

# A gênese niilista de João Gilberto Noll

## *The nihilistic genesis of João Gilberto Noll*

DIEGO GOMES DO VALLE

Universidade Estadual de Ponta Grossa – Ponta Grossa – Paraná – Brasil



**Resumo:** Este artigo busca estabelecer uma relação entre a obra romanesca de João Gilberto Noll – seu conteúdo ideológico depreendido genericamente – e a forma filosófica conhecida historicamente como niilismo. Para sustentar tal hipótese, buscamos traçar uma gênese mais ou menos detectável, na literatura e na filosofia, deste modo de se conceber a realidade, a saber: retirando todo e qualquer princípio causal do ser. Assim sendo, neste breve texto a obra do escritor gaúcho aparece como uma continuadora desta tradição em que o nada é o próprio objeto da perquirição.

**Palavras-chave:** História Literária; João Gilberto Noll; Niilismo

**Abstract:** This article seeks to establish a relationship between the novelistic work of João Gilberto Noll – its ideological content inferred generally – and the philosophical form known historically as nihilism. To support this hypothesis, we seek to draw a more or less detectable genesis, literature and philosophy, this way of conceiving reality, namely, removing any causal principle of being. Thus, in this short text gaúcho writer's work appears as a continuer of this tradition in which nothing is the proper object of perquisition.

**Keywords:** Literary History; João Gilberto Noll; Nihilism

*Realmente eu escrevo porque Deus não existe.*<sup>1</sup>

JOÃO GILBERTO NOLL

## 1 O início em direção ao nada

Na primeira página de *Bartleby, o escrivão*, de Herman Melville, o sarcástico e sutil narrador-personagem diz sobre aquele que dá nome à narrativa:

Eu poderia escrever a vida completa de outros escreventes, mas isso seria impossível com Bartleby. Creio que não há material para uma biografia completa e satisfatória desse homem. O que é uma perda irreparável para a literatura. Bartleby era um desses seres sobre os quais nada se pode dizer com certeza, exceto quando colhido nas fontes originais, que em seu caso eram por demais exíguas (MELVILLE, 2007:13-14).

O niilista escrivão (necessariamente nesta ordem), história que veio a lume em 1857, é a própria personificação

da indiferença diante do outro e do mundo. Vemos – não sem uma dose de pasmo – este personagem surgindo de uma bruma cinzenta em que seu vácuo existencial se vislumbra sob os traços deste narrador inseguro mas persistente. Na citação acima, temos o lamento de quem sabe da impossibilidade de se entender este outro em que o nada corroe internamente, impossibilitando à mirada externa um laivo de compreensão, e, por conseguinte, compaixão real. Vemos, com o narrador, uma espécie de “zumbi”, oco e imprevisível. Não nos é permitido o acesso à consciência de Bartleby.

No caso dos protagonistas dos romances de João Gilberto Noll, vemos este niilista *desde dentro*, temos acesso às “fontes originais” deste *nihil* latente que há (ou que *não* há) ali. Na medida em que este artigo avance, veremos que, de fato, a descrença niilista está presente, em maior ou menor medida, na voz que narra os romances de Noll, por mais que certa solenidade filosófica de outros heróis niilistas (Meursault, Kirílov, Bazárov, por exemplo) esteja ausente da obra do romancista gaúcho.

<sup>1</sup> *Escrevo porque Deus não existe*, entrevista concedida, em 2009, ao Centro de literatura aplicada de Madrid, 2009.



Para sustentar as duas proposições do parágrafo anterior – a saber: os heróis são vistos desde dentro e são niilistas –, começaremos por explorar justamente o afastamento (ou não) existente entre o autor implícito dos romances em questão e os heróis ali representados. Ou seja, nosso périplo se inicia no modo pelo qual se estrutura metaliterariamente a consciência representada. Como complemento a esta primeira parte, e justificando a escolha do título deste artigo, faremos um breve traçado da genealogia niilista ocidental; obviamente, sem pretensão alguma de exaurir tal temática. A concreção entre a singularidade do autor gaúcho à abstração da história literária, e filosófica, ocorre na análise do romance *O quieto animal da esquina*, concluindo nossa contribuição, nesta temática, aos estudos de Noll. E o esforço para tal demonstração se inicia agora.

## 2 Quem é que fala no romance de Noll?

João Gilberto Noll nasce em Porto Alegre no ano de 1946, sendo que ainda jovem demonstra qualidades de cantor lírico. Inicia o curso de Letras na UFRGS em 1967, tendo como colega, entre outros, Caio Fernando Abreu. Só terminará o curso em 1974, já no Rio de Janeiro. Publica seu primeiro livro, *O cego e a dançarina* (contos), em 1980, sendo galardoado com três prêmios: “Jabutí, Revelação de autor”, da Câmara Brasileira do Livro, “Ficção do ano”, do Instituto Nacional do Livro e “Revelação do ano”, da Associação Paulista de Críticos de Arte. O primeiro romance, *A fúria do corpo*, só virá no ano seguinte. De lá para cá, Noll tem tido reconhecimento nacional e internacional, posto que recebeu o “Jabutí” em outras quatro ocasiões, além de ser finalista do prestigiado Prêmio “Portugal Telecom”, conceder palestras e cursos em diversos países e ter seus livros traduzidos para diversos idiomas. Até o presente momento, Noll escreveu doze romances, além de quatro livros de contos e dois de romances juvenis. Atualmente, é um dos escritores mais estudados nas universidades brasileiras.

Noll já assumiu por diversas vezes que esta voz que fala em seus romances é oriunda do mesmo “sujeito” dentro de si:

Não programo, mas anos atrás me dei conta que é sempre o mesmo protagonista. Sempre o mesmo. Não há sequência explícita. Em um livro pode ser escritor, em outro ator – amo o trabalho dos atores, essa possibilidade de ser outro (NOLL, 2009).

É “o princípio criador existente na relação do autor com o herói” (BAKHTIN, 2003:29) que buscaremos evidenciar neste primeiro momento, pois se trata do que sustentamos como sendo o princípio do não-eu, do

não-ser, do *meon*<sup>2</sup>. É por meio deste princípio que o herói de Noll é construído, em que pese a ideia demasiadamente concreta que este verbo evoca.

Bakhtin esclarece que a visão do herói deve ser inacabada, incompleta, rarefeita, para permitir que haja narrativa, pois do contrário “se eu mesmo sou um ser acabado e se o acontecimento é algo acabado, não posso viver nem agir; para viver, devo estar inacabado, aberto para mim mesmo” (BAKHTIN, 2003:33)<sup>3</sup>. Ora, é aí que Noll encontra o “impossível” e faz com que o autor viva no inacabamento também, convertendo a própria narrativa numa extensão, limitada e rarefeita, proporcionada pelo herói. Estamos em absoluta contingência; sem *previsão* de nada, apenas *visão*. A personagem G.H., uma das influências mais perceptíveis na obra de Noll, no mesmo tom dirá: “Mas por que não me deixo guiar pelo que for acontecendo? Terei que correr o sagrado risco do acaso. E substituirei o destino pela probabilidade” (LISPECTOR, 2009:11).

Fica claro que Bakhtin busca evidenciar que este distanciamento (ou não) do autor implicado com seu herói é o que define toda a posterior relação do herói com o mundo e com o outro. Esta relação, chamada por Bakhtin de exotopia, nem sempre ocorre, e novas possibilidades representativas são vislumbradas. O pensador russo elenca três casos possíveis para a posição do autor diante do herói.

Interessa-nos, para os fins de que nos ocupamos, aprofundar sobre o caso em que o “autor fica sob o domínio do herói”, pois em Noll ocorre precisamente isto. Só temos acesso ao que os sentidos e a consciência do herói presenciam. Exemplos ilustrativos ocorrem nos romances *Hotel Atlântico* (2004) e *Acenos e afagos* (2008), nos quais os heróis-narradores morrem. Obviamente, o leitor não tem acesso a mais nada após isso, e os romances acabam no momento fatídico, pois “o herói não fica voltado para nós, só o vivemos de dentro dele” (BAKHTIN, 2003:39). A morte é um evento para o outro, não para um eu; logo, o autor de Noll, subordinado ao narrador solipsista, não consegue vislumbrar um mundo possível pós-morte. Como, em Noll, o alheio só é visto pelo eu que narra, não há experiência da morte em seus romances.

Neste caso, em que o narrador de Noll se insere, temos algumas características, citadas por Bakhtin, que notadamente se dão nos romances em análise:

<sup>2</sup> Do negativo grego *mé* (με) e *on* (ov); *meon*: o que não é ser. Cf. *Dicionário de filosofia*, de Nicola Abbagnano, 2012.

<sup>3</sup> Essa característica é apontada em Kafka, com termos muito semelhantes, pelo estudioso Gunther Anders: “o próprio Kafka não dá pela situação em que eles estão e mal parece saber mais que suas próprias criaturas – um traço extremamente estranho: pois é normal que o autor, diante de suas criaturas, desempenhe a onisciência e a providência” (ANDERS, 1969:54-5).

O fundo não é trabalhado, não é visto distintamente pelo autor-contemplador e nos é dado de modo hipotético, incerto, de dentro do herói, do mesmo modo que nos é dado o da nossa própria vida. Às vezes, esse fundo está totalmente ausente: fora do herói e de sua consciência, nenhum elemento está estabilizado (BAKHTIN, 2003:39).

É por meio deste princípio gerador que os romances de Noll podem ser tão inconstantes no seu modo de narrarem a si mesmos. O espaço e o tempo, bem como todo o conteúdo da narrativa, não estão presos a nenhuma lógica extrínseca, mas à ilogicidade não causal de um narrador que procura a todo o momento negar a si mesmo. David Treece, no Prefácio aos *Romances e contos reunidos* de Noll, indica precisamente esta ilogicidade narrativa vinculando-a à questão identitária por nós analisada: “Não se procura nem se encontrará uma id-entidade estável, essencialista, alicerçada em raízes biográficas que vão se desenvolvendo organicamente por etapas logicamente encadeadas” (TREECE, 1997:12). É este efeito que garante a primazia total da voz do herói.<sup>4</sup> A verossimilhança romanesca, em Noll, é a verossimilhança do discurso interior do personagem sobre a realidade e sobre si. Tudo está subordinado ao olhar dele.

O desdobramento óbvio de tal olhar é que vemos a tudo e a todos *a partir, com* este único personagem. Claro está que este ponto de vista só pode conservar uma extrema parcialidade da realidade e do outro; só sabemos o que é o mundo e o outro *através* do herói. Ao lado deste truísmo, surge uma observação muito pertinente ao caso de Noll: “Temos aí uma única e mesma característica: já que não nos defasamos com relação a ele (ao herói), não é a ele que vemos e sim aos outros ‘com’ ele” (POUILLON, 1974:55). Os heróis de Noll sempre veem sem serem vistos, são sempre homens ocupados demais com suas existências, e que não querem ou não conseguem suportar um olhar acabado sobre si. É sintomático que entre todos os romances de Noll somente em dois, *Berkeley em Bellagio* e *Anjo das ondas*, haja narradores em terceira pessoa; ainda mais curioso é o fato de que tais narradores alternem com a primeira pessoa constantemente.

O russo segue nas ponderações sobre as relações possíveis e necessárias entre eu-outro. No trecho que se segue, podemos perceber e fazer algumas considerações sobre o nosso objeto de estudo:

Essa vida, assim reconstituída na imaginação, será animada pelas imagens finitas e indelévels dos outros que nela figurarão com toda a sua exterioridade visível, pelos rostos dos que me são próximos, da minha família e mesmo daqueles com quem cruzei ocasionalmente na vida; mas entre elas, não encontrarei minha própria imagem exterior, *entre todos esses rostos únicos faltará meu rosto*; o que corresponderá ao meu eu serão as recordações – a vivência reconstituída, puramente interior de minhas alegrias, de meus sofrimentos, de meus arrependimentos, de meus desejos (...) (BAKHTIN, 2003:77-8) (grifos nossos).

Fica claro que o solipsista, como são os heróis de Noll, terá uma imagem de si que é ao mesmo tempo fragmentada e fragmentária, encontrando uma ancoragem somente no que conserva em sua memória. Mas, como já observamos e desenvolveremos mais adiante, os heróis de Noll fazem questão de esquecer voluntariamente seu passado. Sendo assim, o que resta é uma percepção imediata de si. Este fato proporciona desdobramentos importantes e fulcrais no todo narrativo.

São estes os traços que definem a perspectiva por meio da qual o herói de Noll visualiza o mundo e o outro. Esta perspectiva é a mais adequada para se representar um herói que *deseja e busca* a perda de sua própria identidade. Afirmamos isso com certeza apodítica, pois se contrapormos as outras possibilidades de relação entre autor-herói propostas por Bakhtin, veremos que há uma coadunação essencial entre a forma e o conteúdo dos romances de Noll. Façamos esta contraposição para que resulte claro: primeiramente, se o autor possuísse um excedente de visão externo sobre o herói, i.e., se ele conseguisse contemplar o herói à sua frente e pudesse dar uma definição, mesmo que sem a mirada interna (da consciência), daria a identidade que o herói tanto busca perder. Doravante, veríamos todos os movimentos do herói com o enquadramento espacial, com as fisionomias angustiantes deste personagem, enfim, aquilo que só podemos inferir hipoteticamente sobre o herói que efetivamente encontramos em Noll.

A outra possibilidade seria a de o herói ser o autor, ou seja, temos uma voz que relata acontecimentos já ocorridos, e aí está a diferença fundamental: consigo mesmo. Tal como Riobaldo ou Brás Cubas (e, com algumas ponderações, Paul Morel<sup>5</sup>), que sabem o que narrarão, este herói narra fatos que necessitam de uma identidade bem estabelecida para que suas ações e palavras possam ressoar com algum grau de sentido peculiar.

É assim que confirmamos nossa posição de que para um herói que deseja e busca ser um não-ser (como é o de Noll) a relação difusa entre um autor que está sob o domínio de um herói é a que pode proporcionar um tal grau de indefinição sobre a voz que fala nos romances.

<sup>4</sup> Benedito Nunes (1973), em célebre estudo sobre Clarice Lispector, sobre as principais características da romancista – que em muito parecem com as de João Gilberto Noll – diz que certos processos romanescos da autora: “sintonizam com o modo de apreensão artística da realidade na ficção moderna, cujo centro mimético é a consciência individual enquanto corrente de estados ou de vivências” (NUNES, 1973:XIX).

<sup>5</sup> Personagem emblemático de *O caso Morel*, de Rubem Fonseca.

### 3 O nada e o narrar

Nossa hipótese central, como temos sustentado, é que os heróis de Noll estão perdendo a identidade. Agora, veremos como o homem se torna homem na medida em que narra a si mesmo; e, por outro lado, passa a deixar de sê-lo quando o processo de narrar-se é acompanhado de um niilismo latente.

Para começar, faremos uma breve reflexão – inspirada nas leituras de *Tempo e narrativa*, do francês Paul Ricoeur –, sobre como a narrativa surge enquanto unificadora da experiência do real no homem. Após isso, veremos o modo pelo qual este homem, mergulhado no niilismo, poderá narrar a si mesmo.

Este livro de Ricoeur nos faz pensar no que a narrativa se vincula ao que há de essencialmente humano, isto é, no agir humano – que o processo de narrar não seria somente uma necessidade estética, mas um dos traços característicos da humanidade. O crítico francês, no primeiro volume de seu *Tempo e narrativa*, demonstra como a História necessita das categorias miméticas, que Aristóteles descreve em sua *Poética*, para construir um discurso possível naquele filão. Colocando em outras palavras: a História recorre às técnicas narrativas para ser lida e, principalmente, compreendida. A narrativa cria condições de aceitabilidade da História, pois um amontoado de fichamentos documentais desencadeados não surte o mesmo efeito de uma narração. Esta unificação, mesmo que arbitrária, é um traço do homem quando narra no tempo.

No entanto, nunca é possível narrar tudo. Citamos, por exemplo, a dificuldade de se narrar um sonho, que advém do caráter simbólico da matéria onírica. É comum o narrador de um sonho complementar e alterá-lo no momento da narração, glosando os símbolos e interpretando-os (colocando-os um *por causa* do outro) no próprio narrar. Mas o sonho é o império do “um após o outro”, ou mesmo “um ao mesmo tempo que o outro”; dificilmente encontramos causalidades constantes nos sonhos. Não à toa, Jorge Luis Borges<sup>5</sup>, um dos que mais se questionou a respeito de símbolos, sonhos e tempo, diz que:

Um escritor pensou que os sonhos não eram sucessivos. Mas, como temos o hábito, como vivemos no tempo, que é sucessivo, quando o lembramos lhe damos uma forma sucessiva. E talvez ao sonhar não, talvez, de alguma maneira, tudo seja interno ou contemporâneo quando sonhamos (BORGES, 2009:158-9).

Compreendemos, baseados na temática aqui compulsada, que o símbolo não requer a narrativa, o discurso racional, pois se impõe *phaticamente*, isto é, pela via afetiva, intuitiva. O símbolo tem seu valor atrelado ao simbolizado para o qual ele aponta. Em certo sentido, as parábolas de Cristo, repletas de símbolos, tornam-se

narrativas efetivamente à medida que Cristo se torna a chave interpretativa de tais símbolos. O símbolo, de *per si*, não se presta a ser narrado, pois apela para o intuitivo e não para a racionalidade. No entanto, a compreensão da relação entre símbolo e simbolizado é um trabalho intelectual. A cruz se torna um símbolo importante no Cristianismo na medida em que é compreendida toda a passagem de Cristo. Logo, o processo narrativo se insere na dialética simbólica também.

Diz-se que os hindus foram pioneiros ao dizer que o espírito é do tamanho de sua linguagem. Nada mais exato. Como posso *me* compreender e me situar dentro do mundo se não tenho os nomes, se não consigo narrar a mim mesmo? Evidentemente, a tarefa de narrar a si mesmo não é das mais simples, assemelha-se a erguer-se pelos próprios cabelos, uma vez que não nos afastamos do objeto da narrativa.

Mário Ferreira dos Santos, em seu *Tratado de Simbólica*, traduz a angústia moderna vinculando-a à quebra da relação simbólica com o mundo:

O homem moderno predominantemente metropolitano, que perdeu os nexos simbólicos dos factos, não vê bem a significabilidade das coisas. Elas são apenas factos do seu mundo sensível, ou, quando muito, intelectualizado através dos sinais e símbolos matemáticos. Tal facto não revela uma superioridade do homem moderno, porque nesse preciso momento em que ele esquece a *via simbólica*, ou que ele a perde totalmente, encontra-se só, coisa entre coisas, e a angústia que o avassala é mais o sentir de um vazio, de uma falta, que o homem, por desconhecê-la, traduz pelo conceito que expressa a sua grande ausência: nada. E se lhe perguntarem por que se angustia, entre espantado e atônito ele balbuciará apenas: ‘não sei, angustio-me por nada’ (SANTOS, 2007:120)<sup>7</sup>.

Como essa angústia poderia ser algo, se não é possível narrá-la? Por outro lado, Albert Camus propõe o absurdo para explicar este nada existencial de que Mário Ferreira trata:

Em certas situações, responder “nada” a uma pergunta sobre a natureza de seus pensamentos pode ser um finta de um homem. Os seres amados sabem bem disto. Mas se a resposta for sincera, se expressar aquele singular estado de alma em que o vazio se torna eloquente, em que se rompe a corrente dos gestos cotidianos, em que o coração procura em vão o elo que lhe falta, ela é então um primeiro sinal do absurdo (CAMUS, 2005:27).

<sup>6</sup> Em entrevista a Osvaldo Ferrari coligida no volume *Sobre os sonhos e outros diálogos*.

<sup>7</sup> Neste sentido, é muito ilustrativo o pedido de socorro de G.H.: “Afinal consegui pelo menos articular um pensamento: ‘estou pedindo socorro’. Ocorreu-me então que eu não tinha contra o que pedir socorro. Eu não tinha nada a pedir” (LISPECTOR, 2009:73).

O homem se torna “coisa entre coisas” na medida em que o sentido, a finalidade existencial se esvai, torna-se nada. É necessário que nos detenhamos e reflitamos sobre este nada existencial, tão presente na obra de João Gilberto Noll, pois na medida em que seus romances dão forma a este sentimento fugidio, tornam esta experiência verbalizável, como sugere Pouillon nesta passagem:

Afirma-se com frequência que um sentimento de outrem só pode ser conhecido por referência ao que eu experimento ou já experimentei. Contudo, esse sentimento, que experimentei, eu só experimentei compreendendo-o; melhor ainda, eu só pude experimentar-lo porque o compreendia (POUILLON, 1974:38).

Recorramos a certa genealogia niilista, então, para que capturemos algo mais sobre esta atmosfera. O Niilismo é a forma pensamental que tem como princípio o *nihil*, o nada. Ser o princípio significa ser o começo, a origem de tudo quanto o homem contempla e é. Ao se inserir este princípio, ou melhor, ao se retirar qualquer causa eficiente do ponto inicial, também se ausentam o sentido e a finalidade do ser, pois a aleatoriedade se torna inevitável. Na história da filosofia, esta concepção esteve potencialmente em muitas épocas de predomínio cético (os pré-socráticos Górgias e Protágoras são os exemplos mais recuados no tempo que o Ocidente tem notícia). Recorde-se, por exemplo, a observação que faz Harold Bloom a respeito do tema vinculando-o ao maior expoente moderno do niilismo, Nietzsche:

Nietzsche poderia ter perscrutado a Bíblia mais profundamente, a fim de encontrar o niilismo de Hamlet e de Lear, em Jó, no Eclesiastes e em A sabedoria de Salomão. Não sendo em absoluto, um visitante sinistro, o niilismo sempre integrou a tradição poética, tanto a homérica quanto a bíblica (BLOOM, 2009:136).

Contudo, foi no século XIX que o niilismo aparece formalizado, teorizado e representado na literatura<sup>8</sup>. Milan Kundera sintetiza o percurso contemporâneo do homem em direção ao niilismo assim:

Depois de ter conseguido milagres nas ciências e na técnica, esse “senhor e dono” se dá conta subitamente de que não possui nada e não é senhor nem da natureza (ela se retira, pouco a pouco, do planeta) nem da História (ela lhe escapou) nem de si mesmo (ele é guiado pelas forças irracionais de sua alma). Mas se Deus foi embora e o homem não é mais senhor, quem então é senhor? O planeta caminha no vazio sem nenhum senhor. Eis a insustentável leveza do ser (KUNDERA, 2009:45).

Vêm da Rússia os heróis niilistas canônicos. Em 1861, Ivan Turgueniev publica o romance *Pais e Filhos*, no qual o anti-herói Bazárov dá voz ao arquétipo do jovem niilista, tão frequente na Europa daqueles tempos. O niilismo daquela juventude vinha acompanhado dos avanços científicos, isto é, daquilo que havia de conhecimento mais avançado e, por assim dizer, confiável. A negação é a tônica deste modo de conceber a realidade e a ação humana. Eis um diálogo do romance citado, que ilustra a atitude niilista de Bazárov:

– Na época atual o mais útil é negar. Por isso negamos.

– Tudo?

– Tudo.

– Como? Não só a arte, a poesia... mas... é pavoroso dizê-lo...

– Tudo – com estupenda calma, repetiu Bazárov. (TURGUÉNIEV, 1981:59)

Em 1864, Fiódor Dostoiévski, talvez aquele que melhor reconheceu e previu todos os desdobramentos do niilismo europeu, publica *Memórias do Subsolo*, obra na qual o narrador é o próprio niilista que, em voz do sangue<sup>9</sup>, desvela a consciência em frangalhos, em contradições intransponíveis, que só podem terminar em um monumental nada: “Não consegui chegar a nada, nem mesmo tornar-me mau: nem bom nem canalha nem honrado nem herói nem inseto” (DOSTOIÉVSKI, 2000:17). A primeira parte deste romance é um grande monólogo no qual a atitude niilista é desenvolvida até o limiar da loucura e do desespero existencial. Desespero este que só se completaria com o suicídio<sup>10</sup>, mas isto quem o fará será outro perturbador personagem dostoiévskiano.

O mesmo Dostoiévski ainda criou Kirílov, personagem marcante do romance *Os Demônios*. Este suicida simboliza o caminho lógico de um niilista consciente deste *nihil*, que sentiu este nada nevalgicamente, e que, após suprimir a ideia de um Ente Absoluto, coloca-se no lugar d’Ele:

Aquele que desejar a liberdade essencial deve atrever-se a matar-se. Aquele que se atrever a matar-se terá descoberto o segredo do engano. Além disso não há liberdade; nisso está tudo, além disso não há

<sup>8</sup> Para um histórico muito completo do trajeto niilista, ver o livro *Nihilism before Nietzsche* (1995), de Michael Allen Gillespie.

<sup>9</sup> Famosa expressão de Nietzsche dita ao ler esta obra de Dostoiévski.

<sup>10</sup> No *Diário de um escritor*, o jornalista Dostoiévski propõe o que seria uma carta deixada por um “suicida por tédio”, revelando a “fórmula do suicídio lógico”: “O meu suicida não acredita na imortalidade da alma, e assim fala desde o início do artigo. A pouco e pouco, pensando que a vida não tem objetivo, arrebatado pelo ódio contra a inércia muda de tudo quanto o rodeia, chega à conclusão que a vida humana é absurda” (DOSTOIÉVSKI, 1967:163). Esta ideia será fundamental para que Albert Camus componha o seu *O Mito de Sísifo*.

nada. Aquele que se atrever a matar-se será Deus. Hoje qualquer um pode fazê-lo porque não haverá Deus nem haverá nada. Mas ninguém ainda o fez nenhuma vez (DOSTOIÉVSKI, 2004:120-1).

São palavras de Kirílov, o sujeito que leva às últimas consequências esta experiência do nada; para ele não pode haver uma moral *a priori*, um código ético que se imporia de antemão aos sujeitos. Não é à toa que uma das expressões mais recorrentes na boca deste suicida é: “Isto é indiferente!”. Morrer ou viver, salvar ou deixar morrer, prosseguir ou parar: *tudo indiferente*: “Se Deus existe, então toda a vontade é Dele, e fora da vontade Dele nada posso. Se não existe, então toda a vontade é minha e sou obrigado a proclamar o arbítrio” (DOSTOIÉVSKI, 2004:597). Sentiremos ecos desta indiferença nos heróis de Noll.

Se até agora discorremos sobre o niilismo na literatura, agora, passaremos brevemente pelo que o arauto do nada disse sobre o assunto; é de Friedrich Nietzsche que estamos tratando, talvez o sujeito que mais agudamente sentiu e expressou filosoficamente este sentimento de nada. Indubitavelmente, este filósofo foi sobejamente influenciado pelos heróis niilistas de Dostoiévski, tornando-se como que um personagem-ideólogo do romancista russo<sup>11</sup>. Traremos algumas breves considerações do alemão, presentes em sua principal obra, a saber: *Vontade de potência*.

Quando Nietzsche, em seu *Vontade de potência*, está traçando o percurso histórico do homem niilista, chega ao momento em que: “Ele (o homem) conhecia os limites da consciência, e desejou, e quis, e sofreu, essa ânsia de não poder penetrar pelos caminhos insondáveis, para alcançar tudo que sua alma desejava” (NIETZSCHE, s/d:70). O homem, em seu desejo de conhecimento de si e do mundo, depara-se com as insolúveis aporias, que incutem dúvidas infundáveis nele, resultando na negação cética absoluta: “Depois sobreveio a negação considerada como explicação da vida; a vida considerada como algo que se concebe sem valor e que se acaba por suprimir” (NIETZSCHE, s/d:88). A dúvida corrói o impulso para viver, a ponto de a negação se tornar a tônica do ser. Nega-se o valor, em especial o valor moral das ações humanas, pois ao se retirar Deus – o juiz moral por excelência: “A moral, quando privada de sua sanção, não mais se

sustém” (NIETZSCHE, s/d:85). O filósofo alemão praticamente repete as palavras de Kirílov.

Escutemos atentamente, para que compreendamos mais sobre a voz que fala nos romances de Noll, a definição de Nietzsche:

O niilismo é pois o conhecimento do longo desperdício da força, a tortura que ocasiona esse ‘em vão’, a incerteza, a falta de oportunidade de se refazer de qualquer maneira que seja, de tranquilizar-se em relação ao que quer que seja - a vergonha de si mesmo, como se fôramos ludibriados por longo tempo... Esse sentido talvez fora: ou o “cumprimento” de um cânone moral superior em tudo o que tem ocorrido, o mundo moral; ou o aumento do amor e harmonia nas relações entre os seres ou parte da realização do estado de felicidade universal; ou até a marcha para um não-ser universal. Uma finalidade qualquer basta para atribuir-lhe sentido (NIETZSCHE, s/d:88).

Se colocássemos estas palavras na boca de um dos heróis de Noll, seria absolutamente factível, pois este sentimento de “em vão” é dos mais recorrentes na obra do romancista gaúcho. Logo, as conclusões a que o filósofo chega estão também representadas nos romances citados. Se tudo é “em vão” e se não há uma causa primeira, também não há *finalidade*, coerência no mundo e no ser:

– Que sucedeu então? Apesar de realizado o sentido do não-valor compreendeu que não poderia interpretar o caráter geral da existência nem pela concepção de “finalidade”, nem pela de “unidade”, nem pela de “verdade”. Nada consegue nem obtém por meio delas; falta a unidade que intervém na multiplicidade dos acontecimentos: o caráter da existência não “verdadeiro”, ele é falso... decididamente não tem mais razão de se persuadir da existência do mundo-verdade... Em uma palavra, as categorias: “finalidade”, “unidade”, “ser”, pelas quais demos um valor ao mundo, são retiradas por nós – e desde então o mundo tem o caráter de uma cousa sem valor (NIETZSCHE, s/d:90).

Não há finalidade, unidade, verdade e, principalmente, *ser*; tais elementos, nos romances de Noll, são, ao gosto de Nietzsche, supinamente negados. Os heróis perambulam sem finalidade, suas consciências e suas narrativas não possuem qualquer unidade, não há compromisso algum com o real, com o verdadeiro; e, por fim, o ser, o eu, destes heróis é desmentido a todo o momento, busca-se incessantemente o não-ser, o *nihil*. O próprio escritor gaúcho assume esta busca em entrevista: “Então digo que meus livros tratam todo o tempo da negação, nada me dá mais prazer que esta disposição dos dias” (NOLL, 2009).

Este, em traços genéricos, é o herói de Noll. Uma voz sem passado, sem finalidade, descrente, sem unidade

<sup>11</sup> Aguda é a observação feita por David Foster Wallace a esse respeito no ensaio *O Dostoiévski de Joseph Frank*: “FMD parece ser o primeiro narrador que entende a profundidade com que alguma pessoa ama seu sofrimento, a forma em que o usam e dependem dele. Nietzsche assimilará esta intuição de Dostoiévski e a converterá em uma pedra angular de seu ataque devastador ao cristianismo, o qual se torna irônico: em nossa cultura de ‘ateísmo ilustrado’ somos em grande medida filhos de Nietzsche, e, todavia, Dostoiévski figura entre os escritores mais profundamente religiosos” (WALLACE, 2008:326). (Tradução nossa)

alguma. É “coisa entre coisas”, nas palavras de Mário Ferreira dos Santos. A obra de João Gilberto Noll se converte, assim, não em narrativas convencionais, nas quais os leitores buscam certa linearidade, finalidade; o que temos é um conjunto de *símbolos* (daí nossa breve incursão nesta matéria) que *apontam* para experiências deste nada sobre o qual discorreremos anteriormente.

Não poderia faltar, à guisa de exemplificação do que ora expomos genérica e abstratamente, um romance do escritor gaúcho em que se percebam as características anteriormente exposta. Para tal, escolhemos um dos romances mais emblemáticos de Noll.

#### 4 *O quieto animal da esquina* (1991)

Desempregado e vagando. Assim inicia a história do jovem herói do romance *O quieto animal da esquina*. Ensimesmado, como um *flâneur*, ou como um animal que observa, vai colhendo impressões sobre sua Porto Alegre. Viviam ele e sua mãe (sobre o pai nada se diz) em um espaço que, como sempre ocorre com os protagonistas de Noll, não é deles: uma construção abandonada (o que já indica algo sobre a condição social do herói). Como é comum em agrupamentos deste tipo, neste lugar havia outros na mesma condição, e a droga se consumia conjuntamente naqueles “pedaços informes de uma obra paralisada bem no início, que a gente chamava de ruínas” (NOLL, 2003:11). Este é o contexto inicial deste herói, contexto que, mais adiante, o impulsionará, em parte, a tornar-se um outro eu, moldado ao que possibilitará sua permanência em ares melhores.

O olhar do narrador é lúcido e minucioso ao descrever a situação dos que ali vivem. Por exemplo, quando fala do caso de um menino louco que sempre pede ao narrador que lhe empreste um prego. São a lucidez e a sensibilidade do poeta (que ele é) evidenciando-se no romance: “eu podia aproveitar aquele silêncio para escrever um poema, pegar um pedaço de papel do bolso, uma caneta, imagens de coisas que ondulavam andavam me perseguindo” (NOLL, 2003:12). Não deixa de ser inusitado que neste local inóspito, em ruínas, encontrem-se poetas e, mais adiante, uma cantora com uma mitologia própria e algo sofisticada. Esta cantora, ao que indica pela cena a seguir, foi estuprada pelo narrador:

Fulminei um beijo, ela caiu comigo na terra úmida, a minha língua entrava por um rumor surdo na boca da guria, na certa um grito se eu retirasse a minha boca – e agora já era tarde demais, eu precisava sufocar aquele grito, quando meu pau entrou gozei, e o rumor surdo, o grito que eu sufocava esmagando a minha boca contra a dela cessou, e eu me levantei (NOLL, 2003:14).

O herói leva, em seguida, sua mãe à rodoviária, pois ela viajará para viver em outra cidade. Logo após, em outra situação kafkiana na obra de Noll, o herói é preso sem saber o motivo e sem se questionar sobre as razões de tal encarceramento. Quem sabe foi o estupro? Quem sabe algum crime que está no sempre ocultado passado? Somente mais tarde saberemos que foi o estupro mesmo, mas pelo relato de outro, mais especificamente por um jornal nas mãos de outro.

Na prisão, o poeta-narrador conhece a rotina sexual dos detentos. Ele se esforça para encontrar naqueles homens algum traço de humanidade, algo que exista sob aquela camada a ele repugnante: “se era com eles os próximos tempos, com aqueles cinco corpos estragados e malcheirosos, então que eu os visse sem repugnância, que fosse capaz de encostar no braço deles, comentar qualquer coisa, armar alguma com aqueles homens feios e estragados” (NOLL, 2003:18). Vemos aqui um primeiro esforço para se integrar, para se moldar conforme aqueles prisioneiros. Veremos que será o primeiro de muitos esforços neste sentido. Tais esforços, não podemos deixar de apontar desde já, referem-se essencialmente à identidade em questão, ao eu.

Repórteres se interessam pelo caso do estupro, ao passo que Mariana (é o nome da moça que foi estuprada), aos olhos do narrador, parece estar arrependida por haver denunciado o poeta. Neste momento, um misterioso homem apanha o herói e leva-o à Clínica Almanova, local de reabilitação. O período de reabilitação é descrito com muitos cortes espaço-temporais. Fica evidente que nós, leitores, estamos imersos em uma consciência que está abalada por medicações e alucinações constantes, somente com alguns poucos períodos de lucidez. Exemplo disto é que Mariana não está lá fisicamente, mas nos delírios do herói ela é constante, um espectro perturbador. Este momento do romance só se torna compreensível se recriarmos o estado de consciência do herói e, principalmente, se entendermos a representação romanesca desta consciência. Esta representação, como dissemos na primeira parte deste trabalho, é feita desde dentro, desde o ponto de vista estritamente do autor-herói, isto é, não temos o ponto de vista de um narrador de terceira pessoa, para que pudéssemos contemplar o herói em suas feições ensandecidas. Também o que há, efetivamente, ao seu redor, em detrimento do que só há em sua mente confusa, é-nos ocultado.

Um exemplo ilustrativo deste momento em que a consciência deste herói, seja lá qual o for o estado de lucidez dela, sempre tem a primazia da narração está neste trecho: “Lembro da manhã em que voltando do curral, ainda no meio do caminho, escutei pela primeira vez assim de longe o choro do meu filho. Está ficando forte, um verdadeiro homem, meditei. Abri a porta,

Mariana amamentava o guri” (NOLL, 2003:24). O herói está no centro de reabilitação e não há condição alguma de aquela lembrança ter se passado efetivamente. O fato de serem alucinações não diminui a autenticidade destas experiências, uma vez que somente um terceiro – no caso, o leitor – pode inferir o estado alucinatório do poeta; ao passo que ele, narrador, experimenta aquilo como qualquer outro afazer que ali ele desenvolve. Ele está ocupado com a sua existência e não, estritamente, com a narração.

O herói, após longo período – evidenciado pelos cabelos e barbas longas –, tem alta da clínica. Ele está, como constatamos ser comum nos romances do escritor gaúcho, desmemoriado. Quem o resgatou de lá foi Kurt, alemão que conduzirá nosso herói até o fim deste romance, representando certa figura paterna em decadência; é o pai desta *alma nova*, um pai estrangeiro. Em uma cerimônia religiosa dos alemães, aparentemente dirigentes do sanatório, o herói vai recobrando a consciência, mas não a memória.

Após isso, eles chegam à casa do alemão, onde lhes espera Otávio, amigo de Kurt. Neste novo sítio, pensa o narrador: “Se aquela casa onde eu estava me oferecesse como costumam falar um novo lar, certo, eu pensava em aderir desde que não me enchessem muito o saco” (NOLL, 2003:29-30). Ora, ele se deixa guiar por desconhecidos, ele será quem os anfitriões esperam dele: um poeta.

Esta será, em grande parte, a clave interpretativa para os próximos atos deste poeta: ser quem aqueles outros esperam que ele seja, olvidando-se de seu parco eu. Bem mais adiante, este herói afirmará: “Às vezes uma palavra minha saía assim, antes que eu tivesse o tempo de formalizar uma intenção na cabeça” (NOLL, 2003:85). Ora, essa é a reflexão de alguém que mecanicamente responde aos estímulos externos, sem haver o convencimento interno do que é dito. O que importa é que o discurso esteja adequado ao que se espera dele.

Nesta casa, há uma estranha relação entre seus habitantes. Kurt, o protetor do poeta, é visto algumas vezes lutando com Otávio, que sempre o derrota violentamente, ao passo que Gerda, mulher de Kurt, sofre de câncer. O herói busca a todo o momento entender o que há entre eles, para que possa *ser* quem eles esperam que ele seja, pois esta é a condição existencial contraditória: *é preciso* ser algo, mesmo que seja a negação de si. Para tratar de sua esposa, Kurt convoca o poeta para acompanhá-los ao Rio de Janeiro.

Já no Rio, o herói e Kurt ficam envolvidos com a situação crítica de Gerda. Ao poeta é dada a incumbência de passar a noite no hospital com Gerda. Ele está diante de uma quase desconhecida em um momento de tão alta gravidade, pois aqueles alemães nunca se preocuparam em conhecer e serem conhecidos pelo

herói. O constrangimento de tal situação é proporcional ao esforço do herói em se adequar ao que se espera dele naquela fatídica situação. Ele, agora, é um amálgama que se molda à medida que aquele outro vai dando os contornos. Em cena inusitada e simbólica de como o herói se deixa determinar pelo que aquele outro espera – no caso, Gerda –, eis como ele reage a uma investida da, em estado terminal, mulher de Kurt:

Ela agora chegava a puxar a minha mão, sim, que eu fosse então puxado, arrancado de mim, e que eu deitasse sobre o corpo dela como fazia nesse instante e que eu a devorasse, e quando ela disse meu Deus, um espasmo, como um clarão o seu corpo arrefeceu, murchou, paralisou, mas o meu não, o meu ainda vinha vindo e veio feito o ápice de um soluço, até se esvanecer sobre aquela mulher que já não reagia, pedra (NOLL, 2003:57-8).

Ela morre naquele instante, e o herói, com muita frieza, deixa claro que se fosse preciso encenaria algum sentimento, mas, como não foi o caso, pouco se lhe deu. Diz ele à enfermeira: “Ela não vai evacuar nunca mais, eu disse. Como?, a enfermeira indagou. Olha, respondi apontando o corpo de Gerda” (NOLL, 2003:58). Essa é a mesma reação que Meursault, d’*O estrangeiro*, *mutatis mutandis*, teve no velório de sua mãe, quando, fria e alheamente, adormeceu. Esses personagens são movidos por este sentimento de nada, que fazem com que o evento mais dramático da vida, que é a morte, pareça algo corriqueiro. Em ambos os heróis, a experimentação do nada, da nulidade da vida, origina esta ausência de sentimentalidade. Não existe dentro deles a possibilidade de se abalar com a morte de outro, pois o nada já a corroe. Registre-se que não se trata de uma cobrança moral de nossa parte, posto que qualquer moral acima daquela que o herói de Noll postula é obliterada. Contudo, o evento da morte, assim representado, nos coloca (não sem uma dose de pasmo) diante da indiferença gritante do jovem poeta.

Quando Kurt chega, o poeta só consegue pensar na viagem à Alemanha, que o casal havia prometido levá-lo, a qual na certa estava cancelada. O narrador consegue, em meio aos procedimentos do funeral, escrever alguns versos de seu último poema, que se chamará “O quieto animal da esquina”.

O herói resolve emprestar o carro de Kurt e ir à cidade. Lá, em um comício, conhece uma morena, Naíra, com quem terá alguns momentos de deslimitação sexual. Por meio da, já anunciada, linguagem sem eufemismo algum, o narrador descreve todos os detalhes do ato sexual, todos os pormenores são relatados com o intuito de reportar aquele presente eterno, aquela ação na qual todo o ser do narrador está ali e, por isso mesmo, deslimita-se,



impessoaliza-se. Logo após, ambos se desvencilham, sem ao menos se despedirem.

Pouco a pouco, a decrepitude e decadência dos moradores daquela casa vão refletindo no herói a sua condição, que é a de um eu que deve ser erigido tal como aqueles que ali estão esperam dele. Este eu deve se dissolver em cada um daqueles, ou, como diz o poeta, “ser sacrificado” em cada um: “Talvez se eu pudesse ver aí o sacrifício que me estava sendo imposto sei lá por obra de quem: aceitar o contato enjoativo com aquelas criaturas até que tudo se consumasse – e então sim, em troca eu fosse um homem pronto para agir” (NOLL, 2003:85). Neste sentido, o *quieto animal da esquina* é o herói; um animal que aceita resignadamente o sacrifício eminente.

Fica clara a diferença entre o eu que é moldado para aqueles outros e o que existe de-si-para-si em momentos como esse que agora chegamos, em que, após perceber a tristeza de todos na casa, diz o herói: “Fechei a porta do quarto e eu não estava triste. Poderia dizer que os dois velhos e não sei que mais me deixavam laço de tristeza, mas não era nada disso” (NOLL, 2003:86). Sem a necessidade de encenar, moldar seu eu, o herói não precisa dissimular. Lembrando uma citação de Bakhtin, que já utilizamos neste trabalho: “é acima de tudo de dentro de si mesmo que nunca se tem ‘dodói’” (BAKHTIN, 2003:68).

Já nos momentos finais, o poeta contempla uma fogueira na qual ardem pertences de todos os habitantes daquela casa, simbolizando uma nova vida que se prefigura. No lago gelado, o narrador vai se imergindo. Na saída do rio, ilustrando certa figura paterna, quem lhe espera com roupas secas é Kurt, eis que assim termina coerentemente o romance: “agora eu vestiria a roupa seca que Kurt me dava, e depois eu iria para a cama, me sossegar, dormir quem sabe, sonhar” (NOLL, 2003:94). Vestirá, novamente, a roupa (o eu) que se espera que ele vista, diante deste *estranho pai*.

## 5 Considerações finais

Neste romance, encontramos o périplo deste herói-poeta sem nome, que sai dos escombros de uma construção abandonada e chega à vida de conforto proporcionada por desconhecidos. O preço a pagar por este conforto foi a perda da identidade; foi preciso olvidar-se daqueles escombros, dos quais seu eu fazia parte e se mesclava à sua constituição deteriorada.

Todo o drama desenvolvido neste romance consistiu em narrar as tentativas, muitas vezes malfadadas, deste herói buscar compreender aqueles estrangeiros tão pouco abertos à compreensão daquele *quieto animal*. O que se segue a essa tentativa é a busca, movida pelo desejo de

permanecer naquele inédito conforto, por adequar-se ao que se espera dele. Em certo sentido, este modo de agir não se diferencia drasticamente do modo como o ator – explorado em diversos romances de Noll – age diante do outro. Não ignoramos que no plano do real este modo de se relacionar com o outro seja comum, e mesmo desejável; o que pode sugerir um tipo de crítica ou denúncia embutida em tal representação romanesca de Noll.

Salientamos em nossa análise a relação entre identidade e tempo, para que tal apagamento e posterior construção identitária se dessem. O esforço de atenção ao presente foi a tônica, pois era preciso simultaneamente esquecer o passado e buscar atentamente sinais que desvelassem as personalidades daqueles estranhos estrangeiros. O resultado desta relação entre tempo e identidade é a deformação da continuação temporal, que, é bem verdade, só acontece externamente aos sujeitos, mas que se houver uma *intenção* interna, é possível estabelecer uma coesão contínua da temporalidade.

Sendo assim, a narrativa em questão é um fruto fidedigno deste intento do herói. A fragmentação espaço-temporal, os lapsos, os saltos, as incertezas, os pontos-cegos etc., são efeitos coerentes daquela intenção de se moldar ao eu que se espera dele.

Não haveria forma mais adequada a este conteúdo, a essa busca do herói; pelo menos nesta configuração de herói que presenciamos em Noll. Esta última ressalva se explica se imaginarmos um herói com este mesmo intento, mas que fosse configurado desde um outro ponto de vista que não o pessoalíssimo que encontramos aqui. O resultado coerente seria muito menos confuso, fragmentado; mas, igualmente, menos impactante e intimista. Foi a essa conclusão que chegamos na primeira parte deste artigo, quando analisamos fenomenologicamente, com o auxílio de Bakhtin, Pouillon e outros, a construção de um herói à beira do nada, como é o de Noll. Ao buscar outras manifestações niilistas na literatura e na filosofia, encontramos ecos daquilo que vemos em franca aplicação nos romances do escritor gaúcho.

Por tudo isso, julgamos que, de fato, há uma genealogia que valoriza o inverso da identidade, o não-ser, o nada. A este conjunto de medidas, que resultarão na ausência de um eu representado de maneira definida, subordinam-se os estilos individuais, o olhar de cada escritor sobre esta mesma experiência humana, tão bem exemplificada nos romances de Noll. Nas palavras de Milan Kundera: “os romancistas desenham o mapa da existência descobrindo esta ou aquela possibilidade humana” (KUNDERA, 2009:46). Não se pode negar que desde sempre o homem vislumbrou e assombrou-se com o nada, mas talvez estejamos presenciando, na literatura e fora dela, o paroxismo de tal possibilidade humana.

## Referências

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- ANDERS, Gunther. *Kafka: pró e contra (os autos do processo)*. Editora Perspectiva: São Paulo, 1969.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- BLOOM, Harold. *Onde encontrar a sabedoria?* Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- BORGES, Jorge Luis. *Sobre os sonhos e outros diálogos*. São Paulo: Hedra, 2009.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os demônios*. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. Trad. Boris Schnaidermann. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Diário de um escritor*. Rio de Janeiro: Estrela de ouro, 1967.
- GILLESPIE, Michael Allen. *Nihilism before Nietzsche*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.
- KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Vontade de potência*. São Paulo: Ediouro, s/d.
- NOLL, João Gilberto. *Escrevo porque Deus no existe*. [s.d] Entrevista concedida ao Centro de literatura aplicada de Madrid. Madrid, 2009. Disponível em: <<http://funcionlenguaje.com/rincon-bibliografico/joao-gilberto-noll-qescribo-porque-dios-no-existeq.html>>. Acesso em: 21 fev. 2015.
- NOLL, João Gilberto. *Hotel Atlântico*. São Paulo: Francis, 2004.
- NOLL, João Gilberto. *Acenos e afagos*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- NOLL, João Gilberto. *O quieto animal da esquina*. São Paulo: Francis, 2003c.
- NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix, 1984.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa – a intriga e a narrativa histórica*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- SANTOS, Mário Ferreira dos. *Tratado de Simbólica*. São Paulo: É Realizações, 2007.
- TREECE, David. Prefácio. In: Noll, João Gilberto. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- TURGUENIEV, Ivan. *Pais e filhos*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- WALLACE, David Foster. *Hablemos de langostas*. Buenos Aires: DeBolsillo, 2008.

Recebido: 12 de março de 2015

Aprovado: 20 de maio de 2015

Contato: dydydyego@hotmail.com