edição desta obra, publicada em 2015 pela Editora Companhia das Letras, que nos oferece os textos num padrão editorial, cabendo ao leitor um esforço ainda maior de leitura, qual seja, prescindir do recurso estilístico e imagético de composição do livro para além das letras.

⁸⁸ Noll contou-me em certa ocasião a respeito de uma grande frustração sua de não ter este seu livro publicado como o título que concebera para tal, “Relâmpagos”, por estar sendo lançado na mesma época outro livro homônimo, de autoria de Ferreira Gullar. Assim, os editores ofereceram-lhe esse outro título, com o qual teve de concordar.

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. (2003 p.159)

Esses “instantes ficcionais” ou “romances mínimos” –como prefere o editor - trazem uma característica de serem curtos e extremamente poéticos, podendo inclusive, a meu ver, enquadrar-se na categoria de poesia.

Trago para contrastar a eles um exemplo retirado de um texto seu publicado num livro de contos. Eu poderia dizer que é quase sua assinatura o que aparece em sua obra: as nuances de poesia em sua prosa, como aqui neste fragmento do conto *A calça branca*⁸⁹: “(...) 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” (2010 p.131). Aqui a poesia convoca para essa emotividade do belo, em que percebe-se o aspecto poético de sua prosa, que utiliza-se desta “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 movimento de deslizamento significante, condensando na poesia essa indefinição, que vemos no caso aqui exemplificado por este fragmento recortado: “(...) 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 faço um recorte mais amplo, a reação já não é 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 cebáceo 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.

⁸⁹ Conto publicado no livro “Essa história está diferente: dez contos para canções de Chico Buarque”, organização de Ronaldo Bressane, São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

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” (2010 p.131).

Uma escrita com uma precisa afinação que se percebe resultante de um trabalho de lapidação em que a linguagem é 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. Com isso, surge um sentimento de que esse ordinário que Noll traz nos engrandece, e em Bloom (2013) vemos que "Um poema sublime transporta e eleva, permitindo que a 'nobreza' de espírito do autor engrandeça também seu leitor." (p. 30)

Por vezes a literatura de Noll pode deixar o leitor que procura a clareza da definição materialmente objetável 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 o significante “morte”⁹⁰. Talvez aí também se justifique a declaração de Noll de que escreve porque vai morrer, talvez para não sucumbir a uma angústia insuportável, mas fazê-la movimento e passagem?

Doris Rinaldi⁹¹(p.1) nos auxilia no esclarecimento do conceito de angústia, lembrando que Freud considerou a angústia como sinal, e Lacan a tomou como sinal da relação do sujeito com o objeto a, objeto a que seria este resto, este enigma resultante da relação. A autora diz que o que há de mais fundamental sobre o que Lacan elabora a respeito da angústia seria decorrente da afirmação dele da existência de uma relação essencial entre a angústia e o desejo do Outro, trazendo essa dimensão do Outro como lugar do significante, para sua definição de angústia. A angústia estaria “enquadrada por

⁹⁰ Lembro que em alemão, língua de Freud, angústia é *Angst* mas também medo. Visto não ser a temática desta pesquisa, não irei estender-me em maiores explicações, mas indico a leitura do Seminário que Lacan dedica exclusivamente ao tema, *A Angústia*, Seminário 10, ed. Zahar.

⁹¹ Texto sem data, disponível para consulta em http://www.interseccaopsicanalitica.com.br/int-biblioteca/DRinaldi/Doris_Rinaldi_conceito_de_angustia_em_Lacan.pdf consulta em 10.12.2020

esta relação ao campo do significante na sua articulação com o imaginário” (p.3). E que, nesse sentido, não se poderia ver em Lacan uma concepção de angústia que não tivesse ligação com o registro da representação, como falta de representação.

A angústia estaria situada como afeto, mas segundo a autora, não se trataria para Lacan de entrar na psicologia dos afetos, pois a angústia não é uma emoção, mas um afeto especial que tem estreita relação de estrutura com o que é um sujeito (Lacan, p.10), sendo da ordem de uma perturbação, e não de um sentimento. A angústia seria provocada não pela falta, mas pela falta da falta. O que seria a causa da angústia para Lacan, segundo Comaru (1995), autor comentado por Rinaldi (p.3) seria “esse resto não incorporável no eu, esse resíduo de investimento narcísico, isso que não entra na imagem especular”. Esse resto seria um objeto que escaparia à imagem especular, com estatuto de difícil articulação, que seria o objeto a para Lacan. É dele que se trata quando Freud fala da angústia. Nesse sentido, Rinaldi afirma que para Lacan, não se pode dizer que a angústia é sem objeto.

Voltando à Noll, mais ainda, me pergunto se o que poderia ser considerado como um aspecto sublime em Noll não estaria na proximidade do abjeto que Seligman-Silva expõe de maneira contundente na sequência de sua exposição sobre o sublime, também compondo seu ensaio, em contraponto. E se justamente não seria essa confrontação do leitor com um certo aspecto de horror, de náusea, dessa degradação apresentada em forma de personagens, uma convocação ao leitor de seguir junto como testemunho desse sublime com aproximações do feio – não belo - apontado por Burke? Vejamos o que este diz aqui:

Muitos dos testes aos quais a sublimidade de uma imagem deve ser submetida não é se ela se torna vil quando associada a ideias vis, e sim se, quando aliada a imagens de uma nobreza evidente, a composição sustenta-se com dignidade. (Burke, 2013, p. 113)

Seligmann-Silva (2018) sinaliza que a teoria do sublime se desenvolve no século XVIII “como parte do movimento tanto de autonomização das diversas artes, como também do sistema das artes (a Estética), com relação aos demais sistemas (político, religioso, moral), e que o conceito estabelece-se “de modo paralelo a um conceito forte de imaginação”. Portanto, nesta época do final do século XVIII e início do século XIX,

“o indivíduo do romantismo estava plenamente familiarizado com a estética do sublime” (2018 p.39). E que nos artistas e poetas desta época já se perceberia “uma transformação do sublime em direção ao abjeto: aos poucos o sublime burkeano triunfa sobre o ‘espiritual’” (2018 p.39). Vale lembrar que é justamente nesse período que Freud elabora a psicanálise e introduz o conceito de sublimação, na mesma época escreve seu *Unheimliche*.

Harold Bloom (2013) faz uma interessante observação a respeito do sublime de Longino relacionando-o à autoria, e apontando para o fato de que Freud teria observado esse aspecto do sublime nos seu *Unheimliche*⁹², ou aqui na tradução de Bloom, estranho. Naquilo que retorna a nós como sendo da ordem de um estranhamento, mas que seria algo familiar e já estabelecido anteriormente:

O tratado de Longino nos diz que a literatura sublime transporta e engrandece seus leitores. Ao ler um poeta sublime, como Píndaro ou Safo, experimentamos algo parecido com a autoria: “Passamos a acreditar que criamos o que somente ouvimos”. Samuel Johnson invocou precisamente essa ilusão de autoria ao elogiar o poder de Shakespeare de convencer-nos de que já sabíamos o que ele na verdade nos ensinou. Freud identificou esse aspecto do sublime no estranho, que retorna da fuga da repressão como “algo familiar e há muito estabelecido na mente”. (Bloom, 2013, p. 32-33)

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, o autor nos salienta que Julia Kristeva seria a principal teórica do conceito de abjeto, discutido no livro *Poderes do Horror* (1980), sendo para ele digno de nota uma psicanalista teórica da literatura ter formulado a teoria da abjeção estabelecendo o “conceito em diálogo com Freud, Winnicott e também com Bataille, Lévi-Strauss e outros antropólogos” (2018 p.39). Aponta que Kristeva faz inúmeras aproximações do abjeto ao sublime, “sem, no entanto, se preocupar em estabelecer a diferença entre os dois conceitos”, apenas falando dela (2018 p.39).

Em Kristeva o abjeto não é um objeto, mas algo que estaria na fronteira da constituição do eu:

⁹² O texto de Freud, *Das Unheimliche*, poderia ser trabalhado aqui, porém não gostaria de desviar do foco que coloco na pesquisa, em relação ao sublime.

Quando eu sou invadida pela abjeção, esse emaranhado feito de afetos e de pensamentos, que assim chamo, não possui, propriamente falando, um *objeto* definível. O abjeto não é um ob-jeto diante de mim, que eu nomeio e imagino. Não é muito menos esse ob-jetiado [*ob-jeu*], pequeno “a” em fuga indefinidamente na busca sistemática do desejo. O abjeto não é o meu correlato que, oferecendo-me um apoio sobre qualquer um outro ou qualquer coisa outra, permite-me ser, mais ou menos, destacada ou autônoma. Do objeto, o abjeto tem somente uma qualidade – aquela de se opor ao *eu* [*je*]. Mas se o objeto, fazendo oposição, me equilibra na trama frágil de um desejo de sentido que, de fato, me homologa indefinidamente, infinitamente a ele, o *abjeto*, pelo contrário, objeto baixo, é radicalmente um excluído e me lança lá onde o sentido desmorona. (Kristeva, 1980, p. 7)

E Seligmann-Siva nota que o abjeto estaria então nessa categoria da origem (*Ur*), da *Urspaltung*, de uma negação violenta, de uma violência opressora, de um não-sentido que oprime:

“a manifestação dessa violenta *Urspaltung* (protosição), um não-sentido que nos oprime” – assim como o sublime é um sobre-sentido que nos escapa. Diferentemente do sublime, a manifestação privilegiada do abjeto é o cadáver: ele é a poluição fundamental; um corpo sem alma” (Kristeva apud Seligmann-Silva, 2018 p.39).

O sublime seria então esse sobre-sentido que não alcançamos, ou que ao alcançármolo, 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” (Kristeva apud Seligmann-Siva (2018 pgs 39-40).

Ambos seriam uma “manifestação de uma ausência de limite” e, sendo o sublime algo elevado, que apontaria para o céu, para o excesso de significado (numa visão de perspectiva teológica), a abjeção estaria representando esse “para baixo”, para o negativo pré-significado (2018 p.40). Aqui é digno de nota em Seligmann-Silva o que trago para o corpo do texto:

Evidentemente o sublime em Burke não é tão sublime (ou seja: algo que eleva) quanto o é em Mendelssohn e em Kant, que foi um antissensualista na sua estética. Devemos ter em mente essa tensão interna ao conceito de sublime no século XVIII. Como já afirmei acima, a concepção

burkeana do sublime é uma legítima antecessora da moderna concepção de abjeto. A distinção que Kant fez na sua terceira *Crítica* entre o sublime matemático (em comparação com o qual "todo resto é pequeno" (Kant 1959: 94) e o sublime dinâmico (ligado à natureza como *Macht*, poder) abarca apenas longinquamente a polaridade entre os sublimes burkeano e o de Mendelssohn. Tentar resolver um par conceitual com o outro seria equivocado, pois a questão que levou Kant a esta divisão não é a mesma que determina a diferença entre as noções de sublime em Mendelssohn e em Burke. Cf. Kant 1959:87-113. Kant retoma a ideia de Mendelssohn que afirma o limite do estético no asco (Kant 1959: 166). (Seligmann-Siva, 2018 p.40)

Ele coloca Burke, com seu conceito de sublime, na posição de ser o legítimo antecessor da moderna concepção de abjeto. Ele nota que Kristeva vê modalidades de purificação do abjeto na arte, que "remontaria às edificações do edifício simbólico", e que a autora menciona autores que estariam nessa linha de tematização do abjeto, como Dostoiévski, Lautrémont, Proust, Artaud, Kafka, Céline, Sarte (2018 p.40).

O abjeto e suas manifestações nas artes no nosso século teriam a função de violentar os limites – os tabus- numa espécie de encenação da *Urspaltung*, dentro de uma sociedade marcada pela dissolução de regras e tabus. Uma das características marcantes dessa arte abjeta seria o *voyeurisme* (Kristeva 1980:57): essa é a marca da relação 'objetal' antes dela desaguar no símbolo; a escritura do abjeto se dá nesse espaço ambíguo anterior ao *lógos*. O abjeto na arte 'se dá' numa arte-ação não simbólica (Kristeva 1980:89) que se diferencia da *representação* que está ligada ao paradigma da imitação: o abjeto – como o sublime das obras de um Barnett Newman descrito por Lyotard – é o *inenarrável* que apenas pode ser *apontado* por um *gestus*; ele brota (Kristeva 1980:180), irrompe como a lava que jorra de uma fenda. O fato de as culturas sem escrita possuírem mais frequentemente rituais ligados à sujeira faz pensarmos na escritura como uma espécie de rito e como uma hipóstase da autoridade – materna – aquém do Nome próprio (do pai), ou seja: aquém do simbólico (Kristeva 1980:90). A arte ritual abjeta seria, portanto, uma espécie de '*écriture du réel*' [escritura do real] (Kristeva 1980:90)." (Seligmann-Silva 2018 p.41)

O autor propõe estabelecer um paralelo entre a teoria do trauma, de Freud, e a "nossa atual cultura do abjeto": "se a teoria freudiana do trauma não pode ser compreendida sem a sua profunda relação íntima com a Primeira Grande Guerra, a nossa atual 'cultura do abjeto' é uma filha direta da Segunda Guerra Mundial, e sobretudo, do seu núcleo mais obscuro e resistente ao discurso simbólico: a *Shoah*." (2018 p.41)

Na escrita de Noll que trago em seguida, leio o que Seligmann-Silva descreve como sendo da ordem de uma “escritura que não se entrega ao abjeto, mas antes se confronta com ele”, ao exemplificar com a poesia de Paul Celan, observa que ela “tenta reatar um diálogo com a morte enquanto um Tu, e não perpretar uma *mímeses* ela mesma” (2018 p 44). Vejamos isso neste trecho:

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).

Lacan irá fazer uma releitura dos textos freudianos de forma minuciosa, atento que estará a detalhes que só lhe são possíveis de perceber em virtude do contexto de sua época e de sua formação intelectual. Dedicará uma relevância à sublimação em seu sétimo seminário “A ética da psicanálise”, quando profere a conhecida frase: “Sublimação é elevar o objeto à dignidade de Coisa”. Seguirá tratando da questão da sublimação, mas de maneira menos explícita, durante seus seminários seguintes, dentre eles o seminário vinte, “Mais, ainda” (*Encore*), em que acentua o aspecto do sublime, dizendo que “o sublime quer dizer isso, é o ponto mais elevado do que está embaixo”⁹³ (Lacan, 1972-73,

⁹³ (...) sublime veut dire ça: c’est le point le plus élevé de ce qui est en bas. Minha tradução do texto em francês, *Encore*, versão Staferla.

p.10). O ponto mais elevado do que está embaixo: poderia talvez ser o negativo. O sublime como o ponto mais elevado próximo disso que não se tem acesso senão por suas manifestações. E Noll traz manifesto em seus escritos muito disso que não se quer ver, tratar, falar, elevando à categoria de personagem

O que vejo como aspecto interessante e sublime, dentro de uma concepção mais burkeana⁹⁴, é a qualidade que Noll apresenta nesses exemplos ora citados, de trabalhar com e fazer dialogar, justamente, esses elementos de difícil simbolização ou que apresentam resistência ao discurso simbólico. Leio 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. E ao contrapor a escrita de linguagem e não de conteúdo, não estaria ele também referindo-se 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?

Sou onde não penso: escrevo

Noll refere⁹⁵ escrever começando pela palavra e não por idéias pré-estabelecidas. No ato de escrever, não pensa, apenas escreve. Porém, isso não quer dizer que não seja um pensador com uma crítica reflexiva. Leio em Noll, e por este aspecto também considero importante a sua obra, um trabalho oriundo de uma grande inquietação filosófica, no sentido 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. Coloca em tensionamento valores sociais, morais, éticos, literários. Fala a esse respeito em outras entrevistas, mas isso é transmitido pela sua escrita, na medida em que põe a nu o processo de pensamento, seu e do leitor.

A literatura opera justamente aí onde não penso, e ao me entregar ao prazer literário, posso ser. Sou onde não penso. As formações do inconsciente (sonho, chiste, lapso e sintoma) aparecem ali onde não penso. E aqui não é literalmente eu, Magali, que

⁹⁴ Referido assim por Seligmann-Silva como uma legítima antecessora da moderna concepção de abjeto

⁹⁵ Conforme parte de entrevista que foi reproduzida na secção “Um escritor de linguagem” neste trabalho.

não penso, mas esse recurso literário que ora utilizo como eu, mesmo que sujeito oculto, que leva o leitor a uma identificação, tira-o do papel ou tela, do texto. Leva-o para a riqueza interminável do campo da linguagem. Mas poderia ser eu também, a Magali, não?

Aí o escritor e a obra confundem-se, mesmo que saibamos separar autor e obra, quando se escreve, um(a) personagem surge. Quando Noll fala em suas entrevistas (ou as escreve), surge um texto. Quando escreve em suas obras literárias utilizando-se da primeira pessoa como narrador ou mesmo o nome próprio – Meu nome é João, estará ele escrevendo autoficção? Octavio Paz dizia que os poetas não tem biografia, não seria aqui o caso? Noll fala em sua entrevista⁹⁶:

Faço parte de uma linha ficcional mais ligada à melancolia, isso não é uma escolha, não é? Quer dizer, é uma compulsão a ver o mundo dessa maneira através dos meus personagens, evidentemente. O que eu faço não é exatamente uma autobiografia, mas é o meu modo de percepção do mundo. (Sesc TV)

Coloca seu personagem na posição de filósofo, podemos ver neste trecho retirado do livro *Berkeley in 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)

Noll e Berkeley⁹⁷

⁹⁶ João Gilberto Noll Episódio completo: Literatura e melancolia, amantes inseparáveis. SESC TV em <http://www.youtube.com/watch?v=q9BzuNifvpc> 05/10/2018 as 7h23m

⁹⁷ Berkeley foi um filósofo irlandês, nascido no século XVIII, em 1685. Foi também um bispo anglicano. Produziu a obra “Ensaio sobre nova teoria da visão” (1709), onde se destaca o acento que dá à maneira pela qual percebemos o objeto. Também destaca o contraditório como ponto a ser considerado para a filosofia. Vejamos uma provinha: “(...) quem tiver coragem de discuti-lo, compreenderá que envolve contradição, pois, que são os objetos mencionados senão coisas percebidas pelo espírito? Percebemos nós além das nossas próprias ideias ou sensações? E não repugna admitir que alguma ou o conjunto delas possa existir impercebido? Ser é ser percebido. Não é possível algo ter existência fora da nossa mente. Ex: é certo que a doçura não está no objeto, porque mesmo sem alterar o objeto, o doce pode se tornar amargo, dependendo de quem percebe. Durante a febre ou pelo paladar viciado, de qualquer modo. Então, por mais esforço que fizemos, a única certeza que temos é que uma percepção está inseparável da minha mente. Pensar que existe um mundo fora de nós é uma hipótese, não um fato. Uma maçã existe sem ser percebida? Se não estou sentindo sabor ou olhando pra ela, tocando, ou seja, utilizando um ou mais sentidos sobre a maçã, como afirmar que ela ainda existe? Para Berkeley, nada existe. Mas será que quando saio da sala as coisas deixam de existir? Para eu que percebo, sim. Mas eis que entra um elemento chave em sua teoria: Deus. Berkeley

Ele apresenta aí algumas nuances do paradoxal, do contraditório. Não é mais o escritor de nome João que está ali, mas o próprio Berkeley, tomando corpo no personagem enquanto palavra, esse Berkeley que se desenha na imaginação do escritor, que se escreve no verbo ser, eu era. Não é o filósofo Berkeley, já falecido, mas o que resta dele no “dizem” (ver na citação acima). 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, de quem lecionou e residiu em Berkeley⁹⁸. 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 qualquer⁹⁹ que lhe movimentaria o motor da linguagem numa escrita criativa. Mas é também o próprio escritor, justamente. O fato dele ter estado também em Bellagio¹⁰⁰ é um dado concreto, empírico, mas sendo empírico ou não de início, pode desenvolver-se nos elementos ficcionais posteriores. São impasses que aparecem quando se tenta fazer uma biografia para a literatura, e uma anamnese para a psicanálise.

Ilustro a seguir, da obra *Acenos e Afagos*, o que me parece ser algo que vai na mesma direção do que diz, “escrevo porque vou morrer”, ou seja, de que escreveria para deixar um testemunho, para não deixar morrer o desejo de saber, para que esse filósofo - um tanto solitário ao se haver com as próprias perguntas - que lhe habita, não pereça, que continue a perguntar, a fazer questões, a manter viva a chama da vida. A literatura poderia ser pensada, talvez, desde esta perspectiva?

vai nos afirmar que quando não estou em minha sala, ela ainda é percebida por Deus. Esse Deus é que garante que o mundo exista, ao menos, para ele. Nós, como temos o espírito limitado, estamos presos nas nossas percepções. E os outros seres, existem? Seguindo essa lógica, tudo e todos são as minhas percepções. Para meu eu, somente eu existo de fato. Para Deus, tudo existe. Nunca percebemos as mesmas coisas, cada um de nós está preso em seu próprio mundo. Berkeley deixou-nos dependentes da ideia de um Deus que está vendo tudo, garantindo a real existência. E se Deus não existir? Bem, não trabalha com essa hipótese, mas seguindo sua teoria básica, o mundo é a imagem que crio dele, tudo está de fato em minha mente. Eu e minha percepção. Brian Magee, *História da filosofia*, Edições Loyola, [1999] 2011.

⁹⁸ Noll foi convidado a fazer uma residência literária, tendo a oportunidade de lecionar posteriormente, na Universidade de Berkeley, na Califórnia.

⁹⁹ Mais adiante veremos em Paul Auster uma tentativa de exemplificar isso.

¹⁰⁰ Novamente Noll é convidado, por ocasião de um prêmio, a uma residência literária em Bellagio, na Itália, num espaço destinado a vários escritores oriundos de várias partes do mundo.

Pela primeira vez sentia o significado justo da expressão, ‘não contar com mais ninguém’. Eu era, sim, o meu próprio exemplo naquela marcha cadenciada em direção ao pó. Enquanto houvesse o ritmo, haveria vida. Veio-me à baila a minha primeira morte, quando fui ressuscitado pelo engenheiro -, que estranhamente se fora antes de mim. Ou não? Pra tudo eu reservava essa expressão inquiridora. Ao findar essa experiência aqui, eu já não teria como inquirir. Será que não? (Noll, 2008, p. 202)

Também poderíamos pensar no que o narrador fala: “primeira morte”, como sendo uma representação de um processo de “morte narcísica”, quando já não contamos mais com um “engenheiro” que nos sirva de espelho, que nos devolva uma bela imagem de um mundo – ou um país - de maravilhas¹⁰¹. E entrando mais na cena do texto, diante da questão: “Ou não”, que segue à constatação da morte desse outro, engenheiro, que estranhamente se fora antes; poderíamos pensar como sendo algo da ordem dessa travessia narcísica que é feita num processo de análise, em que faz-se necessário um confronto consigo mesmo, com esse outro que está sempre em nós como espelho, mas também com esses outros, engenheiros ou não, que se vão e que voltam, que estão o tempo todo aí, personagens que falam pela boca das pessoas que compõem o tecido social. Do enfrentamento com uma perda, ou com as perdas. Mas novamente, isso são meus pontos de vista ou interpretações, que não são o foco aqui, mas que servem para ressaltar o que a leitura pode provocar no leitor: a criação de ficções. E ainda, gostaria de sublinhar aqui o aspecto do inquiridor, neste contínuo questionar-se, representado pelo: “Ou não”, em que o personagem não está morto, não finalizou sua passagem, está vivendo num ensaio, explorando formas de viver suas apresentações.

Trago aqui uma pequena resenha do livro Berkeley em Bellagio, feita por Marta D’Agord, no site Goodreads:

Terminei de ler Berkeley em Bellagio (Noll, 2002). Um livro que nos captura inicialmente pela discordância entre o "eu" e o "ele". Quem fala no início está distante, mas à medida em que vamos avançando, somos conduzidos pelo narrador que vai questionando, quem sou eu, onde estou, o que me identifica, que é realidade? Devemos

¹⁰¹ Faço alusão aqui ao título do livro de Lewis Carroll (1865), Alice no País das Maravilhas. São Paulo: Moderna, 2010.

seguir o filósofo Berkeley ou a linguagem? Sou mais ou menos eu quando falo meu idioma ou o idioma estrangeiro? São essas as questões que o narrador vai tecendo ao longo de uma jornada em que sai de si, de seu idioma e retorna a si. Ele se deixa levar pelo estranhamento, até que contar histórias para uma criança o faz reatar um fio de história. Se este é um dos últimos livros de Noll, é o primeiro dele que leio. Não há como não encontrar um quê de Kafka e de Joyce atualizados pelas questões emergentes no início do século XXI.

Em outro momento:

A presente obra, segundo o apresentador Ítalo Moriconi, situa-se numa espécie de ponto meridiano entre a escrita convulsiva de *A fúria do corpo* e a escrita ressecada de *Um Rastro de verão* ou *um Hotel Atlântico*. Todos os elementos de alter ego vêm à tona, sem comprometer o elã narrativo e ficcional. A maestria invulgar de João Gilberto Noll, aqui demonstrada na utilização estética da oscilação entre um "ele" e um "eu", fornece talvez o mais sofisticado exemplo, em nossas letras recentes, de exploração contemporânea dos limites entre a ficção e a realidade, no espaço de uma escrita do eu ameaçado da extinção e necessitada de redenção.

Encontro uma referência à Berkeley feita por Noll, em uma entrevista:

É a cidade ao lado de San Francisco¹⁰², a gente vai de metrô, tanto que eu via a ponte Golden Gate da minha casa. No livro, também é o filósofo irlandês, que era bispo, muito sensualista, que achava que ao botar empirismo na percepção direta, você poderia ter uma apreensão da realidade e não tanto através da linguagem, porque ele achava a linguagem algo pirocténico, que cobria em vez de desvelar. O narrador, em certo momento, ele se considera Berkeley, o bispo, mas bispo é o artista plástico Artur Bispo do Rosário, considerado louco. Sente-se Berkeley, caminhando pelos campos de Bellagio.”(<http://www.joaogilbertonoll.com.br/depoimentos.html> Correio Brasiliense 10 de novembro de 2002)

¹⁰² Eu já o conhecia quando realizei uma viagem à São Francisco, na Califórnia, e ao comentar com ele dessa viagem, insisti para que eu fosse visitá-la, em especial a Universidade. Não pude deixar de fazer isso. Produzi um texto logo depois. Movimentou-se em mim o desejo de escrever.

Bonita a imagem: um artista, com a marca da religião no nome, que filosofa, imagem que fica ressoando vibrações de ficção. Vejamos como Berkeley se associa com a psicanálise, ou ela à ele.

Lacan e Berkeley: filosofia, linguagem e ficção

Lacan foi influenciado por Berkeley. Quem nos ajuda aqui a precisar melhor algo desse enodamento da linguagem, da ficção, da filosofia e da psicanálise – representada aqui por Lacan - é o filósofo, Jean-Pierre Clero. Trago aqui trechos de sua entrevista¹⁰³. Vejamos o que diz a respeito da relação do inconsciente e da linguagem como estrutura:

Na frase de Lacan “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”, ele não diz que é “a” linguagem. Podemos aceder a certas ideias pela linguagem, mas uma enormidade de coisas nos escapa, entretanto tudo está à mesa, vemos toda a estrutura, toda a cadeia (*chaîne*), todas as palavras. (...) O ponto que distingue enormemente Lacan da maioria dos filósofos que estavam engajados nessa época, engajados na fenomenologia e que pensavam de certa forma que, fora da filosofia do sujeito, não haveria salvação. Em Lacan há alguma coisa bem ao contrário. Ele inverte essa situação e o que tenta mostrar é que a função do sujeito, a função subjetiva ou as posições diversas do sujeito, em qualquer situação que seja, não se explica pelo que é mais geral, do que se pode passar pelo interior do sujeito, ou como ele pode, ele, ver as coisas. Estamos sempre presos numa estrutura, enquanto falamos e sendo falados.

Verifica-se na fala de Clero o acento que foi dado à estrutura e às posições do sujeito na linguagem. Ele faz, logo adiante, referência à ontologia, dizendo que foi um dos pontos que o fez interessar-se por Lacan, ou para “os problemas puramente ligados à paixão”, enfatizando a admiração de Lacan por Berkeley. Vejamos:

Porque ele (Lacan) não queria dar um sentido à noção de paixão, porque ele admirava Berkeley e de fato, havia uma admiração por Berkeley, porque a linguagem em Berkeley

¹⁰³ Em entrevista à radio France Culture, em 28.03.2018, no programa “Você fala Lacan?“, no episódio três: “Qual é a língua do inconsciente?”, encontrado na emissão “Os caminhos da filosofia”. Podcast. <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/id390165399?i=1000436256351> min 30-31. Consultado em 01/08/2020. Minha tradução do original escutado em francês. Não realizei a transcrição em língua francesa, do original falado em francês, mas já o fiz traduzindo diretamente para o português, mantendo apenas algumas palavras no original francês.

não é, fundamentalmente alguma coisa que serve ao diálogo. Serve para estruturar, por exemplo, a percepção. O fato de que estou falando, você me escuta e me vê ao mesmo tempo. Você coloca de certa maneira essas sensações que são bem diferentes umas das outras, você as religa como se viessem do mesmo objeto, porque você pode dizer, há um homem em frente a mim. Há o Clero que está diante de mim. A palavra serve para fabricar o objeto, se ousar dizer. A partir do campo perceptivo (visual), do campo sensível (auditivo), que são diferentes uns dos outros.

Essa fala nos interessa: “porque vemos aí que trouxe Berkeley por isso, pelo fato de que a palavra serve para fabricar o objeto”. Isto me remete à Noll, que, ao refletir sobre Berkeley, cria objetos com as palavras. Não com o campo perceptivo. Noll irá mesmo dizer isso aqui, que já foi questão para Freud, em “O Poeta e o Fantasiar”¹⁰⁴ (1908):

Sou um escritor de linguagem, pelo método com o qual escrevo fica claro isso. Tento captar a realidade através do que a linguagem me indica. Nesse sentido, sou o oposto de Berkeley. Realmente, o que vai puxar-me arrastar-me movimentar em direção à ação do livro não é uma ideia de conteúdo prévio, mas é aquilo que a linguagem vai abrindo para mim. Como se realmente a linguagem fosse um exercício desejante de ação. Ação não no sentido norte-americano, evidentemente, de cinemão, mas no sentido de que o personagem começa de um jeito e vai terminar de outro. Acredito nisso, acredito na possibilidade de um argumento, sim, na história humana. Isso não quer dizer que tenha uma linha progressiva, uma finalidade angelical, nada disso, mas existe a possibilidade de você conhecer profundamente o seu próprio movimento. O homem não é um bicho estagnado. E só existe ficção por isso e não para usar a ação como uma peripécia atordoante que valha por si mesma. Mas o que vai me levar a essa ação, a essa verdade humana que é o momento, é a linguagem. Ela é o abre-te sésamo deste novo mundo. (www.joaogilbertonoll.com.br)

Clero não considera Lacan um filósofo, mas afirma que Lacan teria se servido da filosofia¹⁰⁵, teria feito uma leitura de grande refinamento, que compreendia bem o que

¹⁰⁴ “Sempre foi muito atraente, para nós leigos, saber de onde o poeta [Dichter], esta extraordinária personalidade, extrai seus temas (...)” Freud, s. [1908] (2015)Arte Literatura e os artistas, p.53.

¹⁰⁵ Ele não é um filósofo, mas será mais na filosofia inglesa que me interessa muito: Berkeley, Hume, Bentam, etc. E encontrei alguém que levou esses autores a sério, e que se ocupou da psicanálise. E sem dúvida por essa razão que eu me submeti a ler em torno de Lacan. Porque Lacan é alguém que não somente conhecia bem as teses de Jakobson, Saussure, talvez anteriormente, mas ele fez, ele conhecia bem as ciências humanas, mesmo se não diz que a psicanálise é uma ciência humana, mas ele conhecia bem as

lia, que não teria visto nunca uma falta de Lacan neste sentido; que teria se ocupado da psicanálise levando os autores, especialmente da filosofia inglesa, muito a sério. Lacan teria procurado os filósofos em função do fictício, e Clero vai refletir sobre a ficção como algo que poderia abrandar a animalidade selvagem do humano, feroz:

Nós emitimos signos, sinais, fazemos girar esses sinais, será que reenviam alguma coisa? Não sei, ao menos faz girar, e permite escapar à ferocidade. Podemos fazer contratos com nossa linguagem, pensar um futuro, falar do passado, fazer condicional, subjuntivo, promessas. Podemos fazer ficção. Estamos constantemente na ficção, fabricando o fictício e Lacan se interessou enormemente por essa questão, pela produção do fictício. Foi procurar Bentham por isso. Leu efetivamente muito bem. A cada vez que lia era sempre bem lido. Sobre Bentham ele viu perfeitamente o interesse da noção de ficção. O interesse da fabricação do mundo que não tem mais realidade, mas que permite, apesar disso, ter uma perspectiva sobre a realidade, de fabricar o real. Um contrato evidentemente não existe, mas tudo se passa como se houvesse uma fabricação do real que nos faz escapar da animalidade, a mais selvagem. Mesmo que esteja sempre presente. Basta um evento grave, uma guerra civil, qualquer coisa que..., uma punição que não gostamos, para ver saltar o que imaginávamos ser estável e sólido.

No seguimento, a fala da entrevistadora¹⁰⁶, que pergunta destacando um ponto, que seria o da ficção produzindo o real:

Que a ficção possa fabricar o real não é o menor dos aportes de Lacan, ein? Lhe permite contradizer uma posição que gostaria de ver, que o imaginário, que a virtualidade, toda essa vida que não é na vida real, tem uma maneira de contradizer nossa realidade, mas Lacan diz: não, justamente a ficção produz o real.

Este ponto em que diz que a ficção produz o real nos interessa aqui. Podemos produzir, por exemplo, um medo real, um sintoma real, através das ficções. O medo do escuro nas crianças, o medo de morrer quando se ouve um diagnóstico de uma doença grave. Um psicanalista poderia produzir uma aversão real a um analisante, ou a um sintoma de um analisante? Aqui voltamos à pergunta que colocamos acima: quem

ciências humanas, e é alguém que permite fazer a ponte entre os autores ingleses que eu aprecio particularmente e talvez a modernidade, de uma certa maneira, ajudou deste ponto de vista. Li o texto de Lacan profundamente por essa razão que fez com que me conectasse a estes textos, que havia lido nos anos 1968, por aí, mas sem compreender nada. Mas as vezes, são as melhores leituras essas, porque encontramos 15, 20 anos depois e vemos que é extremamente importante.

¹⁰⁶ Adèle Van Reeth, filósofa.

influencia quem? Mas mais importante ainda, a posição de psicanalista não exige justamente um cuidado redobrado sob esse aspecto, de quem escuta-lê um texto, uma narrativa?

Van Reeth segue com outro apontamento a um aspecto que Clero havia evocado antes, referente às perdas da linguagem numa tradução: “A linguagem não consegue dizer o que passa através da malha do seu tecido” e propondo então ao ouvinte escutar a fala de Lacan¹⁰⁷, de 1973, de como ele estaria se interessando por essas perdas. Vejamos essa fala de Lacan:

A tradução, cada um sabe o que é a tradução. É sempre uma redução. Há sempre uma perda na tradução. E bem, do que se trata, é um efeito de uma perda, se toca, não é mesmo? Esta perda é o real ele mesmo do inconsciente. O real *tout court* para o ser falante, é que ele se perde em alguma parte, e onde? Lá que Freud colocou o acento, ele se perde na relação sexual. Se Freud ressaltou a sexualidade, é na medida em que, na sexualidade, o ser falante vai fugir. Mas não impediu que imaginássemos o conhecimento sob o modelo dessa relação, enquanto ela é sonhada. Sonhado quer dizer: aí *bafouille*¹⁰⁸ uma palavra (*mot*).”

Posso destacar nessa fala de Lacan a frase: “Sonhado quer dizer: aí *bafouille* uma palavra”. Vendo “palavra” no sentido amplo do termo, assim como se diz: “ele tem uma frase bonita”, quando nos referimo a um escritor que escreve bem; ou “letra”, no sentido lacaniano. Quando, por exemplo, olhamos para o relato do sonho, que sendo falado ou escrito precisa de tradução por parte do sonhador para tornar transmissível algo de sua experiência do sonhar; o *bafouille*, que remete à essa falta, serve como elemento identificador desse ponto do “entre”. Entre os dois, há algo que falta. Como diz Lacan: “Esta perda é o real ele mesmo do inconsciente”. Assim podemos ter essa perspectiva em relação à obra de Noll, e do autor como quem escreve essa linguagem, que vem como não-toda, no que ele tenta exaustivamente fazer uma tradução em palavras, nos oferecendo sua ficção. O analista ficaria com a letra.

¹⁰⁷ A rádio apresentou esta fala de Lacan, que possuía em seus arquivos, numa ocasião em que Lacan yteria participado de um programa em 1973: Émission “Les après-midi de France Culture” (25 juillet 1973). Minha tradução.

¹⁰⁸ *Baffouille* pode ser traduzido como: dizer uma coisa de maneira confusa, indistinta, tartamudear, balbuciar, gaguejar, tagarelar, falhar na fala. Talvez possamos ficar com essa ideia de uma falha no falar, no dizer.

Van Reeth enfatiza que para Lacan essa perda seria o lugar do real no inconsciente, representada por esse *bafouillement* da linguagem, se expressando de maneira talvez evidente na sexualidade, no que Clero dá seguimento, nos indicando que produzimos um outro texto ao traduzirmos, e percebo que a questão da tradução se faz pertinente, pois não seríamos todos tradutores ao deparar-nos frente a um texto¹⁰⁹? Vejamos:

Efetivamente, há teses. De início há essa ideia da tradução, que é muito bonita, do resto. Não se pode traduzir sem resto. Rende muito prazer na tradução e muito desespero. Se sabe que não podemos tornar o texto como pensamos. Não há uma fotografia exata, se houvesse, seria inexata. Produzimos um outro texto. É preciso prestar atenção mesmo assim. Há má tradução apesar de tudo. Efetivamente há uma dificuldade. O que seria uma boa tradução, uma tradução fiel não tem sentido, são palavras ao vento, eu me aproximo suavemente da noção de casal e da sexualidade com essa noção de fidelidade. Será que conecta, efetivamente, essa ideia da perda com a ideia de casal. Imaginamos assim à vontade, que no amor vamos fazer uma espécie de coisa uma com alguém outro. Ora, se não podemos garantir que o outro pode saber, sentir, pensar a mesma coisa que nós, num ato, como por exemplo, o ato sexual, não é certo que um ou outro atendam as mesmas coisas.

A entrevistadora questiona se seria por isso que não haveria relação sexual, e Clero tenta esclarecer, colocando a questão da solidão em cena, relacionada a um equívoco imaginário que seria o preenchimento da falta pelo outro, descolando a imagem de relação sexual do ato sexual, aproximando-a à ideia de que não haveria uma comunicação completa de um a outro. Vejamos:

Sim, não é exorbitante o que ele diz, dito assim é bem violento. Mas o que ele diz é que, de toda forma, não se sabe o que o outro diz, o que está dizendo não é facilmente assim. Uníssonos. Nós gostaríamos, esperamos, cremos talvez, mas não quer dizer que as coisas se façam dessa maneira aí. Todo mundo disse, por que não há comunicação pela linguagem, Lacan entende dizendo: para a sexualidade vale o mesmo. De certa maneira, mesmo se eu tenho a impressão que o outro vai preencher (*comblar*) uma falta, é uma bela ilusão. Ele não está lá para preencher, é uma irresponsabilidade imaginar que o outro preencha uma falta em mim. De certa maneira é bem o que ele faz, mas sou eu que estou me servindo do outro para tapar essa falta, enquanto que o outro faz o mesmo se tem um

¹⁰⁹ Quando deixamos um texto de nossa autoria parados por algum tempo para depois retomá-lo, por vezes pode ocorrer mesmo um estranhamento, algo do *Unheimlich*: fui eu mesmo quem escreveu?

pouco de sorte. E é assim que as coisas podem um pouco se normalizar, ao menos um certo tempo, e talvez, pela vida. Mas não se deve imaginar que é o real isso, não há realidade disso.

Esse “disso” que evocou, vai abrir um pouco a questão, diferenciando sexualidade e amor, questão que foi colocada pela entrevistadora:

O amor é talvez outra coisa, o amor é talvez algo muito mais estável. Imaginar que pela sexualidade podemos, como dizer, fabricar um ser que seja um, aí é verdadeiramente, o que Platão viu no banquete, os andrógenos. Mas para o amor, é qualquer coisa de outra ordem. Lacan vai ter outro discurso, que não é muito freudiano neste ponto aí. O amor para ele, eu não diria que é uma realidade, mas uma possibilidade mesmo de realidade maior que do lado da relação sexual. Efetivamente ele diz, não existe, uma das teses que ele martelou efetivamente toda sua vida. Ele não diz que não há ato sexual. Nós imaginamos facilmente um unísono, do outro em circunstâncias privilegiadas, em realidade como um ator. Que um e outro pensam outra coisa.

Ela vai esticar um pouco mais essa temática da linguagem relacionada à falta, detendo-se na frase de Lacan, “O inconsciente estruturado como uma linguagem”:

O resto de linguagem que ele nomeia, é ali que compreendemos que para ele, não somente o inconsciente é estruturado como uma linguagem, mas talvez, tudo é linguagem; em todo caso, a linguagem significa tudo que tentamos dizer, apesar de nós, compreendemos no que ouvimos, porque ele diz a respeito da sexualidade, que é o lugar onde nós *boufaillons*. Como se lá de novo, o que importa de reter desse ato mesmo que é a sexualidade, é a relação à linguagem, e o *bafouillon* é ele mesmo significante.

Ao que Clero situa uma possível origem disto, que é posto por Lacan, com Berkeley, com os filósofos ingleses.

Sim, certamente. Será ele o autor desta ideia aí? Penso ter achado nos autores ingleses enormemente apoio. Alguém com Berkeley não cessa de dizer alguma coisa como essa, que a realidade é fabricada constantemente pela linguagem. Se não houvesse linguagem, de certa forma não poderíamos viver da mesma forma que vivemos. Em Hume, exatamente a mesma maneira de fazer. Onde ele diz finalmente que as paixões são estruturadas pela linguagem. E é preciso poder desenhá-las. É preciso esperar que o outro tenha o mesmo sentimento que eu. Estamos completamente em relação com a simpatia. Somos pegos desejando que o outro tenha o sentimento compatível ao meu.

Não podemos garantir isso. Estamos na pura ilusão, mas fazemos como se. E estamos constantemente nessa ficção que nos cai bem.

Ele nos remete à duas escolas de filosofia que refletem sobre a linguagem¹¹⁰, apontando que há a que pensa que a linguagem precede a realidade das coisas, ou seja, por que nós falamos é que nós podemos nomear as coisas e essas coisas existem; e há essa que, ao inverso, diz que a linguagem é sempre um efeito de tradução, que nós temos de início um contato direto com o mundo e com os outros. Haveria certo enodamento, ou acolhimento de ambas talvez, em como Lacan se posicionaria em relação a elas, mas penderia mais à aproximação à escola de Berkeley. Vejamos:

Na primeira versão, a linguagem precede, fabrica com isso um mundo, e é claro que podemos constantemente transformar esse mundo em outro mundo, porque a linguagem evolui, porque compreendemos outra linguagem. De certa forma não há senão transformações. E é a transformação que é o verdadeiro, não há um momento em que podemos pensar e dizer, eis, agora temos o real. Temos de ser realistas para pensar assim, a segunda série, nominalista/realista. Lacan estará muito mais do primeiro lado. Ele diz constantemente que é primeiro admirador de Berkeley. Quer mesmo dizer que as coisas em si, não se sabe se há ou não, há mais tendências a pensar que há. Em realidade é muito mais um affaire (assunto) de linguagem. O real é uma questão de linguagem.

Nesse ponto em que Clero diz que “a transformação é o verdadeiro”, esse contínuo transformar, algo que nunca é sempre o mesmo, leio o ato criador, o ficcional, e também o “entre”. Aqui trago uma notação feita por Marsillac (2018) a respeito da colocação de Lacan no seminário da ética, de que a ficção não seria enganadora, nem tampouco ilusória, mas que comporia toda verdade, “ainda que esta seja sempre relativa à singularidade.”(p.141) E que “As ficções estão no ato de criação, na montagem da cena, na resposta singular, no arranjo da questão, no direcionamento do olhar.”(p.141)

Van Reeth lança a questão do por quê ele teria dito que o significante é a morte da coisa, desenvolvendo-a como sendo essa tendência que temos de pensar que para Lacan tudo seria linguagem, que a linguagem seria o que permite tudo dizer ou apontar o que não podemos dizer, e portanto, ele teria conduzido mal o que chamamos o significante. Ao que Clero concorda, dizendo que talvez não haja coerência em Lacan

¹¹⁰ Não entrarei em aprofundamento sobre essas escolas, por não ser o foco deste trabalho.

nisso, porém ao tomar o partido de Berkeley dizendo claramente que se Berkeley não estivesse lá ele não seria jamais lançado a essa história de “linguisteria¹¹¹”, aí haveria uma perspectiva. Mas coloca que, por outro lado, há alguém que faz pensar que a palavra mata a coisa, e que seria qualquer coisa que viria de Hegel. De que Lacan teria tirado daí, de que ele “bebia” de tudo, servindo-se da filosofia muito livremente, pegando uma tese porque lhe convém, outra vez pegando outra. Clero vai dizer que não é que Lacan seja incoerente, mas que simplesmente ele não é hegeliano mais que berkeliano, e que ele será berkeliano sobre essa questão da linguagem. Mas quando diz que o significante mata a coisa, isso poderia querer dizer que, de certa forma, ao poder dizer alguma coisa estaríamos nos dispensando de poder aceder à coisa diretamente. Neste ponto não seria berkeliano, mas não estaria também tão longe, podendo haver certa acomodação aí.

Essa expressão evocada, “a palavra mata a coisa”, pode remeter ao tratamento do gozo¹¹². A leitura que faço aqui é de que teríamos a coisa (das Ding), que “morreria” ao ser nomeada. Já não seria a coisa, mas uma transformação desta. Assim a escrita de linguagem de Noll seria sempre uma ficção, o que restaria de verdadeiro nela seria o entre, o que se transforma ao escrever, o que se transforma ao ler.

Van Reeth contribui mais um pouco, apontando para a questão do gozo, e de que, independentemente à referência à Berkeley, haveria uma coerência de Lacan com ele mesmo. Ao falar da sexualidade como esse lugar onde *bafouillamos*, a linguagem poderia se perder. Ela lembra que encontramos numerosas análises de Lacan onde ele diz: lá onde isso fala, isso goza, e isso é nada; e sob a perspectiva dela é como se ele tivesse uma utilização de linguagem que não é mais, desta vez, para mostrar que não há nada a dizer; que não seria para tentar traduzir o que queremos dizer, mas seria como uma forma de gozo, como se no simples fato de entrarmos na linguagem, de dela nos apropriarmos, não seria uma maneira de saber, mas de gozar.

Há concordância de Clero aí, e ele vai colocar o acento na problemática da linguagem como comunicação, como não sendo este o aspecto mais importante da linguagem, mas o de ser mais uma maneira de gozar, de constantemente preencher um espaço, de fazer alguma coisa que, seria difícil mesmo de colocar em palavras, mas que

¹¹¹ Linguisteria é o neologismo criado por Lacan, que a utiliza para separar-se do campo da linguística, a ciência da linguagem, aproximando-se da poesia, arte da linguagem.

¹¹² Clarissa Metzger defende a tese de que a sublimação, lida em Lacan, seria um tratamento do gozo.

poderia ser colocadas nos termos de fazer funcionar essa linguagem. E que não se sabe exatamente qual é essa função, visto haver enormemente funções na linguagem, mas que nós críamos geralmente que seria para comunicar, porém a comunicação não seria verdadeiramente mais do que um aspecto de linguagem, e não forçadamente a mais importante.

Trago o olhar de D'Agord para ajudar no desenodar dessa questão:

No *Seminário Mais, Ainda*, Lacan não teorizava a sexualidade nem em termos de gênero nem em termos de gozo, mas em termos de lógica discursiva. Enfim, Lacan estava visando uma teoria não substancialista da psicanálise. Para desontologizar a psicanálise, sua ferramenta era o conceito de significante, que já não era o da Linguística. O sintoma é um significante, não uma palavra. Goldenberg chama nossa atenção para essa diferença, pois fora da palavra estaria o inefável. O Real nada tem a ver com o impossível de verbalizar, mas com o desencontro entre linguagem e referente. (D'Agord, 2018, p. 399)

Aqui D'Agord aponta para o aspecto da lógica discursiva e traz para o foco o conceito de significante, não mais centrado na palavra, apontando para esse desencontro entre a linguagem e o referente.

Eis o exemplo que Noll nos ensina, do que fazer quando *boufaillamos*, falhamos pela linguagem: “Pegar o lapso do bom senso pelo rabo e não soltá-lo, enquanto perdura o lúdico”. Brincar, ler com alegria, com humor, seria uma perspectiva de saída, por que não?

Palavras para concluir

A história dessa pesquisa é acima de tudo uma história de encontro de vida. Se as contingências de ordem acadêmica determinaram o registro apropriado a uma pesquisa nestes modelos, pretendi que o trabalho não ficasse excessivamente preso a regras e almejei uma clareza expositiva que pudesse abrir um horizonte de leitura, mesmo sabendo das insuficiências de expressão da linguagem com que me deparei durante o percurso e lidando com as intempéries que desafiaram o trilhar da caminhada.

A escolha da literatura produzida por João Gilberto Noll não se deu ao acaso. Houve minha implicação como pesquisadora psicanalítica, pesquisadora que procurou exercitar a escuta-leitura, método assinalado por Lacan e descoberto por Freud, e sustentado por outros pesquisadores psicanalíticos¹¹³ contemporâneos que levaram a psicanálise à academia. A construção metodológica foi estabelecendo-se à medida que a pesquisa foi acontecendo, nesse lugar entre, limiar, nessa zona de afetação produtiva entre literatura e psicanálise; tendo como pressuposto o método psicanalítico como base de sustentação.

Procurei trazer aspectos da vida do autor para que o leitor pudesse ter um panorama geral e percebesse algo do impacto que ele e sua obra tiveram, têm e podem vir a ter em nossa cultura. Procurei colher de sua escrita literária, bem como de sua forma de pensá-la, tendo claro que esse limiar poderia não ser muito claro ou definido para o leitor, mas considerando justamente esse limiar como fazendo parte do que vejo como sublime testemunhado por seus escritos. Noll soube muito bem ter claro para si mesmo o que lhe eram personagem, ficções que lhe aconteciam, e colocá-las no papel, sem confundir-se com sua própria biografia, mas com a coragem de sustentar a diferença, mesmo que por vezes apresentada de maneira condensada ou confusa para o leitor. E também soube sustentar a zona limiar, essa 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 chegasse 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 na sua obra uma linguagem

¹¹³ Citados no corpus desta pesquisa.

que lhe vinha em palavras pedindo para serem escritas, sem uma preocupação se estaria ferindo uma ética do belo segundo alguns padrões estéticos, ou sem ser simpatizante justamente com 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 igrejas¹¹⁴, senão num escrito, que possa estar à disposição de qualquer um num livro, numa literatura, por alguns considerada lixo (*litter*¹¹⁵), por outros, sublime. Nem de todo *mímese*s, nem de todo belas letras, mas eu diria – e os jurados que lhe concederam prêmios literários provavelmente também – sim!, 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, esse escritor “maldito”,¹¹⁶ 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. A falta é constituinte da literatura de Noll, e aqui, ele nos ensina com sua escrita de linguagem. Ensina ao pesquisador psicanalítico. Ensina à clínica, ensina à cultura. Ao receber e dar um tratamento aos elementos que lhe vinham à superfície, sem estigmatizar, mas ao contrário, incluindo mesmo os elementos que não lhe causavam orgulho, lhe desagravam, dos quais tinha, por vezes, vergonha¹¹⁷; e

¹¹⁴ Noll foi cantor lírico nas igrejas quando criança/jovem.

¹¹⁵ Lacan em seu texto *Lituraterre*, utiliza-se da palavra Literatura para criar um neologismo, *lituraterre*, em que há esse elemento *litter*, palavra inglesa podendo significar resíduo ou lixo, que se mistura com terra, e com a palavra litoral. *Lituraterre* é palavra que condensa vários sentidos.

¹¹⁶ Noll foi considerado pelo Professor Ricardo Barberena, pesquisador em Letras pela PUC-RS, em recente banca de defesa de mestrado de Thales M. Abreu na UFRGS, como escritor maldito comparável à Georges Bataille.

¹¹⁷ Noll já revelou em público, em diversas ocasiões, ter vergonha do que escrevera. Uma das vezes, por ocasião de um evento literário, Festipoa, na extinta livraria Palavraria em Porto Alegre.

trabalhando com eles, dando-lhes um destino, - que se tornou, no campo da literatura, digno de premiação - Noll contribui com sua obra como exemplo.

Nesse processo segui fios associativos, e escolhi dentre aqueles que vinham totalmente disparatados, os fios associativos que pudessem me conduzir a desenvolver as questões inicialmente levantadas, bem como questões que foram surgindo ao longo do percurso, permitindo que tocassem e fossem escutados por mim como advindos do desejo. Para que essa voz que surgia no processo mesmo da escrita também pudesse ter lugar, e numa tentativa de transmissão, ser escutada por outros.

O registro escrito dessa pesquisa deu-se na forma de ensaio, por ser a forma que pôde melhor acolher as questões apresentadas, considerando que estamos sempre além de nós mesmos, pelo fato do ensaio abarcar esses terrenos ou zonas de indeterminação em que as questões nem sempre estão dadas, mas vão se construindo sem uma compreensão imediata. Assim, mantive como registro alguns elementos que serviram apenas como apêndice, e outros que poderiam talvez ser substancialmente reduzidos, a título de testemunho do que se fez *corpus* teórico, como forma de não excluir o que foi importante no processo de pesquisa mas que me soou como estranho ou abjeto no só-depois, no *nachträglich*¹¹⁸, no *après-coup*; considerando a adequação aos moldes acadêmicos de pesquisa.

Minha tentativa foi de tentar contribuir para esses dois campos tão profícuos um e outro, que são o campo psicanalítico e o literário. Mas, mais do que isso, tentar com isso estabelecer um espaço de afetação produtiva entre ambos, trazendo uma contribuição para a discussão do campo metodológico da psicanálise, entre a clínica e a cultura.

Ao trazer a literatura para nos olhar, nos interrogar, nos fazer falar, e escrever, almejei permitir o que ela faz de melhor, nos impelir à criação, aspecto tão importante e por vezes negligenciado no campo da pesquisa, mas já apontado por Freud. Gostaria de deixar o toque desse ponto, limiar, que possa ter intensidade suficiente para produzir algum efeito.

Gostaria também de retardar um fim, um ponto final no meu texto, por perceber que se abriram outras janelas para olhar através dessa pesquisa. Mas, na impossibilidade

¹¹⁸ *Nachträglich* foi a forma que Freud utilizou, e *après-coup*, a de Lacan, ambas para dizer do entendimento que vinha no só-depois.

cronológica, quem me consola são estas palavras de Noll, e seu riso, que escuto de longe, me dizendo: “- Como é bom estar vivo!”:

“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).

REFERÊNCIAS

Agamben, Giorgio. *Estudantes*. Tradução de Vinícius N. Honesko. Artigo publicado originalmente por *Quodlibet*, maio 2017, reproduzido no blog Flanagens, e novamente publicado no site do *Instituto Humanitas Unisinos*. Recuperado de <https://ihu.unisinos.br>, acesso em 18. Out. 10. 2019.

Barberena, R. (2014). *Das luzes às Soleiras*. Porto Alegre: Luminara Editorial.

Benjamin, W. (2006) *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG.

Bloom, H. (2013) *A anatomia da influência: literatura como modo de vida*. Rio de Janeiro: Objetiva.

Burke, E. (2013) *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. 2.e. Campinas: Editora da Unicamp.

Caon, J. L. (1999) O pesquisador psicanalítico e a pesquisa psicanalítica. In: Machado, J. A. T. (org) *Filosofia e Psicanálise*. Ciência, pesquisa, representação e realidade em psicanálise – um diálogo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999. pp. 33-73.

Cardoso, F.S. ~~O poeta está vivo~~. *Jornal Rascunho*, edição #152.

- Castello, J. (2012). A dor de Noll, Prosa e Verso, Prosa, *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro, 25/08/2012.
- Chraim, R. I. B. (2019) Escrita, morte-vida: Diálogos com Lúcio Cardoso. Florianópolis: Nave.
- Clero, J.P. Entrevista ao Programa Você fala Lacan? Recuperado de www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/id390165399?i=1000436256351. Acesso em 01 agosto 2020.
- D'Agord, M. R. L. *Berkeley em Bellagio by João Gilberto Noll*. Recuperado de <https://www.goodreads.com/books/show/18812941-berkeley-em-bellagio> Acesso em 30 Ago. 2020
- D'Agord, M. R. de L. (2019) Uma crítica à substancialização do inconsciente. Rev. Latinoam. Psicopat. Fund., São Paulo, 22(2), 398-402, jun. 2019
<http://dx.doi.org/10.1590/1415-4714.2018v22n2p398.13>
- Freud, S. (2015) *Arte, literatura e os Artistas*. (E. Chaves, Trad.). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- Freud, S. (2019) *O Infamiliar [Das Unheimliche]*. (E. Chaves, & P.H.Tavares, Trad.).Edição Comemorativa: Seguido de O Homem de Areia de E. T. A. Hoffmann (R. Freitas, Trad.). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- Gagnebin, J.M. (2014) *Limiar, Aura Rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- Goldenberg, R. (2018) *Desler Lacan*. São Paulo: Instituto Langage.
- Koepke, M. (2017) Despedida: João Gilberto Noll. *Correio da APPOA*. Porto Alegre: APPOA, abril de 2017.
https://www.appoa.com.br/correio/edicao/265/despedida_joao_gilberto_noll/439
- Koepke, M. (2019) Entre margens. Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental Volume 22 nº4 Porto Alegre: APPOA, abril de 2017.
https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=1415-471420190004&Ing=pt&nrm=iso

- Lacan, J. (1998) A direção do tratamento e os princípios de seu poder in *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998 p. 623.
- Lacan, J. (1998) *O Seminário, livro 7 - A Ética da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- Lacan, J. (1960-61) *Séminaire 8: Le Transfert*, de 1960-61, recuperado de <https://www.staferla.fre.fr>, acesso em 18. out. 2019.
- Lacan, J. (1975) Yale University: Entretien avec des Étudiants. *Silicet*. N°6-7 1975, pp 32-37.
- Lacan, J. (1984) *Resenas de Enseñanza*. Buenos Aires: Campo Freudiano.
- Lispector, C. (1998) *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco.
- Longino, D. (2015) *Do Sublime*. Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume Editora.
- Marsillac, A.L.M. *Aberturas Utópicas : Arte, política e Psicanálise*. Curitiba : Appris, 2018.
- Moschen, S. Z. (2019) Realidades que só as Vozes da Ficção Suportam in Chraim, R. I. B. *Escrita, morte-vida: Diálogos com Lúcio Cardoso*. Florianópolis: Nave, 2019, p.189.
- 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. (2008) *Acenos e Afagos*. Rio de Janeiro : Record, 2008.
- Noll, J. G. (2003) *Mínimos, Múltiplos, Comuns*. São paulo : Francis, 2003.
- Noll, J. G. (2015) *Mínimos, Múltiplos, Comuns*. São Paulo : Companhia das Letras, 2015.
- Noll, J. G. (2012) *Solidão Continental*. São Paulo : Companhia das Letras, 2015.
- Noll, J. G. (2005) Na Correnteza. *Correio Braziliense*. Brasília :3 de setembro de 2005.
- Noll, J. G. (2009) *Jornal Rascunho*. Curitiba : dezembro de 2009.

- Noll, J. G (2002) *Revista Aplauso* 2002 ano5 n°42
- Pinheiro, M. (2004) Entre o sórdido e o sublime. *Segundo Caderno*. Jornal Zero Hora. Porto Alegre, 24 de janeiro de 2004.
- Rinaldi, D. (s/d) O conceito de angústia em Lacan. http://www.interseccaopsicanalitica.com.br/int-biblioteca/DRinaldi/Doris_Rinaldi_conceito_de_angustia_em_Lacan.pdf recuperado em 10.12.2020
- Rivera, T. (2019) Sobreviver às palavras in Chraim, R. I. B. (2019) *Escrita, morte-vida: Diálogos com Lúcio Cardoso*. Florianópolis: Nave, 2019, p.191.
- Rocha, G. M. e Iannini, G. (2019) O infamiliar, mais além do sublime in *O infamiliar*. Freud, S. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Saint Girons, B. Sublimação in Kaufmann, P. *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise: o Legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1996.
- Saint Girons, B. Sublime in Blay, M. (org) (2006) *Dictionnaire des Concepts Philosophiques*. Paris: Larousse et CNRS Editions, 2006.
- Scott, P. (2008) Entre a fúria e o sublime. *Revista Aplauso*, ano 10, n° 96. Porto Alegre, 2008.
- 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.
- Varin, C. (2002). Línguas de fogo. São Paulo : Limiar.
- Várzeas, M. I. de O.(2015). Introdução in Longino, D. *Do Sublime*. Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume Editora, 2015.
- Woolf, V. (1923). *The Times Literary Supplement*, April 5, 1923. Recuperado de: http://xroads.virginia.edu/~CLASS/workshop97/gribbin/contemporary.html?fbclid=IwAR3g395YvfXyCq9E3L4vKMkF_hIcDq053zTzsCn88bolksn52KE4EpkUW Acesso em 21. ago. 2020.

