

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

YURI NEVES FERREIRA

O eu partido e em partida: *Lorde*, de João Gilberto Noll

RIO DE JANEIRO
2024

YURI NEVES FERREIRA

O EU PARTIDO E EM PARTIDA: *LORDE*, DE JOÃO GILBERTO NOLL

Monografia submetida à Faculdade de Letras
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para a obtenção do
título de Bacharel em Letras no curso de
Letras: Português - Literaturas de Língua
Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Renan Ji

Rio de Janeiro
2024

YURI NEVES FERREIRA

O EU PARTIDO E EM PARTIDA: *LORDE*, DE JOÃO GILBERTO NOLL

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras no curso de Letras: Português - Literaturas de Língua Portuguesa.

Aprovado em:

Professor Doutor Renan Ji na instituição de ensino UFRJ - Orientador

Professor Doutor Marcelo da Rocha Lima Diego na instituição de ensino UFRJ - Leitor Crítico

*À João Gilberto Noll, por me ensinar a
desviar / cambiar / navegar / inventar. À todes
pesquisadores nollianes que vieram antes de
mim.*

Agradecimentos

Impossível iniciar essa sessão de agradecimentos sem falar da minha mãe, Amanda. Eu tenho dito que muito do que escrevo, penso, faço é por ela. É para poder traduzir o que sinto, mas constantemente falho em dizer. Agradeço pelos abraços, pelas falas ditas e não ditas, pelo amor, pelos sacrifícios e pelo carinho. Agradeço até mesmo pelas falhas de comunicação, pois, sem elas não teria me tornado esse poeta-escritor-pesquisador. Essa caminhada não seria possível sem você.

Sou igualmente grato a todos aqueles que me cercaram durante esses triangulares anos. Meus tios, meus primos. Minhas queridas amigas-irmãs: Gabriela, Ímpar, Juliana, Vitor Manoel, Kahleen, João. Eu agradeço imensamente pelos apoios, carinhos, risadas, puxadas de orelha, conselhos e trocas.

Não poderia deixar de agradecer também às minhas amadas avós, que já se foram: dona Marilda e dona Célia. Elas foram (e ainda são) a base para as suas famílias. Todos os momentos, ensinamentos e histórias compartilhadas nunca serão esquecidos por aqueles que vocês marcaram, e foram muitos.

Agradeço também à Orquídea. Eu dei o pontapé inicial dessa pesquisa depois de uma das muitas conversas que tive contigo. As ideias que trocamos, as referências compartilhadas, as mensagens de surtos e tudo mais que aconteceu entre outubro de 2023 até aqui foram essenciais para essa monografia ser realizada. Sem o seu amor, respeito e confiança em mim, essa pesquisa não teria acontecido desse jeito.

Agradeço ao meu orientador, o professor doutor Renan Ji por suas orientações, conselhos e críticas construtivas. O meu interesse de pesquisa nasceu em uma aula sua, por causa de uma provocação, ideia e recomendação sua. A sua presença e apoio foram fundamentais para que esse trabalho fosse realizado.

Por fim, agradeço ao João Gilberto Noll que nos deixou uma série de escritas incríveis (e que eu pretendo me debruçar pelo resto de minha jornada acadêmica).

Resumo

Este trabalho lê *Lorde*, de João Gilberto Noll, como um laboratório de autoficção e escrita de si, onde a voz narrativa produz um eu em constante fratura e remenda. A trama acompanha um escritor brasileiro convidado a passar uma temporada em Londres. Deslocado por língua, espaço e memória, o protagonista vê seu universo íntimo se dissolver em imagens, rituais e cenas corporais que funcionam como máquinas de conhecimento e de estranhamento. Ancorada em aportes teóricos de Diana Klinger, Eneida Maria de Souza e Graciella Bittencourt sobre as escritas de si, e em leituras sobre subjetividade e temporalidade de Guacira Lopes Louro, José Castello, Jack Halberstam e Alan Downs, a análise focaliza os procedimentos formais que transformam vivência em forma literária. Complementada por entrevistas e reflexões do próprio Noll, a investigação sustenta que *Lorde* não é apenas um espelho, mas uma poética do sujeito em mutação.

Palavras-chave: João Gilberto Noll, romance brasileiro, autoficção, questões de si

Abstract

This work reads João Gilberto Noll's *Lorde* as a laboratory of autofiction and self-writing, where the narrative voice produces a self in constant fracture and mending. The plot follows a Brazilian writer invited to spend a season in London. Displaced by language, space, and memory, the protagonist sees his intimate universe dissolve into images, rituals, and bodily scenes that function as machines of knowledge and estrangement. Anchored in theoretical contributions from Diana Klinger, Eneida Maria de Souza, and Graciella Bittencourt on self-writing, and in readings on subjectivity and temporality by Guacira Lopes Louro, José Castello, Jack Halberstam, and Alan Downs, the analysis focuses on the formal procedures that transform lived experience into literary form. Complemented by interviews and reflections from Noll himself, the investigation argues that *Lorde* is not merely a mirror, but a poetics of the subject in mutation.

Keywords: João Gilberto Noll, brazilian novel, autofiction, questions of self

Sumário

1.	Introdução.....	10
2.	Escrita de si.....	13
2.1.	Entre a autobiografia e a autoficção.....	13
2.2.	O eu e o corpo em João Gilberto Noll.....	15
3.	Questões de si.....	18
3.1.	O eu exilado.....	18
3.2.	O eu refletido.....	19
3.3.	O eu solitário.....	22
4.	Construções imagéticas.....	24
4.1.	Rituais de cura.....	24
4.2.	Em busca de si.....	25
4.3.	O recomeço.....	28
5.	Considerações finais.....	32
6.	Referências.....	33

1. INTRODUÇÃO

Roberto Schwarz pergunta, na apresentação do livro *Os pobres na literatura brasileira* (1983), “como se define e representa a pobreza nas letras brasileiras” (Schwarz, 1983, p. 7). Foi com essa indagação em mente que o professor doutor Renan Ji guiou boa parte de suas aulas na disciplina de Ficção Brasileira II, em 2023, e apresentou à turma uma gama de autores brasileiros, entre eles, o gaúcho João Gilberto Noll. Foi assim que tomei conhecimento de sua literatura, iniciando a jornada por *A fúria do corpo* (2008), seu primeiro romance. No fim daquela aula soube que havia encontrado em Noll o rumo para minha pesquisa acadêmica; soube também que encontrara um amigo, uma imagem, um reflexo nas escritas tortuosas do autor. Comentei ao professor o desejo de ler mais, de mergulhar nesse oceano de possibilidades, e ele, muito sábio, recomendou *Lorde* (2014). Ao abrir as páginas do livro, me deparei com um sujeito *queer*, solitário, inseguro de si, incerto sobre os caminhos que deveria seguir, em um estado de exílio em um país distante, com língua e culturas tão diferentes da brasileira. O *lorde* de Noll me causou audácia, fervor, queimou a minha pele como muitas vezes o sol tentou. O sujeito nolliano tem pensamentos intensos, devaneios sobre ir e ficar, ser ou não, se transformar ou voltar a ser aquilo que deixou de ser. Eu também os tenho.

É por isso (e outros) motivos que neste trabalho me arrisco a fazer uma leitura sobre esse romance publicado originalmente em 2004, de título *Lorde*. Um romance brasileiro que se destaca por uma escrita autoficcional de seu autor, pelo seu sujeito errante e pela construção de imagens relacionadas ao corpo, à insegurança e à solidão do homem gay. Na obra, nos deparamos com um protagonista sem nome, escritor brasileiro, em um período em exílio em Londres com diversas questões pessoais que se afloram diante de um novo país e de uma língua estrangeira. Narrado em primeira pessoa, o romance explora as questões humanas de um ser latino, *queer* e de meia-idade. Almejo aqui investigar como Noll trabalha literariamente questões psicológicas e pessoais.

Esta monografia está organizada em três capítulos interconectados que visam oferecer uma compreensão abrangente da obra. No primeiro capítulo, “Escrita de si”, procuro articular um quadro teórico sobre a tensão entre autobiografia e autoficção, partindo das discussões de Roland Barthes e Michel Foucault. Em diálogo com essas reflexões, recorro a Diana Klinger e Ítalo Moriconi para mostrar como, no século XXI, há uma retomada da imagem do autor e uma proliferação das escritas de si que mesclam vivência pessoal, memória e performance na escrita. Seria impossível abordar essas questões e não pensar em Conceição Evaristo e sua

escrevivência, então, dirijo meu olhar para a autora que me ajuda elaborar essas questões em sujeitos historicamente marginalizados.

Elaborando a autoficção de Doubrovsky e as escritas de si de Foucault, busco refletir sobre o território intermediário entre autobiografia e romance, sobre o pacto ambíguo entre veracidade e invenção que permite ao autor trabalhar traumas, resíduos de identidade e sobrevivência narrativa. Eneida Maria de Souza e Diana Klinger são chamadas para sustentar a ideia de que escrever sobre si é também escrever o outro. Ao tratar especificamente da literatura de João Gilberto Noll, o capítulo busca entender em que zona autoficcional ele se insere. Talvez na tênue fronteira entre autor e personagem, na escrita que privilegia a primeira pessoa e expõem a fragmentação identitária, a memória descontínua e o corpo que resiste à representação normativa.

No segundo capítulo, “Questões de si”, busco analisar a figura do “eu” em três vertentes na prosa de João Gilberto Noll: o eu exilado, o eu refletido e o eu solitário. Na seção sobre o eu exilado, mostro como o deslocamento geográfico transforma a experiência narrativa. A imersão na alteridade linguística e cultural parece alimentar a sensação de errância do personagem, faço essa leitura alinhando com pensamentos de Guacira Lopes Louro. Na seção do eu refletido, o capítulo enfatiza a crise de auto imagem do narrador-protagonista: um homem de meia-idade, *queer*, inquieto com a aparência, com sua idade e com seu reconhecimento literário. Suas tentativas simbólicas de recuperar a juventude fracassam e revelam um corpo submetido a normas sociais. Esses gestos são lidos à luz de Louro, Judith Butler e José Castello. Por fim, na sessão do eu solitário, o capítulo conecta solidão, vergonha e fracasso que o personagem sente com leituras de teorias psicológicas e *queer*, de Alan Downs, Jack Halberstam e Jhonatan Leal da Costa. Procuro mostrar como a condição *queer* do protagonista intensifica seu isolamento e insegurança.

Assim, chego no terceiro e último capítulo, “Construções imagéticas”, se há possibilidade de recomeço para esse sujeito. Imagino que, se há, ela se encontra na linguagem e na poética nolliana. Na sessão sobre rituais de cura, faço uma leitura de duas cenas específicas como um momento-limite, onde o personagem se coloca na fronteira entre querer ser cuidado/curado e querer cuidar/curar. Para mim, esses episódios inauguram uma virada na narrativa onde o protagonista passa de espectador para alguém em protagonismo. Na sessão seguinte da busca de si, retomo a elementos do espelho e da cidade para entender como esse sujeito ressignifica certos símbolos que carregou consigo ao longo da narrativa. Na sessão sobre o recomeço, procuro realizar uma leitura sobre pontos de ruptura que permitem a

recomposição identitária, reflito sobre o desfecho do romance e sua metáfora de morte e renascimento.

Espero que esta análise não apenas enriqueça o campo de estudos literários, mas também inspire outros pesquisadores a explorar a obra nolliana com paixão e dedicação.

2. ESCRITA DE SI

2.1. Entre a autobiografia e a autoficção

Em “A morte do autor” (2004), Roland Barthes argumenta que o autor deve ser retirado da posição central na interpretação de textos literários, propondo que a identidade e as intenções do autor não devem mais ser vistas como chaves para decifrar o significado de uma obra (Barthes, 2004, p. 61). Em vez disso, ele sugere que o foco deve ser colocado no leitor, pois é através de sua interação com a obra que o significado dela emerge (idem, p. 64). Michel Foucault, em “O que é um autor?” (2009), expande essa linha de pensamento, ao analisar que o autor transcende a própria obra, existindo exterior e anteriormente a ela (Foucault, 2009, p. 267). Isso implica que, apesar de a arte ainda mimetizar elementos da realidade, os antecedentes tanto do autor quanto do leitor tornam-se irrelevantes na formulação desse vínculo entre criador e público.

Contudo, vivemos em uma época profundamente marcada pela conexão entre autor e leitor, onde o autor busca escrever sobre si para se conectar com o seu leitor. Diana Klinger afirma, no artigo “Escrita de si como performance” (2008), que “Assistimos hoje a uma proliferação de narrativas vivenciais” (Klinger, 2008, p. 13). O crítico literário Ítalo Moriconi reafirma essa tese no ensaio “O século biográfico” (2020), ao dizer que a imagem do autor é retomada a partir do século XXI, trazendo para o texto as suas vivências (Moriconi, 2020, p. 4). Podemos dizer, então, que nesse contexto, para muitos espectadores e leitores, estabelecer uma conexão com o conteúdo consumido é crucial, destacando assim a importância da representatividade.

Em “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita” (2007), Conceição Evaristo explora a temática de escrevivência, conceito que ela introduziu na década de 1990. No texto, Evaristo narra como a escrita emergiu em sua vida através da imagem de sua mãe, de cócoras, desenhando no barro com um graveto, ato que simboliza o nascimento de sua relação com a escrita. Ao se recordar dessa vivência, Evaristo constrói uma relação entre corpo, memória e história, compondo uma escrita que transcende o texto para se enraizar em sua própria existência. Diana Klinger em *Literatura e ética* (2014), afirma que a escrita é “um ato que reverbera na vida, na própria e na dos outros. Reverberar na vida significa aqui talvez apenas adensá-la de sentido” (Klinger, 2014, p. 54). Assim, ao integrar vivências pessoais na escrita, o autor transforma o ato de escrever em uma ferramenta de reflexão e emancipação, tanto para si quanto para o leitor. A obra passa a

refletir traumas e vivências reais, estabelecendo uma conexão entre o autor e seu público, especialmente relevante para aqueles que pertencem a grupos historicamente marginalizados, como mulheres, pessoas racializadas e membros da comunidade LGBTQIAP+, criando um espaço de validação de experiência, empatia e compreensão mútua.

A autoficção, conceito introduzido por Serge Doubrovsky em *Fils* (1977), define-se como uma “ficção de acontecimentos e de fatos estritamente reais” (Doubrovsky, 1977, p. 10). Nesse sentido, a autoficção ocupa um espaço intermediário entre a autobiografia e o romance (Doubrovsky, 1988, p. 70). Diana Klinger, em sua tese doutoral, une essas ideias ao campo das escritas de si, que incluem textos que focam na subjetividade do autor, como diários, memórias, autobiografias e ficções sobre o eu. Essas formas de escrita não apenas constroem e expressam identidades, mas também atuam como ferramentas de resistência contra narrativas hegemônicas (Klinger, 2006, p. 41). Klinger também enfatiza que essas escritas estão intrinsecamente conectadas com a alteridade, pois escrever sobre si implica também escrever sobre os outros e as interações com eles (idem, p. 76). Michel Foucault, no artigo “A escrita de si” (2004), diz que quando o autor escreve sobre si, ele suaviza os perigos da solidão, permitindo ver o que já foi visto ou pensado, rememorar as dores, reviver o passado (Foucault, 2004, p. 145).

Em “Autoficção e sobrevivência” (2017), Eneida Maria de Souza diz que a autoficção é um pacto ambíguo entre escrita e vida, entre leitura e sobrevivência de “resíduos de identidade” (Souza, 2017, p. 107). Para ela, essas narrativas – geralmente em primeira pessoa – justificam a necessidade de escrever “sobre a ausência/presença de uma pessoa que ainda mantém algum sopro de vida, que se relaciona com o mundo a partir de gestos, esquecimentos e silêncios” (idem, p. 109).

Ao combinar esses pensamentos e conceitos, podemos afirmar que a literatura não apenas reflete questões reais, mas também funciona como um espaço de autorreflexão tanto para o público quanto para o artista. A escrita, nesse sentido, torna-se um espelho, no qual o autor projeta suas vivências, ao mesmo tempo em que o leitor pode se ver e se reconhecer. Em entrevista ao jornal digital *Nexo Jornal* (2017), Conceição Evaristo afirma acreditar ser “muito difícil a subjetividade de qualquer escritor ou escritora não contaminar a sua escrita. De certa forma, todos fazem uma escrevivência [...]” (Evaristo, 2017, n.p). Essa “contaminação” dá à escrita um caráter profundamente pessoal, permitindo que experiências íntimas ganhem uma reverberação social e política.

A depender do autor, essa escrevivência ganha características singulares, refletindo suas experiências e visões de mundo. No caso de Conceição Evaristo, sua escrevivência é “contaminada pela [...] condição de mulher negra na sociedade brasileira” (Evaristo, 2017, n.p). Por outro lado, autores como João Gilberto Noll expressam em sua escrevivência questões permeadas por inquietações existenciais e introspectivas, muitas vezes envolvendo uma sensação de deslocamento, incerteza e busca por pertencimento.

2.2. O eu e o corpo em João Gilberto Noll

Escritor prolífico, Noll deixou sua marca no cenário literário brasileiro ao escrever e publicar dezoito obras, a maioria delas romances que ecoam temas complexos e perturbadores, como observado por Idelber Avelar¹. Em um período de pouco mais de trinta anos, Noll construiu um corpo de trabalho que transcende os limites da narrativa convencional, explorando as profundezas da solidão, da sexualidade e da psicologia humana. É como se cada página de suas obras fosse um espelho refletindo o que está clandestino na alma humana, com protagonistas frequentemente imersos em crises existenciais e em constante luta consigo mesmos.

A linha que separa João Gilberto Noll escritor do Noll personagem, protagonista de seus próprios livros, é tênue e muitas vezes se dissipa completamente. Em uma entrevista concedida ao site *Escritores do Sul* (2010), quando questionado se se sente como seus personagens solitários e angustiados, Noll respondeu que “geralmente me sinto, sim” (Noll, 2010, n.p). Essa fusão entre autor e personagem confere uma autenticidade singular às suas narrativas, como se cada palavra escrita fosse um eco que ao mesmo tempo reverbera e deforma sua própria jornada pessoal. Desde o seu romance de estreia, *A fúria do corpo* (2008), a literatura de Noll busca abordar a sexualidade como um elemento libertador, muitas vezes em contraposição ao seu passado religioso. Em uma entrevista para a revista *GZH* (2013), ele revelou que a temática sexual ocupou um lugar central em seu primeiro romance, influenciado pelo tratamento psicanalítico que estava realizando na época. Essa exploração franca e desinibida da sexualidade como um meio de confrontar os demônios internos tornou-se uma característica marcante de sua escrita, desafiando convenções e tabus sociais.

Em uma entrevista à *Revista A* (1999), Noll explicita que a degradação do ser humano é um tema recorrente em suas obras, ecoando as angústias e decepções de seus protagonistas. Sua arte, portanto, é uma forma de reflexão sobre o mundo ao seu redor, um espelho que

¹ Em texto publicado na orelha da edição de 2014 do romance *Lorde*, publicada pela editora Record.

revela as complexidades da condição humana. Os romances *Berkeley em Bellagio* (2003) e *Lorde* (2014) são exemplos notórios dessa interseção entre experiência pessoal e criação literária. O primeiro, escrito após temporadas lecionando como convidado na Universidade da Califórnia, em Berkeley, e na Fundação Rockefeller, em Bellagio, carrega consigo uma forte carga autobiográfica, como revelado pelo próprio autor em uma entrevista para a revista *Cultura-e* (2001). Enquanto isso, *Lorde* (2014) emerge de experiências similares vividas durante um período como escritor convidado da King's College, em Londres. Neste romance, considerado o seu favorito, Noll opta por narrar o que está imediatamente próximo a ele, evitando recorrer a flashbacks de memórias já vividas.

Diana Klinger, ao analisar esses dois romances em sua tese de doutorado, afirma que os elementos de identificação dos narradores não deixam dúvidas sobre as semelhanças com o autor, o que aproxima essas obras de um caráter autobiográfico (Klinger, 2006, p. 63). No entanto, como a própria Klinger ressalta, para compor um livro biográfico ou de memórias, é primeiro preciso viver e depois narrar, e ambos os romances de Noll são escritos enquanto o escritor ainda vive essas experiências. Ao produzir seus livros dessa maneira, eles ganham um ar de *work in progress*, que, como Klinger afirma, é “como se o leitor assistisse ‘ao vivo’ ao processo da escrita” (idem, p. 61). O escritor gaúcho cria uma narrativa sobre si por meio de uma obra que se produz sozinha, conforme ele e seus narradores vão experienciar o ambiente onde se encontram. O sujeito de Noll interroga sobre as pessoas que estão ao seu redor e sobre si próprio.

Em todas as obras nollianas, os conflitos de identidade surgem para seus personagens. Porém, como afirma Klinger, “nestes dois últimos se trata da própria identidade, a do escritor, confrontado às suas circunstâncias materiais” (idem, p. 64). Em *Lorde* (2014), o protagonista se questiona o tempo todo sobre o porquê de ter sido convidado para estar em Londres e sobre a sua aparência, incomodado com a sua imagem refletida. Em entrevista à revista *Grumo* (2005), Noll disse que “as situações de estranhamento, de não compreensão do meio, o sentimento dominante de uma pessoa em terra estrangeira, são motores essenciais para minha ficção” (Noll, 2005, p. 155). Para proporcionar um mergulho nas angústias e incertezas de suas criaturas, João Gilberto Noll apresenta esses conflitos para o leitor mediante uma escrita em primeira pessoa.

Utilizando a tese de Eneida Maria de Souza (2017), podemos afirmar que Noll frequentemente utiliza narrativas em primeira pessoa para explorar temas de identidade fragmentada, memória falha e a relação complexa entre escrita e vida. Suas obras desafiam

frequentemente a noção de uma narrativa linear e coerente, optando por uma estrutura que reflete a desarticulação da memória e a multiplicidade de identidades possíveis, por meio de personagens que são muitas vezes estranhos para si mesmos e para o mundo ao seu redor. Assim como discutido no artigo de Souza, Noll utiliza "jogos de linguagem" e uma estrutura fragmentada que ressoa com uma proposta metalinguística de autoficção. Suas narrativas exploram frequentemente a inadequação da linguagem ao capturar a experiência humana, ao mesmo tempo em que a escrita se torna um meio de recriar e re-imaginar a vida. Essa abordagem não se limita à criação de um retrato autobiográfico preciso, mas sim à transformação da própria experiência em um material literário que desafia e questiona as fronteiras entre realidade e ficção.

Graciella Bittencourt, em sua dissertação de mestrado, afirma que os sujeitos de Noll buscam se definir a partir de sua corporalidade. Para isso, eles livram-se de máscaras que lhe foram impostas, a fim de buscar o seu corpo primordial (Bittencourt, 2011, p. 64). No romance *Lorde* (2014), somos apresentados a um personagem que se coloca de frente ao espelho o tempo todo, buscando encontrar esse ser que ele já foi. No entanto, como diz Bittencourt, esse é um corpo “que não pode ser representado, traduzido ou espelhado” (idem, p. 64), pois ele é mais do que puro simulacro, ele é indomável e intangível. Ao tecer a sua narrativa dessa maneira, Noll reflete um ser humano que busca ir além do padrão normativo relacionado ao corpo estabelecido por uma sociedade capitalista e heteronormativa. Não é sem motivo que, em sua literatura, os seus personagens falam abertamente sobre sexo e sexualidade, e não sentem vergonha de suas necessidades fisiológicas.

Portanto, a obra de João Gilberto Noll é uma narrativa de autoficção, uma escrita de si, e isso implica dizer que a sua relação com a verdade biográfica não é o elemento primordial para pensar sua escrita. O fator fundamental é a reflexão que a escrita nolliana traz para o escritor e para o leitor. Com Noll – e com outros autores contemporâneos a ele – o autor renasce e se torna um personagem de sua obra, um ser fragmentado, incompleto e recheado de questões de si.

3. QUESTÕES DE SI

3.1. O eu exilado

Como foi possível observar, a escrita de Noll é marcada por conflitos pessoais e por um “eu” angustiado com as suas inseguranças, com a solidão e com o fracasso. Nos romances escritos em exílio, como *Berkeley em Bellagio* e *Lorde*, apresenta-se outra conjuntura: a relação intrínseca entre personagem e espaço buscando um pertencimento difícil de encontrar em uma outra pátria. Além disso, é uma literatura marcada pela linguagem poética, símbolos, imagens e questionamentos que são transmitidos de maneiras visuais por um escritor que se considera um viciado em cinema.

Em *Lorde*, publicado originalmente em 2004, somos apresentados a um narrador-protagonista sem nome, escritor brasileiro convidado por uma instituição inglesa a passar uma temporada em Londres. Em situação de exílio, o protagonista passa por inúmeros questionamentos em sua viagem e os compartilha com o leitor, entre eles: a solidão, suas questões de autoimagem, idade e sexualidade, suas inseguranças profissionais e pessoais, o seu talento como escritor e intelectual, e se é ou não um bom amigo para o inglês que o recebe.

O livro de Noll se inicia com o narrador-protagonista esperando um cidadão inglês – também sem nome e chamado de “o inglês” ao longo de todo o romance – que vai buscá-lo no aeroporto. Nas primeiras páginas já se percebe um ser ansioso e inseguro de si, que se questiona de maneira irracional se o anfitrião irá aparecer. “[...] algo me dizia que ele iria faltar” (Noll, 2014, p. 10), ele pensa. Mesmo após o inglês se apresentar, o protagonista continua temendo ser mandado de volta para o Brasil, iniciando um exercício mental para memorizar o caminho percorrido, pois “caso esse inglês que agora parecia até meu benfeitor, [...] sumisse” (idem, p. 15). Esse medo irracional de retornar à sua pátria sugere uma relação estranha com seu país de origem, como se ele estivesse usando essa oportunidade de estar em um país estrangeiro como uma fuga de algo. Refletindo sobre isso, ele admite que não tem laços fortes no Brasil, “sem amigos, vivendo aqui e ali dos meus livros” (idem, p. 12). Mais à frente, ele reconhece: “Começava a compreender que eu tinha fugido de uma situação no Brasil. Não sabia ao certo qual” (idem, p. 48).

A imersão no país estrangeiro gradualmente engole o personagem, afastando-o de sua rotina e da língua materna. Seu desejo de escapar do Brasil transforma o exílio em um refúgio para se reinventar. Mesmo quando sua saúde fica fragilizada e ele é hospitalizado, o retorno à

sua terra natal não é considerado seriamente. O seu país de origem e a vida nele vão ficando distantes, “O Brasil era um afresco na abóbada da mente [...] quase não tinha mais vista suficiente para enxergá-lo” (idem, p. 30). Determinado a utilizar essa jornada como uma oportunidade de renascimento, ele se entrega totalmente à experiência estrangeira. “Para mim eu fora sempre de Londres, não havia outra cidade, outro país” (idem, p. 40).

As criaturas do autor gaúcho são difusas e plurais e, quando estas estão fora de seu local de origem, ganham conjunturas específicas que ampliam os seus estados emocionais. Guacira Lopes Louro reafirma esse pensamento quando diz em seu livro *Um corpo estranho* (2018) que o sujeito viajante pós-moderno é “fragmentado e cambiante”, e que, quando esse se lança em uma viagem, “o que importa é o andar, e não o chegar” (Louro, 2018, p. 13).

O desembarque do protagonista em Londres marca o início de uma aventura sem rumo definido, mas encarada como uma missão. “Qualquer finalidade improvável poderia me esperar” (Noll, 2014, p. 11), reflete o narrador, que sabe apenas que foi convidado para Londres devido aos seus livros publicados no Brasil. A princípio, ele considera a possibilidade mais óbvia: os ingleses apreciaram sua produção literária e o convite é apenas um chamado profissional. No entanto, ao refletir, ele chega a conclusões mais filosóficas: “tinha vindo para Londres para ser vários” (idem, p. 31). Utilizando dos pensamentos de Louro, é possível afirmar que a razão e o destino prefixado já não são mais importantes para esse “eu” que, ao embarcar na viagem, se tornou outro sujeito, tocado pela errância em terra estrangeira. Ao analisar o livro no artigo “A máscara arrancada” (2004), José Castello sugere que o personagem sem nome embarcou nessa jornada para experimentar a inexistência. Esse inexistir e essa transformação em vários geram conflitos de imagem no personagem que logo aspira a se tornar outra pessoa.

3.2. O eu refletido

O protagonista de *Lorde* é um homem de meia-idade cuja idade exata não é explicitamente mencionada, mas pode ser inferida como estando no final dos seus cinquenta anos². O personagem é caracterizado como um indivíduo *queer*, uma vez que ele mantém relações afetivas e sexuais majoritariamente com homens. Ao longo da narrativa, ele desenvolve uma atração pelo inglês, Mark, um professor com quem se encontra, e pela figura enigmática de George, que surge na metade final da narrativa. Essas facetas de sua identidade

² Faço essa suposição a partir da tese de que João Gilberto Noll, que tinha 58 anos quando publicou o romance, colocou muito de si em suas criaturas.

são cruciais para entender as três sensações que permeiam sua mente: fracasso, solidão e vergonha. Esses sentimentos são ainda mais exacerbados pelo contexto de exílio em que ele se encontra.

De acordo com Guacira Lopes Louro, o ser em viagem “transforma o corpo, o caráter, a identidade, o modo de ser e estar” (Louro, 2018, p. 15). O protagonista de Noll, imerso nessa jornada de autoconhecimento, viaja pelo subúrbio londrino onde está instalado. Durante essas caminhadas, ele regride e, metaforicamente, volta a engatinhar, se tornando um ser incerto de tudo. Não se sente mais seguro em sua imagem projetada, e não acredita que o reflexo no espelho corresponda a quem ele é. “Procurando um espelho, pois preciso constatar que ainda sou o mesmo, que outro não tomou o meu lugar” (Noll, 2014, p. 26). Essa busca pelo seu “eu” o leva a comprar um espelho e pregá-lo na parede do banheiro, para se confrontar e aceitar o que vê.

Logo que se olha, afirma ser um homem velho, “feito para não ter vaidades, para desconhecer até suas feições” (idem, p. 27). Porém, a rotina londrina e o aumento de suas inseguranças despertam nele a necessidade de mudança. Assim, como primeira atitude para se reencontrar, ele resolve pintar os cabelos, aparentemente já grisalhos, de castanho-claro e a maquiar o rosto. Guacira Louro, referindo-se aos pensamentos de Judith Butler, interpreta essas ações como sinais de um corpo submetido às normas sociais que o cercam (Louro, 2018, p. 16). As decisões do narrador-protagonista refletem seu desejo de recuperar uma juventude perdida.

Entretanto, a tentativa não dá certo. Quando pinta os cabelos no salão, a tinta escorre pelo seu rosto, se misturando com a maquiagem e forma uma “meleca desgraçada” (Noll, 2014, p. 35). O fato da ideia não ter se concretizado parece ser Noll elaborando em sua literatura as reflexões de Louro, que afirma em seu texto que a viagem possui caráter imprevisível, arriscado e perigoso. E o protagonista de *Lorde* aceita esse revés, afirmando: “Se era humilhante? Eu não sabia mais com exatidão o teor dessa palavra. As coisas já não me ofendiam o suficiente” (idem, p. 35).

Essa tentativa falha é mais uma de vários momentos que refletem uma sensação latente de fracasso que o assombra. Ele não se considera um idiota completo (idem, p. 22), porém duvida de seu intelecto diversas vezes, como evidenciado durante sua visita ao Museu Britânico com o inglês, quando, embora sinta vontade de fazer observações pertinentes, ele se contém, temendo que qualquer comentário soe como evasão ou falha (idem, p. 38).

Na verdade, o protagonista de Noll se sente como um fracasso em muitos aspectos de sua vida. Ele não possui conexões significativas em sua pátria, seja em termos de amizades, família ou relacionamentos amorosos. Acreditava não ter condições de recusar o convite para ir até Londres, pois seria a última chance de ganhar dinheiro além de sua escrita (idem, p. 18). Os seus livros geram lucro, são bem recebidos, pela crítica ou pelo público, são traduzidos para o inglês e se encontram nas livrarias londrinas, reconhecimento esse que lhe rendeu o convite para ir ao país inglês (idem, p. 105). Porém, para o personagem isso não é o bastante.

Essa relação confusa do personagem com o seu sucesso literário nos faz refletir sobre o que ele considera sucesso e o que ele busca em sua jornada. José Castello, no já referido artigo “A máscara arrancada” (2004), diz que o protagonista se encontra em um impasse entre as expectativas da sociedade ou do mercado literário sobre sua escrita e autenticidade. O auge seria alcançado quando ele conseguisse mesclar as duas coisas, completando assim a sua jornada londrina irrecusável. No entanto, esse objetivo não parece ser alcançado e se perde durante a estadia do personagem. Guacira Lopes Louro afirma que é comum o motivo da viagem se alterar no meio do caminho em narrativas como esta e, mesmo se for alcançado, “[...] o objetivo deixa de ser importante e se converte em outro; os sujeitos podem até voltar ao ponto de partida, mas são, em alguma medida, “outros” sujeitos, tocados que foram pela viagem” (Louro, 2018, p. 13).

Segundo o que Jack Halberstam discute no seu livro *A arte queer do fracasso* (2020), a sensação de fracassar – mas principalmente a sensação *queer* de fracassar – está ligada ao capitalismo, já que uma pessoa LGBTQIAP+ encontra diariamente dificuldades de atingir o que a sociedade normativa capitalista impõe como sinônimo de sucesso, ou seja, acúmulo de capital e a construção de uma família (Halberstam, 2020, p. 133). No entanto, a criatura de Noll adiciona uma nova camada a essa questão: a incessante busca em tentar ser autêntico em um mundo dominado pelo capital, onde o genuíno e o singular não são celebrados.

É nesse âmbito que o protagonista de *Lorde* se encontra. Após ter tentado lutar contra suas condições sociais, esse sujeito *queer* começa a aceitar as humilhações diárias e as sensações que o rondam e o dominam. No livro, o espelho comprado é virado de face para a parede com o objetivo de que o protagonista evite se olhar. Ao fazer isso, ele parece acreditar que, sem a imagem refletida, ele não teria mais face (Noll, 2014, p. 49). O personagem aceita a sua condição, mas segue em alerta, pois quebrar ou descartar o espelho não é uma opção.

Caso seja obrigado a retornar à sua pátria, ele precisará confrontar sua própria imagem novamente para lembrar quem é.

Apesar de estar aceitando sua condição dissidente da norma, João Gilberto Noll oferece alguns vislumbres de esperança para seu protagonista – e para seus leitores. Uma ligação de Mark parece abrir a possibilidade de encontrar uma amizade em Londres. No entanto, ao se encontrar com Mark, o protagonista é confrontado com alguém que é seu oposto: um homem vital e confiante em todos os aspectos, apesar de aparentemente terem a mesma idade. Os dois flertam, mas, quando chega o momento de revelar seu corpo ao professor, o personagem admite não saber como compartilhar sua nudez com ninguém, e chora (idem, p. 53).

Esses momentos de êxtase, nos quais ele parece encontrar um motivo para viver, são rapidamente substituídos por momentos de insegurança e tristeza. Em meio a esses altos e baixos emocionais, ele parece perder gradualmente sua identidade, o que o leva a um estado de crescente solidão.

3.3. O eu solitário

A solidão é um fenômeno psicológico que vem sendo estudado e conceituado por cientistas há mais de um século. Apesar de haver algumas inconsistências na definição precisa da solidão³, há um consenso sobre sua ligação com a depressão⁴. Através de pesquisas realizadas sobre o fenômeno, é possível perceber que os idosos são os mais afetados pela solidão⁵. O personagem de Noll está na meia-idade e é *queer*, o que torna sua sensação de solidão e fracasso particularmente compreensível dentro do contexto social em que vive.

O doutor Jhonatan Leal da Costa argumenta, em seu artigo “Isolamento predestinado: a descoberta da solidão gay” (2014), que a solidão vivida por pessoas *queer* é intensificada pelo fato de serem transgressoras das normas sociais estabelecidas pela sociedade padrão (Costa, 2014, p. 2). Costa também se apoia no pensamento da psicanalista Françoise Dolto,

³ Os doutores e psicólogos brasileiros Ângela de Alencar Araripe Pinheiro e Álvaro Tamayo observam a falta de consenso sobre o fenômeno no artigo “Conceituação e Definição de Solidão”, publicado em 1984, e chegam à conclusão de que solidão é “uma reação emocional de insatisfação, decorrente da falta e/ou deficiência de relacionamentos pessoais significativos, a qual inclui algum tipo de isolamento” (Pinheiro; Tamayo, 1984, p. 35).

⁴ Um estudo feito pela revista de medicina *The Lancet*, publicado em 2020, aponta que o fenômeno da solidão está constantemente associado à depressão.

⁵ Em 2018, a Associação dos Aposentados dos Estados Unidos (AARP) apontou que homossexuais acima de 49 anos relatam um estado de solidão. Em um estudo realizado pelo IBGE em 2019 apontou os idosos como os mais depressivos e solitários. Quatro anos depois, a Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) publicou um estudo dizendo que mulheres, principalmente as idosas, são as mais afetadas.

que observou em seu livro *Solidão* (1998) que as pessoas homossexuais estão entre as mais solitárias que ela já conheceu (Dolto, 1998, p. 244).

Além do fracasso e da solidão, outro sentimento que atormenta a mente do personagem é a vergonha, objeto de estudo de Alan Downs em seu livro *The velvet rage* (2012). Downs busca explorar os problemas sociais relacionados à sensação de vergonha que homens homossexuais sentem. Ao longo de seu livro, ele utiliza a vergonha e o medo de ser autenticamente o que se é como questões que levam pessoas *queer* a serem solitárias. No prefácio para a edição de 2012 do livro, o autor afirma que, após o homem gay “sair do armário”⁶, a vergonha passa a ser esquecida e muitos nem se lembram de que algum dia a sentiram (Downs, 2012, p. xi). Entretanto, o medo de não serem aceitos socialmente persiste, pois é comum que homens gays escondam alguns aspectos de sua *queerness*, seja mudando seus estilos de vestir dependendo da ocasião e da companhia, ou alterando a sua voz. Como dito anteriormente, o protagonista de Noll apresenta uma dificuldade com a autenticidade para se adequar nesse sistema capitalista que não abraça pessoas LGBTQIAP+. Utilizando o pensamento de Downs, é possível afirmar que essa tentativa de se adequar socialmente o leva à solidão. “O homem gay que não é capaz de acreditar em si mesmo, de estar satisfeito consigo mesmo, busca validação no mundo ao seu redor, mas descobre que a validação que recebe falha em satisfazer” (Downs, 2012, p. 32, tradução minha).

Em suma, a narrativa de Noll explora como esses sentimentos se entrelaçam, refletindo a complexidade da experiência de ser um homem *queer* em uma sociedade que frequentemente marginaliza e rejeita aqueles que não se conformam às normas. O protagonista nolliano, marcado pela solidão, pelo fracasso e pela constante luta contra sua própria imagem, abre espaço para um renascimento. A sua busca por um novo “eu”, ainda que dolorosa e afastada de sua pátria, não o impede de vislumbrar momentos de conexão e esperança, como sua breve relação com Mark. A aceitação de suas inseguranças e limitações indica que ele está em movimento, embora nem sempre de forma previsível. Ainda que errante, o protagonista caminha para um recomeço e a sua trajetória sugere que o renascimento, mesmo que pela dissociação e o estranhamento da realidade, é possível. Para observar todos esses aspectos da escrita de João Gilberto Noll, é importante olhar as suas construções imagéticas demonstradas ao longo da narrativa.

⁶ Expressão LGBTQIAP+ utilizada para descrever quando um indivíduo *queer* decide assumir a sua sexualidade e/ou gênero para a sociedade.

4. CONSTRUÇÕES IMAGÉTICAS

4.1. Rituais de cura

Tentando fugir de dilemas internos e após o encontro com o professor, o narrador-protagonista entra em um pequeno devaneio onde mistura histórias da vida de Mark contadas a ele horas antes e a possibilidade de ficar sentado em uma rua de Londres, em jejum, observando o ir e vir das pessoas, sem reação. Essa cadeia de pensamentos é interrompida pelo gemido de um “rapaz de cabelos rastafári” (Noll, 2014, p. 59) que vaga pela rua com sangue na altura da garganta. O protagonista vai até ele e tenta conter o sangue com seu cachecol, e deduz que a ferida foi causada por uma facada. Ele se pergunta se poderia cuidar do rapaz, ser seu enfermeiro e curá-lo em “dois, três meses, apenas com a perseverança da amizade” (idem, p. 59).

O narrador o coloca em seu colo, o abraça e o rapaz começa a sussurrar. Ele chega o ouvido mais perto da boca dele e escuta “foi ele...” (idem, p. 59). Em uma cena rodriguiana, o protagonista sente calor com o estado febril do rapaz e se coloca à disposição de um rapaz moribundo, que nunca viu antes. O rapaz morre em seus braços, ele aperta a sua mão e fica encantado pela sua perseverança até o seu último respiro.

Aquela morte, em algum momento, em algum canto do meu cérebro, me deu uma tremenda satisfação. Alguém não tinha medo de ir até o fim. De fazer pelos outros o que todos procuravam evitar. Se eu pudesse segui-lo, mas não tinha a sua bravura, me faltava tudo para consumir também (Noll, 2014, p. 60).

O protagonista apoia a cabeça do rapaz no degrau em que estava sentado minutos antes, pega o seu cachecol e enrola em seu pescoço, escondendo a mancha de sangue. Ele começa a andar, atravessando bairros, sorrindo para desconhecidos. Ele pensa que não conseguiria jogar o cachecol fora, pois no futuro poderia olhar para o pano e pensar que “não era tão covarde, que eu levava um pouco da matéria ainda quente do morto comigo, que eu não o tinha abandonado por inteiro” (idem, p. 60).

A andança dele termina quando chega a Soho e se depara com uma mulher negra vestindo apenas calcinha e sutiã, uma prostituta imigrante do Quênia. Ela o convida para seu quarto aquecido por lareira e o narrador-protagonista aceita. Sentados na cama, ele deita no colo da mulher, que começa a acariciar sua cabeça e a falar em sua língua materna. Embora o

narrador não compreenda nenhuma palavra, ele percebe essas palavras como um mantra curador (Noll, 2014, p. 61). Antes, ele almejava curar um rapaz desconhecido, enxergando-o quase como um filho. Agora, almeja ser curado por uma figura materna simbólica. Interessante apontar que este é o único momento no romance em que o personagem interage de maneira significativa com uma mulher e o faz justamente de maneira maternal.

Noll, com essa personagem feminina, nos apresenta duas simbologias femininas: a mulher fatal, representada pela prostituta sensual a quem o protagonista não pode recusar, e a mãe, que oferece acolhimento, estabilidade e cura para as dores do protagonista. É depois da morte do rapaz e do encontro com essa mulher que o romance praticamente inicia uma nova fase, onde o protagonista está mais focado em sua viagem, querendo evoluir e seguir, sem olhar para trás.

4.2. Em busca de si

Como observado anteriormente, o espelho é um elemento imagético que aparece com regularidade em *Lorde*. Esse elemento carrega uma simbologia que vai da verdade à ilusão. A fortuna crítica de João Gilberto Noll, especialmente de *Lorde*, costuma analisar o romance utilizando a teoria do imaginário, aprofundando-se nas construções imagéticas feitas pelo autor. Há também uma tendência de comparar a relação do narrador-protagonista com o espelho ao mito de Narciso. Enquanto o belo herói grego admira apaixonadamente o seu reflexo no lago, o personagem de Noll observa seu reflexo no espelho com repulsa. No livro *A água e os sonhos*, Gaston Bachelard diz que Narciso é um ser frágil e delicado que contempla sua beleza enquanto medita sobre o seu futuro (Bachelard, 1997, p. 26). O protagonista de *Lorde* também seria um ser delicado e fragilizado que utiliza sua imagem refletida como um caminho para pensar em suas possibilidades futuras em Londres. No entanto, ao contrário de Narciso, ele não se considera belo, pois o espelho de Noll não é um lugar de fascinação, mas sim de confronto.

O protagonista *queer* de *Lorde* não se reconhece nem se satisfaz com o que vê, enxergando no espelho a possibilidade de ver outro ser, alguém não distorcido, socialmente inadequado ou errante. Como descrito anteriormente, o personagem, antes de ir ao encontro do professor Mark, vira a face do espelho para a parede, tentando não pensar sobre seu futuro e buscando viver o momento presente. O espelho, aqui, não é uma armadilha para o desejo, mas sim um lembrete de sua identidade fragmentada e de seu fracasso emocional e social. Ao virar o espelho, ele tenta escapar das pressões impostas pela sociedade. No entanto, apenas

esse gesto não é suficiente, pois essas complexas questões de si estão enraizadas em sua mente. Logo que avista Mark, o protagonista inicia uma série de comparações com ele, fazendo da imagem do professor um reflexo inusitado de si, um espelho. Quando não faz isso com Mark, ele o faz com o anfitrião inglês ou com qualquer outro homem londrino que vê pelas ruas.

Após os encontros retratados anteriormente, visando evoluir em sua jornada no exílio e querendo escapar das comparações, o personagem parece estar decidido a sair de Londres. Mas, antes, passa em uma igreja católica e entra em uma fila para receber a hóstia. Depois da benção, adormece em um banco, sendo acordado horas depois por uma beata. O narrador-protagonista decide se livrar do cachecol para poder seguir com a sua viagem. Ele considera isso um ato de covardia, pois covardes vão

se desfazendo das marcas de qualquer experiência que não traga em si a sua justificativa amplificada. Eles não têm parte em nada, deixam pelo caminho até os indícios de alguma aptidão humana mais vertical, com medo de um mal-entendido. (Noll, 2014, p. 62)

Ele deixa o cachecol escorregar e cair no chão. Ao sair da igreja, começa a pensar para onde iria depois que saísse de Londres. Retornar para o Brasil, novamente, não é uma opção. Ele encontra um menino chileno que trabalha pedalando uma carrocinha, mostrando a cidade para turistas. O narrador aceita o passeio e inicia um processo de despedida dos bairros por onde andou durante a sua difusa e complexa estadia. Ao fim, agradece ao menino, paga-o e pensa em beijá-lo no rosto, mas acha mais sensato beijar apenas as suas mãos (idem, p. 64).

O protagonista evita pegar o ônibus que o levaria de volta ao seu apartamento, pois já não queria mais estar ali em Londres e a possibilidade de chegar lá e encontrar o anfitrião inglês o incomoda (idem, p. 65). Ele se lembra de quando recebeu o convite para ir até a Inglaterra e de como se surpreendeu, pois não possuía nenhuma relação no país europeu e não imaginava que seus livros poderiam ter causado boa impressão no exterior. Essas lembranças são interrompidas quando ele avista o ônibus e, sem pensar, embarca.

Prestes a entrar no apartamento, ele cogita que retornar ao conforto de sua estadia poderia lhe dar serenidade. “A chave se encaixou na fechadura. Eu reencontraria a paz, pensei como criança” (idem, p. 69). Porém, logo que abre a porta, se depara com o inglês, acompanhado de uma mulher loira, cozinhando. O protagonista é convidado para jantar com

eles, aceita por educação, mas não come e nem bebe nada. Ele observa um aspecto paramilitar nos dois, percebe o clima sexual e os dá privacidade. No dia seguinte, pensa em fugir, acreditando que o inglês e a loira estão de fato ligados a forças militares e começa a repensar o que está fazendo naquele país estrangeiro e o que o exército poderia querer com ele. É nesse momento que o Brasil volta à sua mente.

É importante ressaltar que João Gilberto Noll nasceu em 1946, um ano após a ditadura de Getúlio Vargas, e tinha dezoito anos quando o Regime Militar se iniciou no Brasil. Ele publicou o seu primeiro livro, *O cego e a dançarina*, em 1980, no início da redemocratização. Ou seja, ao projetar muito de si em seus personagens, Noll acaba transmitindo esse medo por autoridades militares em suas obras – mesmo em *Lorde*, publicado dezenove anos depois do fim da Ditadura Militar. Ricardo Lísias (2017) afirma em um artigo publicado pelo *Estadão* que “Noll percebeu que o Brasil não conseguiria superar as principais estruturas autoritárias ainda antes que a ditadura acabasse” (Lísias, 2017, n.p). Considerando essa afirmação como verdade, é possível dizer que Noll se incluiria entre esses brasileiros marcados pelos horrores ditatoriais.

Ao temer as possíveis forças militares que o cercam, o personagem cogita retomar para o Brasil. É a sua pátria, e mesmo não tendo uma boa relação com ela, como estabelecido anteriormente, ainda possui algum reconhecimento de nação em sua memória, o que não sente por Londres, principalmente se estiver envolvido em alguma trama militar. No entanto, ele afirma não poder retornar enquanto a sua missão não estiver cumprida, sem saber qual é a sua função na Terra: “santa, diabólica, mesquinha, inócua ou heroica” (Noll, 2014, p. 72).

O narrador-protagonista sai do apartamento, vaga pela cidade, passando por bairros, pensando em se tornar mendigo, mas teme que ao fazê-lo seria escoltado de volta para o Brasil, sente atração por homens que encontra e conclui que seu pênis era a única parte do corpo ainda com vida. Ele questiona de onde vem essa vontade sexual e chega à conclusão de que vinha “De Londres, meu camarada, era sim Londres a provocar todo aquele império dos sentidos cujo mistério profundo ali parecia me dar o gozo que vinha vindo naquela situação de extrema fraqueza, inanição” (idem, p. 81). Em uma relação abusiva com a cidade londrina, onde o protagonista sabe que precisa deixá-la, mas não consegue, ele retorna ao apartamento e passa dias na cama, observando os aviões que passam no céu pela janela.

Nesse estado, o narrador-protagonista passa a depender do inglês que cuida dele, limpa-o, dá-lhe remédios e comida. O protagonista escuta alguém chamando Bob e se pergunta se esse não é o nome do inglês. Ao questioná-lo, o inglês nega. Em uma das noites,

o inglês observa o corpo do narrador, seu pênis sempre ereto e a sua bunda. No dia seguinte, o anfitrião leva o protagonista para um passeio, visando melhorar o seu estado físico e mental. De volta a caminhar, a criatura nolliana percebe que até morreria satisfeito em Londres (idem, p. 92), que até poderia ficar na Inglaterra, mas precisava “fugir daquele inglesinho de merda” (idem, p. 93).

Em um momento oportuno, ele foge, deixando tudo o que havia trazido do Brasil e todas as inseguranças adquiridas em Londres para trás. O narrador chega na estação de trem, vai ao banheiro, lava as mãos, tomando cuidado para não se olhar no espelho, pois “Olhar-me no espelho, ali, seria como quebrar o encanto” (idem, p. 111). Ele entra em um trem com destino a Liverpool para recomeçar, para deixar “seus fantasmas e missões inatingíveis, já redondamente fracassadas”, no passado (idem, p. 109). Ao chegar à nova cidade inglesa, o personagem dá início a mais um ritual.

4.3. O recomeço

O ritual se inicia logo que a criatura nolliana sai do trem e vai para o hotel, perguntando para o recepcionista onde fica o *pub* The Cavern, lugar famoso devido aos Beatles. Ele vai até lá, bebe cerveja e, ao olhar para o palco, não vê o quarteto britânico, mas sim a si próprio, o ser que era antes de chegar em Londres, um homem rígido que ele descreve como “marmóreo” (Noll, 2014, p. 114). Essa visão do seu passado lhe passa uma sensação de vergonha do que ele havia se tornado, uma sensação de quase morte, onde ele só não morre “porque havia Liverpool e sua nova vida” (idem, p. 114). Ele está disposto a fazer esse ritual de recomeço e, para isso, compra roupas novas, sabonete, pasta dental. Pela primeira vez desde que chegou, ele se preocupa com a sua higiene.

Logo que retoma ao seu quarto de hotel, o telefone toca e ele questiona quem poderia ser, já que ele não conhecia ninguém em Liverpool. O narrador atende e descobre que uma professora da Universidade da Cidade de Liverpool lia seus livros, era sua fã e ficou sabendo que ele estava na cidade, e que coincidentemente a universidade estava precisando de um professor de português. Ele se surpreende com essa série de informações e se excita com essa oportunidade, lembrando de sua juventude, de quando era professor de português no Brasil. Com firmeza, ele aceita o trabalho.

Em meio a esses triunfos, o narrador-protagonista entra em um *pub* chamado The Beehive e avista um homem que ele descreve como “Um pouquinho parrudo, não tão velho quanto eu [...] tatuagem no braço. Um sol com seus muitos raios em volta” (idem, p. 120). Os

dois conversam sobre o que fazem e de onde vieram, estabelecendo uma relação íntima instantânea. O homem afirma ter um *hobby* aos domingos: ir até o mar e ouvir as aves marinhas. Antes mesmo de pedir a segunda cerveja, o protagonista conclui: “Gostei do sujeito e ele de mim. Havia uma solidão nele que podia acompanhar a minha” (idem, p. 120). Enquanto eles conversam e bebem, toca a música “La vie en rose”, cantada por Édith Piaf. A música retrata a paixão de duas pessoas que, ao se encontrarem, transformam a vida um do outro em cor-de-rosa.

Após algum tempo de conversa, o narrador-protagonista leva o homem para conhecer o seu aposento em Liverpool. Eles se deitam na cama, um de frente para o outro, e o protagonista pensa: “Éramos duas caras tão próximas que já não nos podíamos reconhecer” (idem, p. 121). O homem encosta no pênis do protagonista e o une com o seu, iniciando um ato sexual que o narrador descreve como um rito (idem, p. 122). Pela primeira vez no livro, João Gilberto Noll escreve uma passagem onde o seu personagem tem um momento de identificação e prazer com outro indivíduo. Eles dormem e, no dia seguinte, o protagonista acorda achando tudo claro demais, vai olhar pelas janelas e vê tudo de maneira turva, e reflete:

Perguntei-me se o mundo daqui agora era esse, embaçado. Se nele não havia matéria palpável, se dele eu não podia esperar nada de contornos fixos, se tudo aquilo que eu tinha me permitido aspirar de Liverpool havia se desintegrado nesse reino de formas imprecisas, sem que eu nem ninguém, do lado de cá, pudesse ter acesso à sua história (nessas alturas a parasitar no vazio em nuances de cinza) (Noll, 2014, p. 122).

Ele ouve o chuveiro e vê o vapor saindo do banheiro e, então, chama o homem pelo seu nome pela primeira vez, George. Porém, não obteve respostas. Na página seguinte, o protagonista caminha até o banheiro e não encontra ninguém, decidindo então retomar ao espelho, rompendo com o acordo que fez a si próprio, virando-o e, assim como a vista de sua janela, vê tudo embaçado. O narrador-protagonista tenta limpar o espelho com as suas mãos, mas acaba sujando mais, pois a sua mão ainda estava suja do encontro sexual da noite anterior. Ele utiliza então um lençol para limpar o objeto e, pela primeira vez no romance, se enxerga de verdade e percebe que George sempre fora ele.

A primeira imagem que surge nos olhos do narrador é a tatuagem do sol, nascendo em seu braço para mostrar que George não havia fugido e não era apenas algo “enterrado na

quimera” (idem, p. 123). George estava ali, sempre esteve, é ele. George é o seu eu anterior, o ser marmóreo que ele avistou no primeiro *pub* que visitou na nova cidade, rígido e seguro de si. Ao notar isso, o português retoma a sua língua acompanhado de seu sotaque gaúcho e com as lembranças do ser que era antes de desembarcar em Londres. Nesse momento, Noll parece utilizar novamente a simbologia do espelho, pois, ao mesmo tempo que o objeto mostra a verdade para o protagonista, também o faz ter uma ilusão de outro eu, do seu eu do passado, que ele chama de George. De frente para o seu reflexo, ele aperta o seu corpo, ao mesmo tempo que aperta o seu corpo anterior, o de George.

Essa sequência final do livro é o ápice do ritual, onde o protagonista embarca na jornada para poder voltar a ser o que sempre fora. Ele sai de seu retiro e se depara com uma cidade solar, a mesma de antes, mas que aparenta estar diferente, pois ele é “um novo homem” (idem, p. 125). Ele entra em um táxi, pedindo para o motorista o levar para um cemitério e, ao chegar, investiga o lugar, pula “um muro de pedras em ruínas” (idem, p. 126) e anda até encontrar o local ideal. Quando encontra, ele tira o seu sobretudo e deita na grama seca, pousando a cabeça sob o manto. A criatura de Noll termina o seu ritual deitada em um cemitério, olhando para o céu, ouvindo os gritos das aves marinhas anteriormente citadas por George. Ele adormece, sabendo que quando acordar terá a prova irrefutável do que acabara de aceitar.

Refletindo sobre o fim do romance, é interessante retornar ao momento em que o protagonista visita o Museu Britânico páginas antes e se depara com um quadro que representa o deus egípcio Ápis, um touro. O narrador-personagem se compara com essa imagem, que simboliza um ser ágil e viril, responsável pela renovação da vida, e diz: "Agora sim me via num espelho de verdade" (idem, p. 41). É curioso pensar que esse momento de reconhecimento e confiança surge diante de uma imagem estrangeira, que contrasta com tudo o que o personagem utilizava para se descrever. Esse encontro com o símbolo do deus Ápis destaca uma força interna do protagonista que só iria retomar com a chegada em Liverpool e com a aparição de George. Através da tese de que George sempre esteve presente no interior do personagem, essa passagem poderia ser a sua primeira aparição, ainda que não diretamente.

Assim, quando o personagem deita no cemitério, finalizando o seu ritual, ele parece retomar a ideia do touro responsável pela renovação da vida. Esse ato final pode ser interpretado como uma metáfora para o ciclo de morte e renascimento, ecoando o simbolismo de Ápis. No cemitério, o protagonista encontra um espaço de transcendência e renovação,

onde a morte não é o fim, mas um ponto de partida para uma nova existência. Ele aceita as suas várias facetas e está pronto para a próxima.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta monografia, me questioneei como a escrita de João Gilberto Noll, em *Lorde*, articula a tensão entre autobiografia e autoficção para produzir uma poética do eu fragmentado? Não tenho certeza se a respondi, mas acredito ter trilhado o caminho de mostrar que, mais do que uma simples transposição de vivências, o romance cria um dispositivo estético ancorado na primeira pessoa, em imagens corporais e em rituais simbólicos que problematiza noções de identidade, de memória e de recomeço. Procurei traçar um quadro teórico que coloca a obra nolliana na órbita das escritas de si, na fronteira entre as reflexões de Barthes e Foucault sobre a presença do autor e de abordagens contemporâneas sobre autoficção e escrevivência. Em *Lorde*, é a escrita em processo que nos permite acompanhar as viagens do sujeito (e viajar com ele). Ao colocar muito de si em suas criações, Noll se insere em um seleto grupo de escritores brasileiros, que, em suas obras, representam questões intrínsecas vividas por pessoas *queer* na sociedade capitalista em que vivemos. Essa conjuntura se torna ainda mais essencial quando pensamos no sujeito que fala e para quem ele fala.

A escrita nolliana parte de um corpo latino, homossexual, que passou pelas traumáticas experiências do Regime Militar ocorrido entre as décadas de sessenta e oitenta no Brasil. Além disso, o autor, com 58 anos na época que escreve o romance, nos leva a pensar em questões relacionadas à condição *queer* e à velhice. A complexa identidade do protagonista de Noll, assombrado por suas inseguranças em relação à sua imagem, suas sensações de fracasso, solidão e vergonha, se misturam com as questões do autor e com as possíveis problemáticas do leitor afetado pelas construções imagéticas apresentadas na obra.

Por meio da narrativa, João Gilberto Noll nos oferece uma janela para a psique de seus personagens e nos inspira a explorar diversos campos do saber. *Lorde* nos lembra que escrever sobre si não é um fechamento, mas um processo inacabado, um eterno desatar de nós, um eterno desatar de eu.

REFERÊNCIAS

AVELAR, Idelber. *Lorde* [Orelha de livro]. 1a ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 1a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BITTENCOURT, Graciella. *Corpos indomáveis, sujeitos dionisiacos: Experiência, corpo e subjetividade na obra de João Gilberto Noll*. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <<https://www.btdt.uerj.br:8443/bitstream/1/6375/1/Graciella%20Bittencour.pdf>>. Acesso em: 20 de março de 2024.

BRESSANE, Ronaldo. “Noll: em busca da obra em aberto”. *Revista A*, Rio Grande do Sul, 1999. Disponível em: <<https://ronaldobressane.com/2019/04/19/noll-em-busca-da-obra-em-aberto/>>. Acesso em: 12 de fev. de 2024.

CASTELLO, José. “A máscara arrancada”. *No Mínimo*, Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev%2011.htm>>. Acesso em: 12 de fev. de 2024.

COSTA, Jhonatan Leal da. *Isolamento predestinado: A descoberta da solidão gay*. Paraíba, 2014. Disponível em: <https://mail.editorarealize.com.br/editora/anais/conages/2014/Modalidade_1datahora_22_05_2014_00_00_43_idinscrito_507_aea9e7f2560bf9613aa156bb22f8c960.pdf>. Acesso em: 12 de fev. de 2024.

DOLTO, Françoise. *Solidão*. 1a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

DOUBROVSKY, Serge. *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*. 1a ed. Paris: PUF, 1988.

_____. *Fils*. 1a ed. Paris: Galilée, 1977.

DOWNS, Alan. *The velvet rage*. 2a ed. Boston: Da Capo Lifelong Books, 2012.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: “minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra”. Entrevista concedida a Juliana Domingos de Lima. *Nexo Jornal*, 26 de maio de 2017. Disponível em:

<<https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo-%E2%80%98minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99>>. Acesso em: 1 de setembro de 2024.

_____. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE. Marcos Antônio (Org.) *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza, 2007. p. 16-21.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos: Ética, sexualidade, política (vol. V)*. Tradução de Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. 1a ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

_____. *Ditos e escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III)*. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2a ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

GANDEL, Cathie. Loneliness Is Lethal. *AARP*, 2018. Disponível em: <<https://www.aarp.org/health/conditions-treatments/info-2018/loneliness-risk-death.html>>. Acesso em: 13 de fev. de 2024.

HALBERSTAM, Jack. *A arte queer do fracasso*. Tradução de Bhuvi Libanio. 1a ed. Recife: Cepe, 2020.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Pesquisa nacional de saúde: Percepção do estado de saúde, estilos de vida, doenças crônicas e saúde bucal*. Rio de Janeiro: IBGE, 2020. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/saude/9160-pesquisa-nacional-de-saude.html?edicao=29270&t=resultados>>. Acesso em: 13 de fev. de 2024.

KLINGER, Diana. “Escrita de si como performance”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 10, n.12, 2008, Rio de Janeiro, p. 11-30. Disponível em: <<https://abralic.org.br/downloads/revistas/1415542249.pdf>>. Acesso em: 20 de março de 2024.

_____. *Escritas de si, escritas do outro: Autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<https://www.bdttd.uerj.br:8443/bitstream/1/6168/1/DIANA%20KLINGER.pdf>>. Acesso em: 20 de março de 2024.

_____. *Literatura e ética: da forma para a força*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LEE, Siu Song et al. The association between loneliness and depressive symptoms among adults aged 50 years and older: a 12-year population-based cohort study. *The Lancet*, v. 8, n.

1, 2020, p. 48-57. Disponível em:
<[https://www.thelancet.com/journals/lanpsy/article/PIIS2215-0366\(20\)30383-7/fulltext](https://www.thelancet.com/journals/lanpsy/article/PIIS2215-0366(20)30383-7/fulltext)>.
Acesso em: 13 de fev. de 2024.

LÍSIAS, Ricardo. João Gilberto Noll percebeu cedo que o Brasil não superaria estruturas autoritárias. *Estadão*, São Paulo, 29 de março de 2017. Disponível em:
<<https://www.estadao.com.br/cultura/literatura/analise-joao-gilberto-noll-percebeu-cedo-que-o-brasil-nao-superaria-estruturas-autoritarias/>>. Acesso em: 20 de março de 2024.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho*. 3a ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

MORICONI, Ítalo. “O século biográfico”. *Revista Z Cultural*, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em:
<<https://revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2021/12/O-SEculo-BIOGRAFICO-%E2%80%93-Revista-Z-Cultural.pdf>>. Acesso em: 25 de julho de 2024.

NOLL, João Gilberto. *A fúria do corpo*. 1a ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. *Berkeley em Bellagio*. 1a ed. São Paulo: Francis, 2003.

_____. Entrevista a Cristina Zacarria. Realidade e ficção. *Revista Cultura-e*, Banco do Brasil, novembro de 2001. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev_bb1.htm>. Acesso em: 12 de fev. de 2024.

_____. Entrevista a Paloma Vidal e Daniel Barreto. *Grumo*, Buenos Aires e Rio de Janeiro, outubro de 2005. n. 4. p. 150-157.

_____. *Escritores do Sul*, junho de 2010. Disponível em:
<<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/JoaoGilbertoNoll.htm>>. Acesso em: 12 de fev. de 2024.

_____. João Gilberto Noll fala sobre seus livros e reflete sobre sua carreira na quarta entrevista da série 'Obra Completa'. *Gaúcha Zero Hora*, Rio Grande do Sul, 3 de agosto de 2013. Disponível em:
<<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2013/08/joao-gilberto-noll-fala-sobre-seus-livros-e-reflete-sobre-sua-carreira-na-quarta-entrevista-da-serie-obra-completa-4222510.html>>. Acesso em: 12 de fev. de 2024.

_____. *Lorde*. 1a ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

_____. *O cego e a dançarina*. 1a ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

NUNES, Daniele Pires; FRATARI, Nathalia de Souza. Sintomas depressivos em idosos em tempos de pandemia de COVID-19, *XXXI Congresso de Iniciação Científica - Unicamp*. Disponível em: <<https://www.prp.unicamp.br/inscricao-congresso/resumos/2023P21629A36252O5685.pdf>>. Acesso em: 13 de fev. de 2024.

PINHEIRO, Ângela de Alencar Araripe; TAMAYO, Alvaro. Conceituação e definição de solidão. *Revista de Psicologia*, Fortaleza, v. 2, n.1, 1984, p. 29-37.

SCHWARZ, Roberto. *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SOUZA, Eneida Maria de. “Autoficção e sobrevivência”. *La Palabra*, Tunja, n.30, p.107-114, jun. 2017. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-85302017000100107&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 10 de março de 2024.