

---

## IMAGENS DO CORPO EM CLARICE LISPECTOR E JOÃO GILBERTO NOLL

Milena Magri <sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem por objetivo analisar algumas imagens do corpo presentes na obra de Clarice Lispector e João Gilberto Noll, vinculadas às experiências do sofrimento e do prazer. Selecionamos algumas de suas narrativas publicadas nas décadas de 1970 e 1980 que apresentam uma relação com o contexto de opressão promovida pelo regime militar. Diante da supressão de direitos fundamentais, por meio da suspensão do *habeas corpus* e da ameaça à integridade física, o corpo figura como um elemento fundamental de resistência política.

**Palavras-chave:** corpo, *habeas corpus*, literatura brasileira contemporânea.

**Abstract:** This work aims to analyze some images of body present on the work of Clarice Lispector and João Gilberto Noll, linked to experiences of suffering and pleasure. We selected some narratives published during the decades of 1970 and 1980 which present relation to the context of oppression promoted by the military regime. Before the suppression of fundamental rights, through the suspension of the *habeas corpus* and through the menace of the physical integrity, the body figures like a fundamental element of political resistance.

**Keywords:** Body, *Habeas Corpus*, Contemporary Brazilian Literature.

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Brasileira pela USP. Desenvolve projeto de pós-doutorado na UNESP (São José do Rio Preto).  
E-mail: milenamagri@yahoo.com.br

O decreto do Ato Institucional número cinco, em 1968, estabeleceu um novo conjunto de leis que, na prática, atentavam contra direitos políticos fundamentais. Um desses direitos suprimidos se deu com a suspensão do *habeas corpus* para presos políticos. Aos opositores do regime militar passava, então, a ser interditado o direito de responder em liberdade às acusações que lhes eram imputadas pelo Estado. A suspensão do *habeas corpus* – expressão que, tomada ao pé da letra, significa o direito a “ter um corpo” – pode ser interpretada como uma medida que acomoda, no campo jurídico, práticas criminosas que já vinham sendo cometidas por agentes do Estado, como a tortura e o desaparecimento, que culminavam na aniquilação do corpo de suas vítimas.

A tortura, sistematicamente praticada em diversos órgãos da polícia militar e do exército – como amplamente demonstrado no Relatório Final apresentado pela Comissão Nacional da Verdade, em 2014 –, tinha por objetivo promover uma violência insuportável para a vítima e, com isso, instaurar uma dissociação entre sujeito e corpo. A tortura provoca uma experiência limite na qual o sujeito perde o controle de si e do próprio corpo para que o torturado se ponha, enfim, a falar. O desaparecimento, por sua vez, visava ao apagamento completo da identidade da vítima, que some sem deixar rastro. Ele é, por fim, um duplo desaparecimento, pois, além de promover a eliminação física do prisioneiro político, a prática do desaparecimento do corpo da vítima impossibilita a investigação do ocorrido. Sem corpo não há crime e, sem crime, não há vítima.

É ainda neste contexto político e jurídico que, em 1974, Clarice Lispector publica uma de suas coletâneas de contos intitulada *A via crucis do corpo*.<sup>2</sup> O livro se apresenta como um conjunto de treze contos e um prefácio, que a autora denomina “Explicação”. Os contos apresentam histórias que põem em primeiro plano o corpo, o desejo sexual feminino e a construção de uma imagem de feminilidade que não atende aos padrões de beleza e comportamento tradicionalmente reforçados por modelos de educação patriarcais. Já na década de 1980, João Gilberto Noll também apresentava uma imagem relevante do corpo vinculada ao contexto histórico e político da época. Sua prosa reforça imagens do corpo dividido entre o prazer e o sofrimento, permitindo entrever o corpo como possibilidade de resistência em um contexto de forte opressão.

Na coletânea de Clarice Lispector, nos deparamos com o tema do prazer feminino no conto de abertura, “Miss Algrave”. O conto apresenta a história de uma datilógrafa solteira e excessivamente recatada, que se orgulhava de não praticar atos corriqueiros considerados por ela como indecentes e extravagantes, tais como comer carne, namorar ou tomar banho nua. Certa noite, Algrave recebe uma visita, em seu quarto, de um ser sobrenatural, Ixtlan, com quem ela vivencia sua iniciação sexual. A partir de então, Algrave muda completamente seus hábitos; abandona o emprego e passa a se prostituir por prazer, enquanto espera com ansiedade pela volta Ixtlan. Outro conto significativo da exposição do desejo feminino é “Melhor do que arder”. A protagonista do conto é Madre Clara, que abandona a vida no convento porque não suporta o voto de castidade. Após mortificar seu corpo para expiar o desejo, várias vezes, sem sucesso, Clara se confessa ao padre que apresenta, enfim, seu julgamento: “É melhor não casar. Mas é melhor casar do que arder” (LISPECTOR, 1998, p. 72). Clara, então, abandona o convento e se muda para uma pensão de moças solteiras. Em pouco tempo conhece Antônio, com quem se casa e tem quatro filhos.

Estes dois contos são paradigmáticos da exposição do desejo sexual feminino, apresentado em primeiro plano. As personagens são jovens mulheres que abandonam um modo de vida no qual não havia espaço para a vivência do próprio corpo e do próprio desejo para, então, descobrir

2 Consultamos, para a elaboração deste artigo, a edição de 1998, publicada pela editora Rocco.

e vivenciar intensamente sua sexualidade, seja por meio de encontros furtivos, seja por meio do casamento. Outros dois contos apresentam, ainda, uma outra perspectiva sobre o desejo sexual feminino. Em “Ruídos de passos” e “Mas vai chover”, vemos protagonistas que são mulheres mais velhas e que têm que lidar com o próprio desejo sexual, ainda vivo em seus corpos. Cândida Raposo, de oitenta e um anos, é a protagonista de “Ruídos de passos”. Viúva, ela decide procurar um ginecologista para saber como lidar com seu desejo:

- Quando é que passa?
  - Passa o quê, minha senhora?
  - A coisa.
  - Que coisa?
  - A coisa, repetiu. O desejo de prazer, disse enfim.
  - Minha senhora, lamento lhe dizer que não passa nunca.
- Olhou-o espantada.
- Mas eu tenho oitenta e um anos de idade!
  - Não importa, minha senhora. É até morrer.
  - Mas isso é o inferno!
  - É a vida, senhora Raposo.

A vida era isso, então? Essa falta de vergonha? (LISPECTOR, 1998, pp. 55-56)

Ao final da consulta, paciente e médico chegam à conclusão de que o melhor remédio para Cândida seria a masturbação. Este breve conto concentra diferentes aspectos concernentes à vivência do próprio corpo que são considerados pontos fundamentais dentro da história da sexualidade. Segundo Foucault (1988), a sexualidade, no ocidente, já no período de ascensão da burguesia, seria um processo histórico que teria sido instituído por meio de procedimentos que estabeleciam o controle do corpo e do desejo. Este processo se amparava em discursos médicos e jurídicos, que determinavam o que era considerado saudável e legal. O sexo era privilégio do casal heterossexual, em situação de matrimônio e deveria ser praticado visando sua função reprodutiva. O controle do corpo dependia do mapeamento, classificação e vigília dos comportamentos ligados à sexualidade que passaram, então, a ser considerados anomalias ou desvios. Desse modo, estabelece-se um controle social sobre o desejo feminino, infantil, ou do idoso; a masturbação; o adultério; e a então

chamada perversão, inversão ou pederastia. O conto de Clarice, como vimos, faz convergir três destas diferentes categorias estabelecidas a partir da construção de uma história da sexualidade que são, ainda hoje, com maior ou menor intensidade, consideradas tabus: o desejo sexual feminino de uma pessoa idosa, que recorre à masturbação. Já no conto “Mas vai chover”, novamente nos deparamos com uma personagem mais velha diante de seu desejo sexual. Maria Angélica, de sessenta anos, mantém um relacionamento com um jovem rapaz, que se submete à relação em troca de bens materiais. A relação com o amante se prolonga por algum tempo, enquanto Alex se apropriava do dinheiro e dos bens de Maria Angélica, que cedia a tudo o que o rapaz desejasse, como recompensa por sua satisfação sexual.

O desejo sexual feminino, no entanto, não é a única forma adotada pelo livro para pôr em evidência a imagem do corpo. Anunciado no próprio título, *A via crucis do corpo*, o corpo em situação de sofrimento será o grande protagonista dessa coletânea. No conto “*Via crucis*”, Clarice Lispector reescreve em tempos modernos o mito cristão da concepção e nascimento de Jesus. A protagonista, Maria das Dores, descobre estar grávida, sem nunca ter tido uma relação sexual com seu marido. Ambos se convencem, então, de que foram escolhidos para dar à luz, novamente, o filho de Deus, que mais uma vez se chamaria Jesus. Já no fim da gestação, Maria manifesta sua preocupação em evitar que seu filho sofresse os mesmos suplícios, novamente. Após o nascimento, o narrador encerra o conto com o prolongamento da dúvida que afligia a mãe do bebê: “Não se sabe se essa criança teve que passar pela *via crucis*. Todos passam” (LISPECTOR, 1998, p. 33). A afirmação final do narrador não só aponta para o possível sofrimento futuro da criança que acabara de nascer, como também ressalta que este é o destino de todos – santos ou pecadores –, condenados a sofrer uma *via crucis*. A vida se torna um suplício ao qual não se pode renegar.

Uma outra imagem de suplício, associada, desta vez, à crueldade, está presente no conto “Antes da ponte Rio-Niterói”, em que uma mulher, por ciúmes, derrama água fervente no ouvido de seu companheiro: “Bem. A mulher teve ciúmes e enquanto Bastos dormia despejou água fervendo do bico da chaleira dentro do ouvido dele que só teve tempo de dar um urro antes de desmaiar, urro esse que podemos adivinhar que era o pior grito que tinha, grito de bicho” (LISPECTOR, 1998, p. 58). A descrição detalhada e minuciosa do narrador destaca a crueldade constitutiva da cena. A cena também é apresentada por meio de uma longa frase, sem interrupção ou quebra, com apenas duas vírgulas ressaltando o grito emitido pela vítima. Este recurso textual sugere o sofrimento prolongado experimentado pelo marido. Por meio desse recurso, há o efeito da extensão temporal da cena que, ao mesmo tempo em que é realizada em segundos, é também experimentada em uma outra dimensão temporal, lenta e prolongada – distinguindo assim o tempo cronológico do tempo psicológico ou, mais precisamente, do tempo das sensações.

Esse conto apresenta uma história de violência doméstica praticada por uma mulher. Há no livro, no entanto, outras referências à violência da qual a mulher é vítima. O livro apresenta desde cenas de violências cotidianas, como o assédio verbal, até uma narrativa sobre estupro. Cidinha, protagonista de “A língua do P”, toma um trem de Minas Gerais para o Rio de Janeiro, sozinha. No vagão do trem, ela percebe que dois homens planejavam estuprá-la e matá-la. Cidinha descobre o intuito dos homens porque percebe que eles conversavam por meio de uma brincadeira comumente praticada por crianças, conhecida como “língua do P”. A brincadeira consiste em reproduzir cada sílaba das palavras pronunciadas, iniciando-as pela consoante “p”. Essa brincadeira institui uma espécie de código, em que a mensagem pode ser disfarçada para que as demais pessoas que

estejam presentes não a entendam. A referência à “língua do P”, no entanto, promove um dado insólito: como poderiam dois criminosos confessar o crime que estão prestes a cometer por meio de um código tão banal, utilizado por crianças? Se Cidinha contasse a alguém sobre sua situação de perigo, ninguém lhe daria crédito e ela seria chamada de louca. Em desespero, Cidinha decide se comportar de maneira escandalosa, no vagão, de modo que acaba sendo retirada do trem por policiais. Após sair da prisão, Cidinha lê uma manchete de jornal que dizia que uma moça havia sido estuprada e morta no mesmo trem em que viajava. Por fim, a equiparação da violência sexual à brincadeira de criança, por meio da referência à “língua do P”, põe em evidência a situação de fragilidade da mulher diante da possibilidade da violação de seu corpo, uma vez que a denúncia da intenção do crime e de seu próprio risco caem em descrédito. Da perspectiva do conto, a mulher, prestes a ser violentada, é vista sob um viés infantilizado e, por isso, passa a ser desacreditada.

A violência física, a violência verbal e a violência sexual são todas exposições da imagem do corpo a um suplício – a uma *via crucis* –, que encontrará no tema do desaparecimento do corpo sua consumação mais intensa. Em “O corpo”, acompanhamos a história de Xavier, Carmem e Beatriz, que voluntariamente viviam um relacionamento a três. O conto enfatiza a presença predominante da luxúria e da gula no cotidiano dos personagens. Carmem e Beatriz, contudo, descobrem que, além das duas, Xavier também matinha relações com uma prostituta e decidem se vingar pela traição. Uma noite, elas o matam a facadas e enterram seu pesado corpo no jardim e, em cima da cova, plantam uma roseira. Diante da denúncia do desaparecimento de Xavier, a polícia vem até a casa para investigar e nada descobre. Quando a polícia já desistia das investigações, Carmem revela o corpo enterrado no jardim:

E viram Xavier. Estava horrível, deformado, já meio roído, de olhos abertos.

– E agora? disse um dos policiais.

– E agora é prender as duas mulheres.

– Mas, disse Carmem, que seja numa mesma cela.

– Olhe, disse um dos policiais diante do secretário atônito, o melhor é fingir que nada aconteceu senão vai dar muito barulho, muito papel escrito, muita falação.

– Vocês duas, disse o outro policial, arrumem as malas e vão viver em Montevideú. Não nos deem maior amolação. (LISPECTOR, 1998, p. 28)

O que se vê, novamente, é a instauração de um dado insólito diante de uma situação de violação do corpo. As mulheres confessam o crime e apresentam o corpo que até então era dado como desaparecido e obtêm como resposta dos policiais o endosso do desaparecimento. Só se pode admitir que uma tal violação seja possível em um contexto em que esse tipo de prática seja recorrente. A ocultação do crime se torna viável graças ao encobrimento da ocultação do corpo, barbaramente assassinado. O respaldo que as autoridades policiais conferem a um crime praticado com extrema

violência nos remete ao texto de abertura do livro, no qual a escritora revela, em sua “Explicação”: “Este livro é um pouco triste porque eu descobri, como criança boba, que este é um mundo cão” (LISPECTOR, 1998, p. 12).

Diante da supressão do direito ao corpo, seja no campo jurídico, com a suspensão do habeas corpus, seja no âmbito físico e criminal, com a tortura e o desaparecimento do corpo das vítimas do regime, o livro de Clarice Lispector põe em evidência, justamente, o corpo. Seja o corpo violado, supliciado ou desaparecido; seja o corpo que se afirma por meio do desejo e do prazer interditados a sujeitos a quem não estão garantidos o reconhecimento desse direito. A afirmação do desejo feminino e, por vezes, do desejo da mulher idosa, são uma forma de resistência a toda uma estrutura de controle do corpo que opera, justamente, por meio do controle da sexualidade. O corpo que padece diante da *via crucis* é também o corpo que se afirma e que resiste por meio do prazer, mesmo quando este não lhe é permitido.

As imagens da violação sofrida e do gozo experimentado pelo corpo, como afirmamos anteriormente, também estarão presentes na obra de João Gilberto Noll. Diferentemente do livro de contos de Clarice Lispector, que não faz menção direta e explícita ao contexto histórico e político da época, o livro de estreia de Noll, *O cego e a dançarina* (1980), por sua vez, apresenta vários contos que se passam durante os anos do regime militar. O conto de abertura do livro, “Alguma coisa urgentemente”, apresenta a história de um adolescente cujo pai é um militante que passou anos preso e, por esse motivo, o menino teria sido criado em um colégio interno: “No final de 1969 o meu pai foi preso no interior do Paraná. (Dizem que passava armas a um grupo não sei de que espécie)” (NOLL, 1980, p. 12). Já adolescente, o pai retorna para buscá-lo; mas ele não menciona nada a respeito de sua vida para o filho. Eles passam a morar em um apartamento em Copacabana. O pai deixava algum dinheiro para o garoto e passava vários dias desaparecido, sem dar notícias. Nessa nova fase, o garoto se dividia entre a escola, a praia e a descoberta do sexo e de seu corpo.

Um dos principais conflitos do conto se dá, justamente, por meio das diferentes imagens do corpo que são elaboradas. Enquanto o menino convive com uma ausência da figura paterna, ele descobre sua sexualidade e procura compensar essa falta com o gozo. A imagem de um gozo irresponsável e inconsequente, do garoto, entra em conflito com a imagem do corpo paterno. O pai, quando vai buscar o garoto no colégio, já se apresenta sem um braço; trata-se de um corpo mutilado, em que a imagem da falta é constitutiva. Mais adiante, quando o pai retorna para o apartamento, depois de dias desaparecido, ele se apresenta como um moribundo: “Quando cheguei em casa entendi de vez que o meu pai era um moribundo. Ele já não acordava, tinha certos espasmos, engrolava a língua e eu assistia. O apartamento nessa época tinha um cheiro ruim, de coisa estragada” (NOLL, 1980, p. 17).

O conflito entre a imagem do corpo agonizante do pai e a imagem do corpo em pleno gozo do filho se intensifica na fala do garoto. Enquanto o pai estava deitado, ferido, no chão do quarto, prestes a morrer, o garoto recebe a visita de Alfredinho, um colega da escola, que teria ido visitá-lo a pedido da diretora para saber qual o motivo de suas faltas frequentes. O garoto, em desespero para que seu amigo não descobrisse seu grande segredo – o pai moribundo –, inicia uma fala que mais se assemelha a um jorro, em que ele dá evidência a um puro gozo experimentado com revistas pornográficas. Fica evidente a tentativa frustrada do garoto de desviar a atenção do colega para que ele não perceba o estado degradado do apartamento e a situação de seu pai, em agonia:

Eu sentei na poltrona e fiquei falando tudo que me vinha à cabeça para distraí-lo dos ruídos do meu pai, da barata na parede, do ruído do sofá, da sujeira e do cheiro do apartamento, falei que nos dias da doença eu lia na cama o dia inteiro umas revistinhas de sacanagem, eram dinamarquesas as tais revistinhas, [...] tem uma mulher com as pernas assim e a câmera pega a foto bem daqui, bem daqui cara, ó como os caras tiraram a foto da mulher, ela assim e a câmera pega desse ângulo aqui, não é de bater uma punheta mesmo?, a câmera pertinho assim e a mulher nua e com as pernas desse jeito [...]. (NOLL, 1980, p. 18)

Um certo tom de desespero é perceptível na fala do garoto por meio da introdução do discurso indireto livre, que promove um efeito de aceleração da fala do protagonista. Essa fala acelerada e ininterrupta revela a intenção do garoto, que não deseja que seu amigo perceba o que se passa no apartamento ou que faça qualquer pergunta a respeito. A afirmação de um gozo, por meio das revistas pornográficas, se apresenta como uma estratégia frustrada para compensar sua fragilidade diante do corpo agonizante do pai. A imagem do corpo em pleno gozo entra em conflito direto com a imagem do corpo supliciado.

Outro conto, do mesmo livro, significativo da imagem do corpo dividido entre o gozo e o suplício é “A virgem dos espinhos”. Uma jovem portuguesa muito casta e devota, órfã de pai e mãe, prestes a completar dezenove anos, recebe a visita do irmão mais velho para comemorar seu aniversário. Na véspera, ela rememora o encontro que teve com um colega de trabalho, com quem ela teve uma única experiência de contato físico que se revela, por fim, um estupro. O rapaz a leva para seu apartamento e violenta a protagonista:

e ele abriu o fecho da minha saia e tudo escuro me jogou no sofá e foi por cima de mim e acho que ele já tava pelado e de repente começa a empurrar uma coisa pela minha boca adentro, e a luz voltou aí, e eu com aquilo enfiado na minha boca adentro, me engasgando e ele empurrando, empurrando até que uma coisa quente bateu na minha garganta e ele tirou a coisa dele da minha boca e se atirou pro lado. (NOLL, 1980, p. 52)

A protagonista adormece em meio à rememoração da violência que sofrera. Já no dia seguinte, ela recebe a visita do irmão. Este apresenta um discurso conservador, de valorização da castidade. Ele diz que passou a fazer parte de um grupo chamado *Fé pela Moral do Povo Brasileiro*, pois acredita que a juventude esteja acabando com todos os valores morais. O discurso moralista do irmão se inicia a propósito de uma notícia do jornal, que dizia que “a polícia prendera três estudantes que distribuía panfletos atentatórios à Segurança Nacional” (NOLL, 1980, p. 53). Esta referência, introduzida pelo telejornal, circunscreve o conto no contexto histórico e político dos anos de ditadura. Diante da notícia, o irmão se exalta em seu discurso moralista e mostra para a irmã um embrulho, em que continha um revólver. Ele força a protagonista a segurar a arma, com força, e diz que ela deveria usá-la para defender sua virgindade. O irmão se inflama em seu discurso de defesa da moral e da castidade e seu estado de êxtase se revela, por fim, um gozo, tão violento

quanto o praticado pelo colega de trabalho com quem a protagonista havia se envolvido. O irmão, por fim, introduz a arma dentro da boca da irmã, até machucá-la:

[...] o cano da arma contra os lábios dela, esmagados e sangrados já os dois lábios perdiam a força e queriam se render enquanto o irmão urrava jura jura, a língua dela já no cano morno.

E quando o irmão apertou até uma dor de insuportável náusea a mão com que ela segurava o revólver ela sentiu aquele mesmo gosto quente da noite no apartamento do Sabóia estilhaçar lá por dentro da garganta e aí, com os dois restos da voz ela gemeu esganiçada eu juro. (NOLL, 1980, p. 55)

O ato de violência praticado pelos dois homens contra a jovem se equiparam por meio da sobreposição das imagens do falo e do revólver, ambos introduzidos à força em seu corpo, pela boca. A associação entre esperma e sangue também sugere um gozo violento que se concretiza a partir da submissão do corpo frágil da protagonista, que sucumbe em ambos os casos. Sua fragilidade tanto física quanto emocional em relação ao irmão e ao namorado é evidência de uma condição de exposição a que seu corpo estava sujeito diante do desejo incontrolável e tirânico do outro. As duas situações de violência sofridas pela protagonista reforçam a ideia de que o gozo é um elemento de poder e, por fim, a imposição de um controle ao corpo do outro. À protagonista cabe exclusivamente o papel de sucumbir ante o poder exercido pelo gozo do namorado e do irmão, que exercem o controle sobre o seu corpo frágil.

Outro aspecto relevante no que diz respeito à imagem do corpo e do desejo, no livro de contos de João Gilberto Noll, se apresenta por meio da frustração do gozo. Em “Domingo sem néctar”, o narrador, em terceira pessoa, nos apresenta uma história que se passa em um restaurante de beira de rodovia. O protagonista, anônimo, é um viajante que, ao chegar ao restaurante, observa uma cena familiar, de um pai, uma mãe e uma filha pequena, desconhecidos dele. O viajante sente uma espécie de empatia pelos integrantes daquela família, o que o faz lembrar do filho pequeno que morrera e, também, de sua esposa e do afastamento que o casal experimentava desde a morte do filho. Antes de deixar o restaurante, o viajante vai ao banheiro, onde vê um cartaz com a inscrição “ANISTIA”. A palavra o faz divagar sobre a situação dos presos políticos, circunscrevendo, novamente, o livro, no contexto histórico e político do regime militar. Enquanto o protagonista urina, um outro rapaz se aproxima, no mictório ao lado:

A urina continua a escorrer meio escasseada, um rapaz abre a braguilha ao lado do Viajante, retira o pênis, começa a mijar, o Viajante olha sem se mover e sente a sua própria mão queimar. Perturba-se com a sensação estranhamente quente na mão e volta logo o olhar para a inscrição ANISTIA quando se dá conta de que o rapaz que mija ao seu lado é o mesmo que ainda viu agora em pensamento dentro da prisão, e não sabe se deve voltar o olhar para ele, talvez seja melhor fixar a visão na ANISTIA e imaginar a abelha rondando a flor, a abelha aproximando-se da flor, tocando a flor, inspecionando o terreno da corola, suas jazidas do néctar que fabri-

cará o mel – a abelha percebe que está num terreno de ricas promessas [...].  
(NOLL, 1980, p. 131)

A presença do rapaz desperta uma sensação de desejo, ainda que involuntário, no protagonista. Este percebe a alteração no seu corpo por meio do calor que sente nas mãos e se impõe a necessidade de desviar seu pensamento do rapaz ao lado. Ao desviar seu pensamento, duas imagens contundentes surgem no texto. A primeira, diz respeito ao cartaz que alude ao contexto político da época, que evoca a imagem da prisão. A segunda imagem, por sua vez, reapresenta a cena da abelha e da flor – cena que, inclusive, dá início ao conto. A imagem da abelha prestes a sugar o néctar da flor alude a uma aproximação sexual e, desse modo, sugere a intensificação do desejo experimentado pelo protagonista. Há uma relação de contraste e, ao mesmo tempo, de contiguidade entre os dois fluidos presentes no excerto acima: a urina e o mel. Ambos apresentam uma cor amarelada. Enquanto a urina evoca um campo semântico ligado ao escatológico, o mel, por sua vez, seria um elemento puro, um alimento, avesso à noção de excremento associada à urina. A associação entre mel e urina sugere o recobrimento de uma imagem pela outra, como se, diante do desejo despertado pelo rapaz ao lado, o corpo do protagonista passasse a ejetar, de seu falo, não mais a escassa urina, mas um mel espesso. Trata-se de uma imagem de conotação fortemente erótica. Contudo, o erotismo e a potencialização do desejo, contidos na cena, são imediatamente frustrados:

o rapaz nota sem querer que o pênis do Viajante está quase totalmente intumescido mas não conserva o olhar porque enerva-se brutalmente e o seu próprio pênis ganha um inesperado influxo, a mão do Viajante começa a arder em chamas e ele sente que uma náusea o salvaria, a alguns segundos os dois pênis já não urinam, estão ali, donos de si mesmos mas dominados por um impasse que não sabem de que, o Viajante e o rapaz se aprumam e fecham a braguilha [...]. (NOLL, 1980, p. 131)

Embora o rapaz ao lado, ao perceber o desejo contido do protagonista, por meio da alteração do seu corpo, experimente um sentimento ambíguo de raiva e prazer, também incontrolável; o que se verifica, em seguida, é a interdição do prazer e do desejo. Os dois homens recobram o controle sobre o próprio corpo e recalcam o desejo que se manifestou involuntariamente. A imposição de um controle ao próprio corpo e ao próprio desejo remete à imagem no prisioneiro, mencionado anteriormente, dominado e cativo. Não é gratuito que a imagem no prisioneiro político – ou seja, a imagem do corpo dominado – seja imediatamente substituída, no pensamento do protagonista, pela imagem fortemente erótica da abelha e da flor. A sugestão de erotismo desta imagem reitera o potencial libertador do desejo e aponta para o avesso da cena do prisioneiro. Por meio da justaposição dessas diferentes imagens, podemos compreender, então, que no momento em que os dois homens, no banheiro, recobram o controle sobre o próprio corpo e sobre o próprio desejo, eles endossam um controle social que só se sustenta por meio de uma frustração. O contexto político evocado pelo cartaz se apresenta como contexto sócio-histórico imediato a que esse controle social diz respeito. A frustração do gozo e a inviabilidade do desejo figuram, por fim, como condição inescapável imposta pela ordem política então vigente.

A imagem antípoda da frustração do desejo por meio da imposição de um controle do corpo está presente no romance *A fúria do corpo*, publicado por João Gilberto Noll, em 1981, no ano seguinte à publicação de *O cego e a dançarina*. O romance nos apresenta como protagonista um morador de rua, anônimo, que se recusa a apresentar qualquer indício de sua história ou de sua identidade. É sugerido, contudo, que ele tenha recebido boa educação, apresentando conhecimento de música clássica e uma linguagem que aparenta domínio da norma culta e certa erudição, uma vez que o romance é elaborado como uma narração em primeira pessoa. São frequentes, no romance, por exemplo, a aproximação das vivências dos personagens a passagens bíblicas e significativas para o contexto religioso cristão, assim como no livro de contos de Clarice Lispector, que evoca a narrativa da *via crucis*, do mito da vida de Cristo, já no título da obra.

O romance de Noll apresenta uma sucessão de aventuras que o protagonista vivencia, em sua grande maioria, junto com sua companheira Afrodite. Ambos os personagens passam da situação de moradores de rua que vivenciam seu próprio desejo e sua própria sexualidade de modo absolutamente livre de imposições e convenções sociais até a prostituição, a impotência sexual e o estupro. O protagonista é preso mais de uma vez. Em uma de suas prisões, torna-se evidente que o momento da narração se passa dentro do contexto político do regime militar, uma vez que os policiais que o prendem acreditam que ele possa ser um terrorista. E Afrodite, em mais de uma passagem, revela o desejo de aniquilar militares e autoridades políticas. Este desejo da personagem se confunde com um impulso que provocaria, nela, um prazer da ordem do gozo:

[...] ficava se contorcendo toda por dentro porque pensava que assassinava mesmo, matava um por um aqueles milicos que tinham assaltado o Poder da nación brasileira igualzinho a um gibi com uma heroína toda sexy exterminando o Gênio do Mal, você achava que tinha poderes revolucionários encobertos, que era só rasgar o último trapo que te restava e cair na farra revolucionária, pan pan pan com a metralhadora aos quatro ventos, matando generais, coronéis, agentes da CIA, matando a mim também que só me esvaziava sem mérito, apático na própria dissolução. Você matava. Matava um por um todos os que fossem obstáculo entre você e a tua Graça de estar viva [...]. (NOLL, 1981, pp. 28-29)

O romance apresenta a imagem recorrente do sexo e do corpo que desfruta de um gozo intenso. As imagens do corpo e do gozo se impõem como uma afirmação possível diante do contexto de repressão política. Em um contexto como este, a dominação do corpo e do desejo se torna um instrumento fundamental para o controle da ordem social. Ao contrário, no entanto, o ato de recolocar a liberdade do corpo, do sexo e do desejo em primeiro plano implica, se não uma transgressão, ao menos, uma força de resistência à ordem política instituída:

Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura. (FOUCAULT, 1988, p. 12)

É neste sentido que o protagonista afirma de modo enfático que a única saída para seu estado de miséria e abandono seria a vivência intensa do prazer experimentado por meio do corpo e do sexo. Uma vez consciente de que o corpo e o prazer se tornam instrumentos de resistência, torna-se mais difícil que a ordem política exerça pleno controle e se institua como força exclusiva de dominação. A perspectiva do gozo instaura uma divisão entre corpo físico, que pode ser dominado pela prisão – e pela tortura –, e vivência do corpo, que resiste por meio da afirmação de uma subjetividade, que sobrevive por meio do prazer. O gozo se torna, enfim, uma força de afirmação e resistência:

[...] olhando a cabeça do meu pau inchada e avermelhada tive a dura verdade do meu destino de agora em diante: era foder com a carne do mundo, doente, podre, fedorenta, mas extrair dela o único prazer verossímil, foder, esporrar, chupar o cu, o grelo, sorver a excreção quente da buceta, era essa a única verdade bruta possível naquela dor toda, a razão de um pobre e abandonado amor: te amo. (NOLL, 1981, p. 85)

A afirmação do corpo e do um gozo pleno e potente, contudo, encontrará dificuldade de sustentação. O próprio protagonista experimentará os limites e frustrações do corpo e do gozo com a impotência sexual, a prostituição e o estupro. Uma imagem significativa da precariedade da afirmação do corpo como instrumento de resistência se dá pela doença e, de modo mais incisivo, pela mutilação:

[...] meu corpo dói e começa a vergar de fraqueza outra vez, tou aqui, não me queixo senão vão me pôr de novo numa enfermaria do INPS e dessa vez vão querer me amputar todo na certa, pernas e braços, é assim que eles fazem quando o corpo dói, vão extraindo pernas, braços, e eu só tronco e cabeça num carrinho pela Nossa Senhora de Copacabana, [...] ah não isso não, se tão pensando que a férias de vocês vai ficar polpuda à custa do tronco tão redondamente enganados, posso ficar com minha carne preta e ulcerada e gangrenada mas inteira [...]. (NOLL, 1981, p. 95)

A mutilação do corpo, imagem que já estava presente no conto de abertura de seu livro de estreia, com o pai moribundo e sem braço de “Alguma coisa urgentemente”, reaparecerá, também, em *Hotel Atlântico*,<sup>3</sup> publicado publicado por Noll em 1989, já em contexto de redemocratização política. O protagonista desse romance, após cruzar com dois cadáveres e sofrer uma ameaça de morte, acorda em uma cama de hospital de uma cidade do interior do Rio Grande do Sul e percebe que haviam lhe amputado uma perna. Não há explicação de qual o mal que lhe teria acometido para que fosse necessário o procedimento médico da amputação, e essa lacuna se torna determinante no modo como o protagonista passa a encarar o fim de sua vida. Após meses dependente em uma cama do hospital, ele foge na companhia de um enfermeiro, seu amigo, em direção ao mar. Já na beira da praia, o protagonista, completamente debilitado e sem o controle de seus movimentos, experimenta um processo de supressão de todos os sentidos até alcançar, por fim, a morte.

3 Consultamos, para a elaboração deste artigo, a edição de 1995, publicada pela editora Francisco Alves.

A imagem do corpo mutilado e impotente, que se anunciava já no primeiro livro de contos do escritor, se acentua em *A fúria do corpo* como metáfora da submissão ao poder, por meio do controle do corpo que, aniquilado, não encontra meios de se afirmar por meio do gozo. No entanto, é ainda no contexto de repressão política, durante o processo lento e gradual de abertura política, em princípio dos anos 1980, que ainda é possível vislumbrar o corpo e o desejo como forças de resistência. Já no fim da década, após os militares terem devolvido o governo para a sociedade civil, o que se figura na obra de Noll, ao contrário do gozo e da afirmação do corpo, é justamente a aniquilação desse corpo que percebe, por fim, que a superação histórica do regime ditatorial não implicou a superação do sofrimento imposto nestes anos de repressão, nem a superação das forças de dominação exercidas pelo poder. Resta sucumbir diante de uma estrutura de dominação que perpassa toda a sociedade. Nesse sentido, a imagem do corpo mutilado e doente é metáfora dessa nova condição política e social.

#### REFERÊNCIAS

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. *Relatório*. v. 1. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: <[http://www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume\\_1\\_digital.pdf](http://www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_digital.pdf)>.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NOLL, João Gilberto. *O cego e a dançarina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

NOLL, João Gilberto. . *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Record, 1981.

NOLL, João Gilberto. . *Hotel Atlântico*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.