

# A FÚRIA DO CORPO E SUA POTÊNCIA GROTESCA: INCURSÕES NO ROMANCE DE JOÃO GILBERTO NOLL

*A FÚRIA DO CORPO AND ITS GROTESQUE FORCE: EXPLORATIONS INTO THE  
NOVEL OF JOÃO GILBERTO NOLL*

Sayonara Amaral de Oliveira<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo analisar em imagens de corpos dispostas no romance *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll, o modo pelo qual são desatendidas concepções estanques e habituais para a representação do corpo e da existência humana. Para tanto, toma-se o conceito de corpo grotesco, na chave de Mikhail Bakhtin, em cuja ambiência carnavalizante de mutações, hibridismos e, sobretudo, demolições de hierarquias do inferior e do superior – no corpo e na vida – é produzida uma reviravolta de valores, fundamental para a desconstrução de verdades totalizantes.

**PALAVRAS-CHAVE:** *A fúria do corpo*; corpo grotesco; baixo corporal; carnavalesco

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the images of bodies present in João Gilberto Noll's novel *A Fúria do Corpo* – the way in which stagnant and habitual concepts of representing the body and human existence are disregarded. To this end Mikhail Bakhtin's concept of the grotesque body is used. Its turning point of fundamental values takes place for the deconstruction of totalizing truths within its carnivalising atmosphere, mutations, hybridisms and above all, demolitions of the inferior/superior hierarchies – in the body and in life.

**KEYWORDS:** *A fúria do corpo*; grotesque body; bodily lower; carnivalesque

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Diante do volume considerável de livros publicados por João Gilberto Noll, é fato constatado que *A fúria do corpo* traz uma marca diferencial,

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia - Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Letras na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – Brasil. Professora titular da Universidade do Estado da Bahia – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7387-0547>. E-mail: [sayo22@terra.com.br](mailto:sayo22@terra.com.br).

assinalada na própria opção temática que o seu título tão firmemente exprime. Não diremos que o tema do corpo esteja ausente no restante da produção ficcional do autor, sobretudo quando esta assume momentos de um erotismo acentuado, como ocorre em passagens de *Bandoleiros* ou de *O quieto animal da esquina*, para citar apenas dois títulos. Contudo, é em *A fúria do corpo* que o autor se propõe a fazer do corpo um objeto contundente de reflexão, articulando à constituição da trama narrativa uma vontade de pensar e de dizer sobre o corpo, a partir da revisão e quebra de paradigmas ou valores instituídos.

Publicado originalmente em 1981, o romance de Noll se inscreve no eco forte das expressões libertárias que, animadas pelo questionamento a uma sociedade repressiva e conservadora, emergem na literatura brasileira pós-64. Uma literatura que, segundo Silviano Santiago(2002a), em um artigo do final dos anos 1980, passa a tomar como eixo de orientação temas do particular e do cotidiano, da cor da pele, do corpo e da sensualidade, por reconhecer que “não se trata de lutar apenas contra o poder burguês sob a sua forma de centralização burocrática, legislativa e jurídica”, mas de situar a maneira pela qual esse poder se instala na vida dos cidadãos a partir da negação da diferença, visando à “uniformidade (racial, sexual, comportamental, intelectual, etc.)” (SANTIAGO, 2002a, p. 16). É justamente por investir na diferença e desviar dos padrões sociais e corporais hegemônicos que *A fúria do corpo* se oferece como um instigante objeto de análise, vindo a despertar grande interesse, ainda hoje, passadas quase quatro décadas de sua primeira publicação.<sup>2</sup>

No romance, o corpo exposto atua como um signo potencialmente crítico da sociedade e da cultura, razão que nos leva, aqui, a abordá-lo a partir

---

<sup>2</sup> É válido registrar que, ao longo desse tempo, o romance contou com sucessivas republicações por editoras distintas no Brasil. Após a estreia, em 1981, pela editora Record, o livro passou a integrar, em 1989, o catálogo da editora Círculo do Livro, do grupo Abril. Em 1997, ao ser publicado pela Rocco, foi, concomitantemente, incluído na coletânea *Romances e Contos reunidos* do autor, lançada pela Companhia das Letras. Até o momento, a sua edição mais recente é de 2008, quando o livro voltou a ser publicado novamente pela Record.

do conceito de corpo grotesco, segundo a concepção de Mikhail Bakhtin (1996). O pretendido, com esta abordagem, não é traçar comparações entre a ficção de João Gilberto Noll e a cultura cômica-popular medieval, da qual Bakhtin extrai os fundamentos para formular a sua teoria antológica do grotesco e do carnavalesco. O pensamento do teórico russo nos importa pela sua definição singular do corpo grotesco, que, articulado a uma visão carnavalesca do mundo, é compreendido como um espaço simbólico fecundo para a contestação de normas e valores culturais opressores, sejam eles estéticos, políticos ou morais.

Em seu estudo sobre a cultura popular na Idade Média e no Renascimento, Bakhtin observa que o corpo grotesco se insere em um sistema específico de imagens, no qual imperam as bufonarias e diabruras manifestadas nas praças públicas, feiras livres e em toda sorte de cultos festivos produzidos em “língua vulgar”, com suas figuras de palhaços, tolos, monstros, gigantes, corcundas e anões. Tais imagens estão firmemente relacionadas ao ritual do carnaval, que, ao colocar em suspenso a realidade cotidiana, situa-se na esfera intermediária entre o tempo real e o tempo ideal, entre a vida e a arte. Experimentado “ao vivo” no seio da cultura, o espetáculo do carnaval, desde suas bases remotas na tradição greco-romana, evoca um retorno simbólico ao país de Saturno – o “país da idade de ouro” –, espaço mitológico em que prevaleceriam a felicidade e plenitude universais (BAKHTIN, 1996. p.7).

O rito carnavalesco instaura uma visão utópica da existência, cujo mote central é a celebração orgíaca da vida, tendo como núcleo o corpo humano em sua materialidade. Evidentemente, Bakhtin adverte, o corpo aqui referido não remete às formas corporais destinadas ao culto do belo clássico, caracterizadas por um traçado anatômico regular, de proporções equilibradas, com ênfase nas partes altas e externas: cabeça, rosto, olhos, sistema muscular, superfície da pele. Muito distante do padrão estético elevado e epidérmico, que foi canonizado na cultura ocidental, o corpo grotesco, com seu vigor carnavalesco, distingue-se por instaurar o princípio do rebaixamento, ao promover a emersão

de suas partes internas e inferiores – traseiro, genitália, entranhas, excrescências –, as quais são projetadas como erupções e destroem, assim, qualquer pretensão à uniformidade da superfície ou da “fachada” corporal.

É próprio do carnaval propor uma inversão na ordem habitual do mundo, oferecendo aos seus convivas a chance de experimentar cenas e situações deliberadamente estranhas à vida cotidiana. Tome-se de exemplo a recorrente permuta de papéis sociais, quando, no uso das fantasias carnavalescas, pobres se travestem de nobres ou homens se travestem de mulheres e vice-versa. Junto a outras práticas irreverentes, como a “coroação bufa”, transformando o bufão em rei, ou a “paródia sacra”, satirizando os textos cristãos, tais permutas vêm indicar que, frente às leis, normas e contenções que conformam a cultura oficial ou institucional na sociedade, o carnaval surge como uma segunda vida, extraoficial, repleta de novas possibilidades.

A emersão do baixo corporal grotesco é emblemática desse movimento de inversão da ordem, ao fazer vir à tona aquilo que foi recalcado por uma cultura oficial, de extração metafísica, a qual privilegiou as imagens e os gêneros discursivos de “ideologia elevada” (BAKHTIN, 1996, p. 63). Na figura grotesca, às partes “baixas” acrescentam-se também os atos rebaixadores que a elas se relacionam, tais como: defecar, urinar, copular, menstruar, parir, comer desmedidamente. A exaltação de tais atos, apresentados em dimensão hiperbolizada, fere o universo constricto da cultura clássica e da moral burguesa, mantenedor das hierarquias e exclusões entre bom e mau gosto, entre feio e bonito, ordinário e sublime.

Conforme observa Stuart Hall (2003) acerca do pensamento de Bakhtin, não se trata apenas de inverter papéis, de colocar o “baixo” no lugar do “alto”, o que ainda preservaria a estrutura binária da divisão entre eles. O caráter desviante do grotesco e carnavalesco decorre mais da transgressão que da inversão. Nesse sentido, a sua real potência crítica se efetiva à medida que os

baixos corporais, bem como os baixos estratos sociais e culturais invadem a cultura oficial e seus valores “altos”, para transgredi-la. E nesse processo de invasão, escancara-se “o arbitrário do poder cultural, da simplificação e da exclusão, que são os mecanismos pelos quais se funda a construção de cada limite, tradição ou formação canônica, e o funcionamento de cada princípio hierárquico de clausura cultural (HALL, 2003, p. 226).

Em *A fúria do corpo*, por certo não encontraremos como mote central a alegria festiva que Bakhtin identifica no carnaval popular-medieval; não vislumbraremos o riso que acompanha a satisfação plena das necessidades naturais do corpo, experimentada seja na cópula, na defecação ou na glotonaria. Porém, apesar de não tangenciar a rica comicidade desse universo bufão, os corpos expostos no romance de Noll também se desgarram das leis ou contenções, vindo a questionar os valores homogeneizadores e normalizantes a partir dos quais a sociedade enclausura e impõe concepções de corpo e de humanidade, tidas como modelares.

## 2 CORPOS DESVALIDOS: CARTA DE APRESENTAÇÃO

"O único roteiro é o corpo" (NOLL, 1997, p. 35), declara o narrador-personagem do romance, de modo a delimitar a trajetória ficcional a ser seguida. Uma trilha que conduzirá ao *bas-fond* da existência, quando indivíduos dilacerados comungam experiências de vida nada enobrecedoras. Tais experiências encontram a sua formulação cabal na condição da indigência: as personagens vivem em estado de mendicância, passam fome, perambulam nas favelas, vendem drogas, fazem sexo nos becos e terrenos baldios, desfalecem em enfermarias de hospitais públicos, enfim, presentificam toda sorte de exclusões que conformam o cotidiano de uma sociedade desigual, como a brasileira. Para dar conta dessas circunstâncias degradantes, as imagens corporais que abundam no romance são trazidas a partir das partes baixas e

seus produtos – genitália, entranhas, excrementos, sangue, vômitos e suores –, que emergem de uma maneira excepcionalmente desabrida, vinculando-se à degradação vivenciada pelos indivíduos no seu convívio social.

O narrador é um anti-cidadão confesso, que, desprovido de nome próprio, deseja ser reconhecido apenas pelo seu sexo: o pênis que “*lateja* como um animal farejando os umbrais do paraíso” (NOLL, 1997, p. 26). Afrodite, a sua companheira, misto de “guerrilheira intergaláctica” e prostituta-mendiga, faz shows esporádicos de sexo na boate *Night Fair* para ganhar “uns trocados”. Ela cheira cocaína, perde peso e começa a envelhecer de forma prematura. A decadência que se apodera do seu corpo é descrita dolorosamente sob o olhar atento e amoroso do narrador:

(...) o traço do delineador levemente oblíquo, eu pensando aquele corpo ali será entranhado por outro homem, os detalhes, as protuberâncias, os pelos, as reentrâncias, as cansadas colinas das nádegas, eu moído de dor, como doía a vida nossa de cada dia, como doía admirar teu silêncio na frente do espelho, a boca sendo pintada por um batom barato, os dentes entreabertos e estragados por cigarros sucessivos, as olheiras jamais dissipadas por onde você passava pó-de-arroz, teu olhar amor, era de uma gata abandonada e obrigada a esconder o medo porque a cada esquina quem sabe uma cilada à espera dos fracos (NOLL, 1997, p.89).

Nessa passagem, em que Afrodite, como profissional do sexo, prepara-se para atender a mais um cliente, a sua imagem refletida no espelho é o próprio símbolo do estrago e do cansaço que percorrem, conjuntamente, a carne e a condição da vida. Diante do viver ralo e precário, sustentado por um fio, o batom e o pó-de-arroz funcionam à maneira de “pintura de guerra”, que visa esconder o medo e defendê-la das ciladas. A aparência desgastada do corpo de Afrodite, impossibilitando vislumbrar os possíveis contornos de uma beleza física aprumada, também envolve, em outro momento da narrativa, a imagem da mulher que aparece ao narrador numa cena onírica:

(...) subimos os gastos degraus, ela passa a chave na porta, pede que eu não tenha medo, é opulenta de formas mas não morde, fui cantora quando moça, Lupicínio sempre me dizia que eu faria carreira no Rio se quisesse, mas fui levando, levando por esses anos todos o que sabia fazer com mais graça que cantar, desabotoa o vestido, conto vinte botões de cima a baixo, (...), sou atleta da noite, sou a estrela da manhã, a última que empalidece, olho as varizes que suportam a xota extraordinária, olho o peitarrão derramado, ela se atira sobre mim, me esmaga, abre aos solavancos meu cinto, a braguilha, solta uma risada de deboche, descomunal (...) (NOLL, 1997, p.189).

A ex-cantora de cabaré, que aparenta ter cerca de cinquenta anos, conforme a descreve o narrador, figura como uma personagem nitidamente grotesca – estridente e volumosa. No quarto fétido, em uma série de vidrinhos, ela colecionava seus fetos abortados: “quero ser enterrada com eles, eles me acompanharão na cova, tenho dezessete filhinhos, este é o Rodriguinho, aquele Artuzinho”(NOLL, 1997, p.189). No seu corpo, o fracasso é traduzido por uma flacidez e desgaste físico irreversíveis, que ganham mais revelo quando confrontados, tristemente, às falas de autoelogio: “sou atleta da noite, sou a estrela da manhã”. As varizes vaginais, o “peitarrão derramado” prestam contas do peso que já não se sustenta perante a lei da gravidade ou perante a gravidade do viver. A mulher não possui nada, somente uma idade avançada e seus muitos filhos abortados. Ela própria, um aborto.

De fato, a maioria das personagens de Noll são figuras como que abortadas, largadas à mercê de situações deploráveis, as quais se inscrevem, invariavelmente, sobre os seus corpos. É o que se vê, mais uma vez, na passagem em que o narrador e Afrodite procuram o banheiro de um boteco para se limpar dos vestígios do estupro que sofreram quando passaram uma noite na prisão. Após a humilhação de terem sido vasculhados, pelo delegado, nas entranhas machucadas, a cena no banheiro dá continuidade à descrição de suas experiências degradantes:

(...) o banheiro parece a cabine de torturas do inferno, nos fechamos ali, tento puxar a descarga mas ela tá emperrada, a merda e as moscas avolumam-se quase pra fora do vaso, eu e Afrodite só podemos mexer os braços e assim mesmo com muito cuidado, as pernas entaladas num espaço onde uma só pessoa caberia com suprema humilhação, Afrodite me entala ainda mais porque precisa abrir um pouco as pernas pra lavar a xota ensangüentada na pia, o cheiro de merda de dias me deixou tonto, Afrodite limpa o sangue, a sujeira da xota, diz que dói, olha no espelho os escombros, faz uma expressão de descrédito diante de uma imagem tão aviltada, me dá espaço, arrio a calça, quase sento na pia e começo a lavar o sangue do meu cu,(...) ela ajuda, lava e limpa o meu cu, digo que dói (...) (NOLL, 1997, p. 119).

Nesse quadro, diante das fezes no vaso, das moscas e dos genitais feridos, constata-se que, intercambiadas, a dor moral e física são cravadas na consciência dos indivíduos e também nas partes mais frágeis e delicadas dos seus corpos, as entranhas. O atestado de degradação aí descortinado é o mesmo que, no decorrer da narrativa, será também flagrado na descrição dos doentes, os quais, juntamente com o narrador, ocupam a enfermaria do serviço público de saúde – “miseráveis fregueses de um INPS miserável, com nossos pijamas uniformizados sebentos, peçonhentos, manchados, mijados, cagados, babados” (NOLL, 1997, p. 42). “A outra metade do hospital”, continua o narrador, “era de fregueses particulares, então não podíamos espantar a freguesia particular e suas visitas com nossa triste figura” (NOLL, 1997, p. 42).

A miséria social se apodera do organismo e retira dele o seu vigor, conferindo ao corpo um aspecto definhado, decadente. No hospital, a aparência física dos usuários do serviço público distingue os seus corpos – corpos da escória – dos corpos bem vividos ou bem-nascidos, informando que a linha fronteira entre eles não pode ser transposta. Nesse ponto, as personagens de Noll fazem recordar, em certa medida, a Macabéa de Clarice Lispector, em *A hora da estrela*, cujo “corpo cariado”, de pulmões fracos, não pode se negar a comer o ovo duro e indigesto do botequim, já que este é o alimento pelo qual pode pagar. Não por acaso, o crítico David Treece (1999), tradutor da obra de



Noll para o inglês, identifica uma similaridade entre o projeto literário do autor e essa narrativa específica de Lispector, afirmando que ambos articulam “a indivisibilidade das instâncias social, cultural e existencial em se tratando da pobreza, do anonimato e da sobrevivência do ser humano” (TREECE *In*: NOLL, 1997, p. 10).

Mas, a despeito das possíveis convergências no tocante à abordagem de questões existenciais e sociais, é notável a diferença que o romance de Noll insere no quadro da prosa de ficção brasileira, levando-se em conta o tratamento conferido ao corpo. Como observa Fábio Figueiredo Camargo (2014), grande parte da nossa literatura canônica se ocupou veladamente do corpo, o qual foi, por vezes, muito mais “imaginado” que propriamente “visto”. E, quando mostrado, o corpo foi apreciado, majoritariamente, a partir de suas partes consideradas mais nobres, isto é: da cintura para cima. Em direção oposta, *A fúria do corpo* expõe a fisionomia interna do corpo de forma brutal, tal como se faria em um filme pornô – só que de forma muito diferente. Na literatura de Noll, os corpos escancarados não se prestam à condição de objetos de consumo da indústria pornográfica, pois, longe de atenderem ao *establishment*, eles “apontam para um lado da sociedade brasileira que ninguém quer ver” (CAMARGO, 2014, p. 161). É esse direcionamento crítico, imperioso no projeto do romance, que se encontra resumido, de forma exemplar, em um depoimento do autor, no qual ele define a sua predileção pelas “forças excretoras do corpo”:

Sempre tive vontade de mencionar o imencionado, aquelas questões que estão aparentemente na periferia dos nossos interesses cotidianos, que não são apontadas no meio social. A par disso a minha literatura é muito preocupada com as forças expressivas, com as forças excretivas, excretoras, do corpo. Não é só a urina. Os meus personagens suam muito, ejaculam, defecam. Porque, como falei antes, acho que a literatura deve mencionar questões vistas como periféricas pelo pensamento hegemônico, a ideologia do cotidiano (NOLL, 1987, p. 12).

### 3 CORPO GROTESCO, CORPO EM FÚRIA

Em *A fúria do corpo*, com frequência, os indivíduos desvalidos se mostram envoltos em secreções ou excreções que, compondo o lixo orgânico do corpo, vão se misturando ao lixo das ruas, das paredes encardidas, dos bueiros e sanitários fétidos. A exposição dos estratos materiais do corpo promove a emersão de uma paisagem francamente escatológica na narrativa, como podemos notar no trecho em que o narrador tece uma apreciação poética dos excrementos: (...) as fezes exultantes do calor intestino, expostas agora numa liberdade de prontas, satisfeitas pelos donos laboriosos, o meu cocô é mais claro, o de Afrodite mais escuro, ambos estranhamente encorpados para quem tem fome” (NOLL, 1997, p.31). Aqui, a presença do escatológico pode ser tomada como metáfora crítica da assepsia – requisito que, modernamente, assegura ao corpo humano dois grandes trunfos: a condição da saúde e o aspecto saudável.

O que torna um corpo impuro, em termos de saúde física, é o contato com os germes e bactérias que podem arruiná-lo, levando-o da enfermidade à morte. Essa consciência de que as impurezas materiais funcionam como empecilho para a vida sinaliza uma compreensão do corpo norteadas pelas regras de assepsia. Regras que nos chegam, com maior vitalidade, naquilo que Michel Foucault aponta como sendo o ideal burguês de saúde: “a classe que se tornava hegemônica no século XVIII se atribuiu um corpo para ser cuidado, protegido, cultivado, preservado de todos os perigos, de todos os contatos, isolado dos outros para manter seu valor diferencial” (FOUCAULT, 1985, p.117).

Os cuidados com a higiene-sanitária e com a nutrição, bem como a criação de serviços médico-hospitalares, garantirão a promessa de longevidade, que, por sua vez, implicará no aperfeiçoamento da descendência. A responsabilidade biológica para com a espécie humana se distenderá do

cientificismo do século XIX até alcançar as inovações da tecno-ciência dos corpos, na contemporaneidade, em que é possível a fabricação *in vitro* de seres humanos, com direito à escolha genética e alterações de possíveis imperfeições físicas, coroando, assim, o ideal de uma “grande saúde” (SFEZ, 1996).

A simbiose assepsia-saúde-perfeição, enquanto motor da maximização da vida, representa o que Foucault, para referir-se ao projeto burguês de saúde, denomina um corpo “de classe”. Até os dias atuais, essa concepção de corpo se impõe com tamanha intensidade na cultura, que parece inimaginável pensar em “humanidade”, para quem quer que seja, fora do ideário de saúde e de purificação física que vem sendo propagado ao longo da modernidade. Acrescentem-se, aqui, questões de controle econômico e sujeição política, envolvendo condições adequadas para o exercício da cidadania, as quais se fazem frequentemente inacessíveis para as populações pobres, que ficam, assim, relegadas às margens.

Os corpos expostos do romance de Noll confrontam esse modelo de humanidade exemplar. As impurezas do corpo, flagradas nas imagens escatológicas do sangue, fezes, esperma e urina, mesclam-se às impurezas das ruas, de modo a associar a degradação do corpo biológico à decadência do indivíduo no plano social. A falta de asseio, a sujeira, os dejetos corporais funcionam como instrumentos de recusa, de desprezo ao “corpo de classe”, o qual não admite outras formas de vida alheias aos seus domínios, ou seja, fora dos seus padrões. Conforme observa o crítico e escritor Silviano Santiago acerca do romance em questão:

O corpo que sua em *A Fúria* e que, sedento, pede um corpo d’água de bica, grátis, em bares de Copacabana, não transpirou em vapores de sauna ou em macacões de *jogging*. Sua ginástica foi outra: ele sua como dois corpos em orgia noite adentro: o coletivo entra pelos buracos misteriosos dos corpos e não passa pelo ritmo de cor e salteado dos exercícios em aula. Não passa pelo narcisismo, pelo culto da beleza física, pela saúde e pelo aprimoramento da raça; passa pela graça e a raça do erotismo, pela fome *brasiliensis* e pela nossa miséria larvar. (SANTIAGO, 2002b, pp. 73-74).

As personagens desnutridas, desfalcadas, do romance de Noll não anseiam por uma condição de vida respaldada em cuidados com o físico, boa alimentação, planos de saúde e terapias – recursos de uma tecnologia dos corpos, à qual somente poucos têm acesso. Tais personagens não sucumbem diante do modelo ideal de um corpo saudável, muito pelo contrário: desmascaram esse modelo e também a sua demanda por excluir os que dele constituem a diferença. Elas fazem isso não somente com a aparição inquietante de suas figuras degradadas, mas, sobretudo, quando revelam, a partir de seus atos, que há muita vida a ser ainda experimentada, à revelia dos limites de um corpo asséptico e saudável.

Dissemos, anteriormente, que a potência crítica do corpo grotesco, pelas lentes de Bakhtin, reside na iniciativa de trazer à tona o “baixo” recalcado para fazê-lo invadir o “alto” e, assim, promover a transgressão dos valores hierárquicos e excludentes. Em *A fúria do corpo*, tal procedimento invasivo e transgressor se descortina à medida que os corpos definhados, sem saúde, apropriam-se justamente daquilo que se pretende uma exclusividade dos corpos ditos saudáveis: o direito à vida. E por vida, entende-se não aquela condição mínima de sobrevivência que resta aos marginalizados do sistema. Trata-se da vida como sinônimo de uma existência legítima, afirmativa, a ser construída nas bordas.

Entre outros exemplos, destacamos a passagem em que o narrador se depara com a colônia de leprosos escondida em uma favela carioca. Em sua descrição, naqueles corpos “não se distinguia mais sexo ou idade tão-só carne comida (...) restos de corpos caminhando com extrema dificuldade” (NOLL, 1997, p.52). Contudo, a despeito da frágil condição física, os leprosos eram os traficantes de drogas “mais fortes do Rio”. Começaram a usar cocaína para aliviar as dores físicas causadas pela doença degenerativa, depois passaram a

vender a droga para assegurar os custos da sobrevivência. A colônia funcionava, portanto, à semelhança de uma sociedade alternativa, e com grande poder de resistência, pois os leprosos portavam armas, como escopetas e cajados.

A debilidade física, assim como não inibe a desenvoltura dos leprosos em sua “profissão” arriscada, também não impede a possibilidade do gozo sexual, conforme se destaca na cena em que o narrador os flagra em plena cópula:

(...) e eu me levantei pra mijar e fui entrando por uma macega tirei o pau pra fora e começo a mijar e vejo um grito vindo de baixo dois leprosos um em cima do outro e eu tava mijando em cima deles o debaixo devia ser mulher porque tinha umas sobras pelancudas onde outrora devia ser o seio o de cima tinha uma bunda carcomida por crateras e os dois olharam pro meu pau e riram um riso doido e o debaixo que deveria ser mulher pediu que mijasse mais o de cima com a cabeça virada pro meu pau repetiu mais mais minha uretra ardeu como se pegasse fogo não eu quase gritei não mas era tarde porque já não tinha forças para comprimir o mijo e lá embaixo estavam os dois recebendo em gozo o banho de mijo e bebendo o mijo e começaram a rolar pelo chão e a exalar doidos gemidos gargalhadas e ali onde eles deveriam ter o sexo era pura lama de sangue e aí percebi mesmo que o debaixo era mulher e o de cima era homem porque no debaixo só se via sangue no sexo e no de cima havia uma massa ensanguentada (NOLL, 1997, p. 54).

Nessa passagem, agiganta-se uma imagem grotesca espetacular, à medida que o prazer sexual dos corpos adoecidos se mescla à dilaceração das carnes, projetando figuras disformes e, estranhamente, risonhas, jubilosas. Nos corpos dos leprosos, os órgãos sexuais já não apresentam sequer a forma humana, dado o grau de decomposição em que se encontram. Considerando o paradigma do corpo asséptico e saudável, uma doença de tamanha gravidade, pelo seu estado avançado, limitaria sobremaneira as condições de vida. No entanto, esse corpo leproso – para o qual a apetência sexual pareceria praticamente impensável, devido ao seu estado de morbidez – está longe de ser confundido com um corpo inválido. O organismo doente, dilacerado, vale-se

justamente do expediente do gozo e do riso para anunciar, numa reviravolta, que está vivo.

A força vital que emana desses corpos adoecidos ata fios com um exemplo de grotesco muito festejado por Bakhtin, em seu estudo. Trata-se das estatuetas de terracota, conservadas no Museu Ermitage, de São Petersburgo, em que se destaca o tema surpreendente de “velhas grávidas”. Figuras cuja velhice e gravidez são bastante sublinhadas e que, além de tudo, riem profusamente. Segundo Bakhtin, tem-se aí um tipo de imagem grotesca bastante característica e expressiva, “um grotesco ambivalente: é a morte prenhe, a morte que dá à luz” (BAKHTIN, 1996, p. 23). Ao combinar o corpo descomposto e disforme da velhice e o corpo ainda embrionário da nova vida, a imagem grotesca investe na dualidade vida-morte, revelando que uma instância não exclui a outra. É essa simbologia da exaltação da vida, mesmo estando à beira da morte, que também pode ser vislumbrada naquela cena de sexo entre os dois leprosos.

Aqui encontramos a presença do riso grotesco no romance, que de modo algum é cômico, mas que se localiza no espaço simbólico transgressor do carnaval. O orgasmo dos leprosos – representado pela combinação híbrida e despudorada de corpos despedaçados, pele carcomida e “gemidos doidos” de prazer – presta contas de uma visão carnavalesca do mundo. Não é por acaso que, no curso da narrativa, destaca-se uma cena de carnaval de rua, e nela, respondendo ao espírito lúdico e extraoficial das festas populares, a humanidade se abre em um espetáculo de transmutações. Caminhando entre os foliões, o narrador e sua companheira Afrodite se deparam com “um homem barbudo e travestido numa mulher toda sinuosa qual cobra” (NOLL, 1997, p. 121); em outro momento, encontram “uma bicha lindíssima, louríssima, de seios à mostra”, que confessa: “sou pobrezinha meus machos, mas hoje sou a mulher mais glamourosa da face do planeta” (NOLL, 1997, p.121). Além disso, “por todos os cantos das ruas homens e mulheres mijam sem se preocupar com

esconder cacetas e xotas” (NOLL, 1997, p.135). Entre várias outras cenas e situações que depõem sobre um mundo às avessas daquele que se vê no cotidiano, o narrador ratifica o potencial transformador do carnaval, ao defini-lo nos seguintes termos: “Carnaval esse paganismo dos sentidos essa voz que fala da obscenidade de se estar vivo essa força que nos leva a negociar a cada ponto da viagem pra poder continuar” (NOLL, 1997, p.125).

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *A fúria do corpo*, a associação entre as imagens viscerais dos corpos e a ruína humana dos indivíduos aciona uma crítica social de conteúdo poderoso. Mas essa crítica não se resume à iniciativa de tomar corpos definhados como representações naturalizadas de toda sorte de excluídos dos espaços socioeconômicos privilegiados – os que não têm teto, comida, trabalho. Na narrativa, a projeção dos corpos degradados está para muito além de um espelhamento determinista da realidade. Sobre esse aspecto, a jornalista Vivan Wyler teceu o seguinte comentário, por ocasião do lançamento do romance:

A visão do autor não é naturalista, a linguagem dos seus mendigos é realmente uma linguagem que mendigo algum usaria. Seus personagens – o próprio escritor admite – são de outra classe social, decaídos, preocupam-se com política e com atentados, têm premências existenciais não satisfeitas, não suportariam nem uma noite num albergue (WYLER, 1981, p.2).

A narrativa elaborada por Noll não suporta uma dicção “naturalista”, pois esse caminho tornaria inviável a construção de um universo ficcional em que a degeneração dos corpos e dos indivíduos pudesse ser resignificada, como vem a ocorrer no romance. Neste, se os corpos e seus produtos aparecem vinculados à miséria social, a tais corpos é oferecida uma maneira alternativa de vivenciar a condição miserável. Longe de sucumbir ao pessimismo, a

narrativa cuida de afirmar positivamente essas vidas ralas e precárias, transformando a ruína dos indivíduos e dos corpos em uma espécie de *modus vivendi* irreverente e autônomo, cultivado às margens da sociedade que os exclui. Daí que a linguagem empregada pelo narrador apresente um alto nível de elaboração estética. Afinal, o objetivo é construir, via texto, esse outro mundo possível, que, em uma dimensão utópica, deve ser o mundo vivido no aqui e agora da narração.

“Nada é tão real quanto a possibilidade de se criar uma outra realidade” (NOLL, p. 160). Não podemos deixar de observar o modo pelo qual esse apelo por outra realidade insinua um desejo de penetrar na “terra prometida”, ao bom estilo de anunciação que deixa transparecer, em *A fúria do corpo*, um traço marcadamente religioso, cristão, conforme já foi observado pela crítica (SANTIAGO, 2002b; SOUZA, 2018). Porém, o viés de religiosidade que aí se apresenta é não-messiânico; ele não se organiza em torno da ideia da salvação e da promessa utópica pela qual, conforme Octavio Paz (2013), a civilização ocidental, em sua orientação judaico-cristã, projeta um “mundo perfeito” alhures. O real alternativo anunciado pelo romance não é um alvo a conquistar, pois já se encontra materializado na escritura.

A utopia criada por Noll comunga com o potencial utópico do grotesco e do carnavalesco, à medida que a “outra realidade”, aí referida, nasce dos rebaixamentos e desmoronamentos de hierarquias assentadas. Somente uma tal realidade, extraoficial, extraordinária, pode fazer emergir os corpos sujos, doentes, desfalcados, ressignificando a sua condição de ruína e revelando a sua fúria por viver. Conforme assinalam Clark e Holquist (2004, p.316) acerca da teoria de Bakhtin, o carnaval providencia “as brechas e buracos em todos os mapeamentos do mundo delineados nas teologias sistemáticas, nos códigos legais, nas poéticas normativas e nas hierarquias de classe.” O que se oferece em Noll como uma carnavalização utópica da existência é, portanto, o espetáculo diário de corpos degradados, que impõem suas presenças diante de



uma sociedade cuja proposta de humanidade, de civilidade, revela-se extremamente opressora e excludente. Em suma, podemos finalizar afirmando que a outra realidade referida na narrativa é a realidade *do outro*, a partir da qual se reivindica a legitimidade de vivências singulares, alternativas e repletas de novas possibilidades.

### REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.

CAMARGO, Fábio Figueiredo. O único roteiro é o corpo. O corpo. In: CAMARGO, Fábio Figueiredo et al. (org.). *Ensaio sobre romances dos séculos XX e XXI*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2014. p. 154-178.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Trad. de J. Guisburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

NOLL, João Gilberto. A fúria do corpo. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 19-205.

NOLL, João Gilberto. Entrevista a Moacyr Scliar – A busca do romance sinfônico. *Isto é*, São Paulo, Abril Cultural, fevereiro, 1987.

SANTIAGO, Silviano. Poder e alegria: a literatura brasileira pós-64 – reflexões. *Nas Malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a. p. 13-27.

SANTIAGO, Silviano. O Evangelho segundo João. *Nas Malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b. p. 72-78.

SFEZ, Lucien. *A saúde perfeita; crítica de uma nova utopia*. Trad. de Carlos Bagno. São Paulo: Loyola, 1996.

SOUZA, Francisco Renato de. O apocalipse da escrita em A fúria do corpo, de João Gilberto Noll. *Em tese*, BELO HORIZONTE, n. 2, v. 24, maio-ago 2018. p. 23-41.

WYLER Vivan. Sem disfarces. *Jornal do Brasil*, 05 dez, 1981 – Caderno Ideias.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro; do Romantismo à Vanguarda*. Trad. de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

TREECE, David. Prefácio. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 7-16.

Recebido em 15/07/2020.

Aceito em 07/12/2020.