

Transcrítica: um experimento para João Gilberto Noll e Pedro Lemebel*

*Transcriticism: an experiment
for João Gilberto Noll and
Pedro Lemebel**

Luis Alberto Brandão

* O presente trabalho se vincula à pesquisa desenvolvida com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig).

Escritor, Professor titular da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Publicou *Chuva de letras* (2011), *Teorias do espaço literário* (2014) e *Canção de amor para João Gilberto Noll* (2019).

Contato: luisbra2014@gmail.com
Brasil

Recebido em: 25 de junho de 2021

Aceito em: 26 de junho de 2021

PALAVRAS-CHAVE:
João Gilberto Noll; Pedro
Lemebel; Crítica; Identidade;
Experimento

KEYWORDS: João Gilberto
Noll; Pedro Lemebel;
Criticism; Identity; Experiment

Resumo: Tomando como ponto de partida as obras e as figuras públicas do escritor brasileiro João Gilberto Noll e do escritor e artista multimídia chileno Pedro Lemebel, proponho um experimento de leitura, escrita e produção imagética no qual se explora a relação entre identidades em diversos níveis, incluindo identidades artísticas e nacionais (brasileira e chilena), e se formulam perguntas sobre as limitações e as possibilidades do próprio trabalho crítico.

Abstract: Taking as a starting point the works and public figures of Brazilian writer João Gilberto Noll and Chilean writer and multimedia artist Pedro Lemebel, I propose an experiment with reading, writing and image production in which to explore the relationship between identities at different levels, including artistic and national identities (Brazilian and Chilean), and ask about the limitations and possibilities of the critical work itself.

O que apresento aqui, agora, é um experimento de leitura, escrita e produção imagética. Os objetos dessa leitura-e-escrita-e-imagem são, principalmente, as obras e as figuras públicas do escritor brasileiro João Gilberto Noll e do escritor e artista multimídia chileno Pedro Lemebel. Mas também são objeto do experimento os conteúdos desses dois termos – brasileiro, chileno – e o que há de pressuposto, fantasmático, interrogativo (e mesmo indecível) em tais conteúdos. Na qualidade de experimento, o que apresento é um conjunto de perguntas sobre possibilidades e limitações das atividades de leitura-e-escrita-e-imagem, atividades entendidas como indissociáveis. Trata-se de um experimento em processo, do qual apresento aqui algumas partes. Vincula-se à pesquisa por mim desenvolvida com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig).

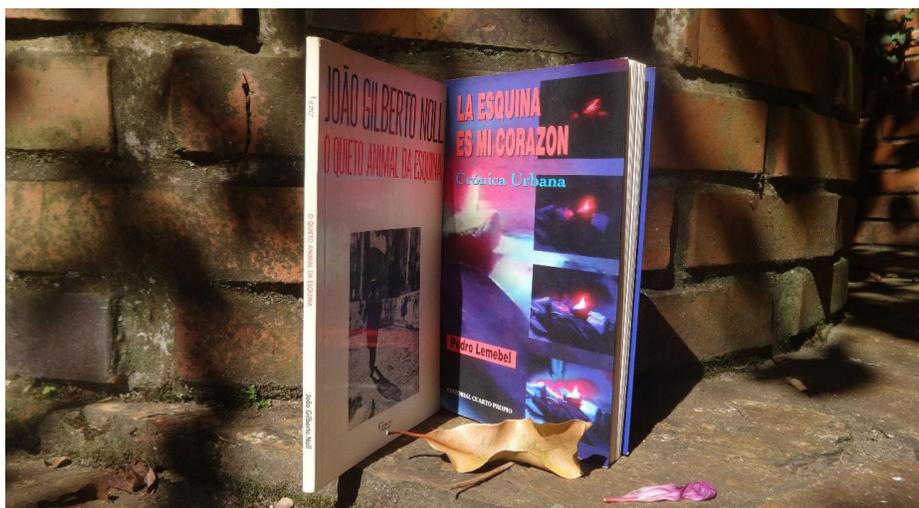


Figura 1: Imantações da rua
Fonte: Luis Alberto Brandão

CRÍTICA E INTENSIDADE

Intensa. A palavra intensa. A procura da palavra intensa. Procura que, num volteio desconcertante, mas muito comum no reino das palavras, se confunde com a busca pela intensidade da palavra. Busca pela pergunta sobre o que é intensidade, e sobre como ela se manifesta verbalmente. ¿Será que se equivalem, se confundem, ou será que se diferenciam, se dissociam estas duas buscas: pela palavra intensa e pela intensidade da palavra? Eis uma primeira pergunta para a crítica – a crítica literária, certamente; mas também, em acepção expandida, qualquer crítica, qualquer dizer analítico, especulativo, desdobrador, propositivo, voltado para um objeto, objetos de quaisquer naturezas.

Não importa o tipo de objeto, desde que nele haja intensidade. Estou sugerindo, assim, que todo objeto crítico é um objeto intenso. Objeto intenso – no sentido amplo de ser considerado digno de observação, isto é, algo reconhecido ou que se deseja reconhecer como objeto. Nesse sentido abrangente, a crítica é criadora de objetos. E tal criação é um dos componentes, ou níveis, da intensidade do objeto.

Entretanto, por mais que circunscreva e interrogue objetos necessariamente intensos – e é bom lembrar que, no caso da obra literária, a palavra é, por definição, sempre intensa –, ¿será que a crítica é em si uma experiência de intensidades? ¿Será que o gesto crítico de se voltar para a palavra intensa significa, em alguma medida, assumir a intensidade como qualidade da própria palavra crítica? ¿Será que a palavra crítica precisa ser, de algum modo, intensa? Se sim, ¿quais são os modos de intensidade possíveis – e, em certos contextos, desejáveis – para a crítica? ¿Será que, para ser intensa, toda crítica deveria ser metacrítica, deveria indagar sua própria força, sua própria

intensidade? Se não, ¿o que define uma crítica não intensa? ¿A trivialidade?
¿O uso de um método e de uma linguagem meramente convencionais? ¿O
uso da palavra que não indaga seu estatuto de palavra?

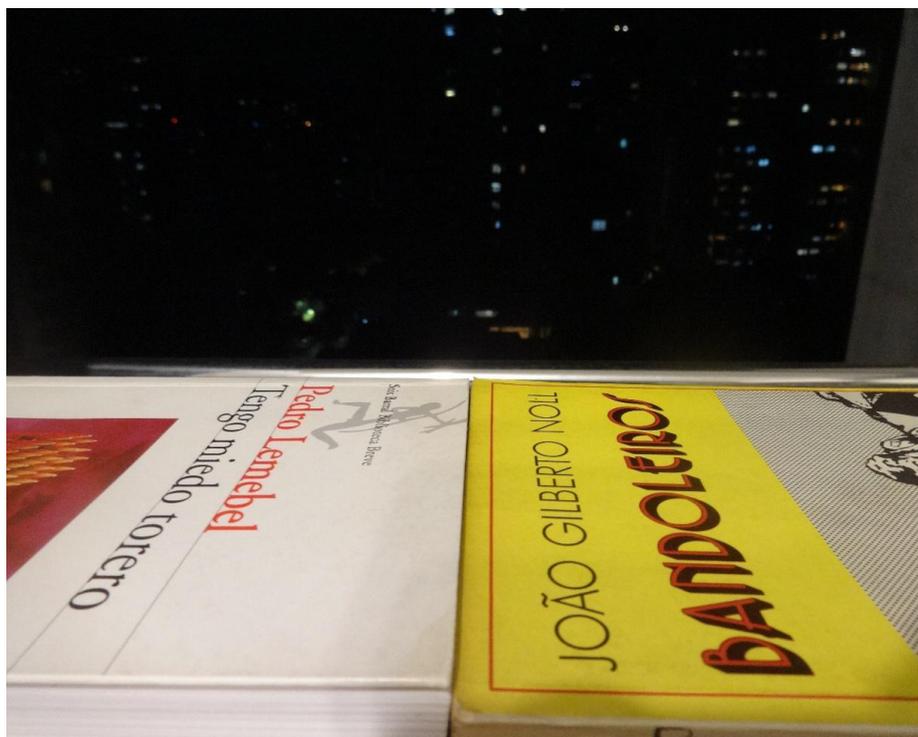


Figura 2: Imantações do exílio
Fonte: Luis Alberto Brandão

NOMES

Caixas. Muitas caixas. Caixas pesadas, que acreditamos – ou talvez acreditemos – conter livros, tão somente livros. Distribuamos pelo espaço da casa, por toda a casa, essas muitas caixas. Por aqui, Pedro, frente al ventanal.

No, Pedro, tan juntas no, que parecen ataúdes. Más al centro, João, como mesitas ratonas. Paradas, no, Laura; mejor acostadas o de medio lado, Davi, para separar los ambientes. Más arriba, Ana, más a la derecha; perdón, quise decir a la izquierda. ¿Estás cansado, Grínor? Descansemos un rato. ¿Quieres un café?

Así, cual abejerro zumbón, iba y venía por la casa emplumado con su estola de: Sí, Chile. No, Chile. Tal vez, Chile. A lo mejor, Chile. Sí, Brasil. No, Brasil. Tal vez, Brasil. A lo mejor, Brasil. Como si la repetición del nombre bordara sus letras en el aire arrullado por el eco de su cercanía. Como si el pedal de esa lengua marucha se obstinara en nombrarlo, llamándolo, lamiéndolo, saboreando esas sílabas, mascando ese nombre, llenándose toda con ese Pedro João Laura Davi Ana Grínor Chile Brasil tan profundo, tan amplio ese nombre para quedarse toda suspiro, arropada entre las letras de esa persona que iluminaba toda la casa.

Os nomes e as caixas que os nomes transportam, que os nomes distribuem pelo espaço (caixas de livros, talvez; livros de literatura proibida, talvez), compõem a casa. Nomes e caixas de livros *são* verdadeiramente a casa: a nossa casa. Transfigurando nomes, livremente me apropriei de uma cena do romance *Tengo miedo torero*, de Pedro Lemebel. Minha intenção é destacar a importância, para a crítica, de incansavelmente retomar as diversas e polêmicas questões concernentes à identidade – individual, coletiva, qualquer tipo de identidade. ¿O que cabe, o que pode caber em um nome? ¿O que diz o nome Pedro Lemebel, ou simplesmente Pedro, ou simplesmente João? ¿O que pode transitar em um nome, ou atravessá-lo?

ATRAVESSAMENTOS

Outras perguntas para a crítica: ¿será que ela não é sempre uma espécie de atravessamento de nomes? ¿Será que esse atravessamento pode ser explícito, provocador, realçador do indecível que existe na relação entre nomes e identidades? ¿O que significam os nomes Chile e Brasil? ¿Não é fundamental, para a palavra crítica, suspeitar da autoevidência das identidades, sobretudo das macroidentidades, como é o caso das identidades nacionais, supostamente definidoras de outras identidades?

¿Será que, a partir dessa suspeita, a crítica pode se aventurar, se arriscar não apenas a nomear os muitos problemas de toda nomeação (inclusive a nomeação do próprio crítico), mas também tornar viáveis experiências em que tais problemas sejam compartilhados tanto em sua intensidade intelectual quanto em sua intensidade sensível, experiências como a que desejei realizar há pouco, citando nomes ao mesmo tempo tão concretos e tão vagos, tão familiares e tão desafiadores, e citando-os com o desejo de fazê-los vibrar?

¿A crítica não apenas dizendo, não somente discorrendo, e sim fazendo vivenciar o atravessamento dos nomes e das identidades?

Inventar objetos

Outra mais, mais outra pergunta para a crítica: ¿como inventar um objeto Pedro, um objeto João, um objeto Pedro-e-João?

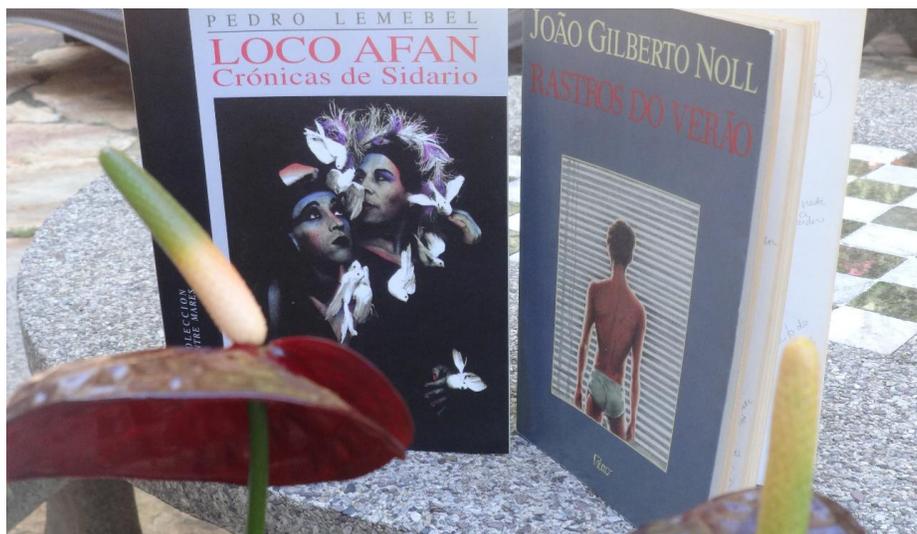


Figura 3: Imantações do corpo
Fonte: Luis Alberto Brandão

TRANSJOÃO, TRANSPEDRO

¿Quem é você, João? ¿Quem é você, Pedro? ¿Quem é você, João, Pedro, esse você que não dá para saber direito quem é, apesar de tantas páginas escritas, palavras ditas, imagens registradas? ¿Quem é você, Pedro, João, esse você que dá, sim, para saber exatamente quem é, com sua humanidade vigorosa, suas contradições expostas, ou expostas na medida precisa do talento de caminhar no limite entre exposição e ocultamento, entre espontaneidade e pose?

¿Em que consiste a sua intensidade, João? ¿A sua intensidade em si ou fora de si mesmo, de ser quem você é ou parece ser ou fantasia ser; em nós que dizemos a palavra João; em mim que murmuro, quase em silêncio, o seu nome de João?

¿Como é que você vibra, Pedro? ¿E faz vibrar e sabe muito bem fazer vibrar, de um jeito todo seu, o seu nome de Pedro; em nós que nos deixamos levar pelas muitas ressonâncias desse nome forte? ¿Como vibra forte em mim o nome Pedro que invento para mim mesmo, para que esse nome seja só meu, mesmo que seja de tantos para quem esse nome também é ímpar, único!

*

¿João em si, João de todos, meu João, João de ninguém, João nem João?

*

¿Pedro Pedro, Pedro todo Pedro, Pedro quase Pedro, Pedro anti-Pedro?

*

¿E quem é o João que se transmuta em Pedro? ¿E quem é o Pedro de João? Fundem-se João-e-Pedro, amam-se João-e-Pedro, lutam como dois meninos furiosos João-e-Pedro, e cheios de tesão e rancor e vertigem e pavor João-e-Pedro, arrasam-se e arrastam-se e resgatam-se e se salvam João-e-Pedro, pacificam-se e se embrutecem João-e-Pedro, enlouquecem e atingem a mais suprema e radical e insuportável lucidez João-e-Pedro.

SINS E NÃOS

Desdobrando a pergunta para a palavra crítica: ¿como inventar um objeto Pedro-e-João e, ao mesmo tempo, inventar um objeto Chile-e-Brasil?

*

As mãos vazias do João. O abanico rendado do Pedro. João melancólico. Trágico Pedro. Saltos altos do Pedro. Pés descalços do João. E tudo ao contrário. ¿Qual é o não-Pedro que é você, João? ¿E você, hein Pedro, de que jeito você se revela um desJoão? Pedro extravagante. João monocórdico. Brilhos do Pedro. Roupas puídas do João. O corpo de João-e-Pedro como um cão. O corpo de João-e-Pedro como um cão sem dono, um cão sem plumas, cão que nem é cão. Ou um corpo múltiplo, mutante, de plumas improváveis, absurdas. A vedete. O mendigo. A vedete-o-mendigo-ambos-atores-atrizes. Cores berrantes do Pedro, invisíveis de tão visíveis. João sem cores, visível de tanta invisibilidade.

Na face de Pedro, marcas profundas. João e seu rosto atônito, quase inexpressivo. Pedro-e-João de semblantes fartamente perplexos, porque tudo se atravessa. João perambula, hesitante. Um Pedro militante, aguerrido explode. João perambula suas explosões e converte hesitação em verdade. Pedro explode tanto, tanto, tanto que as fagulhas se dissipam, partículas de certeza ficam à deriva, quase mansas.

*

Sim: João-e-Pedro lânguidos.

Não: João-e-Pedro sóbrios.

Sim-e-não: quase-João-quase-Pedro depauperados.

Nem-sim-nem-não: além-João-além-Pedro revigorados, vivos.

*

Ele e ele, um ele e outro ele.

Esse ele e aquele ele que é um-e-outro.

*

Ele-e-ele: vivos, sobrevivivos.

*

Vivíssimos, ultravivíssimos.

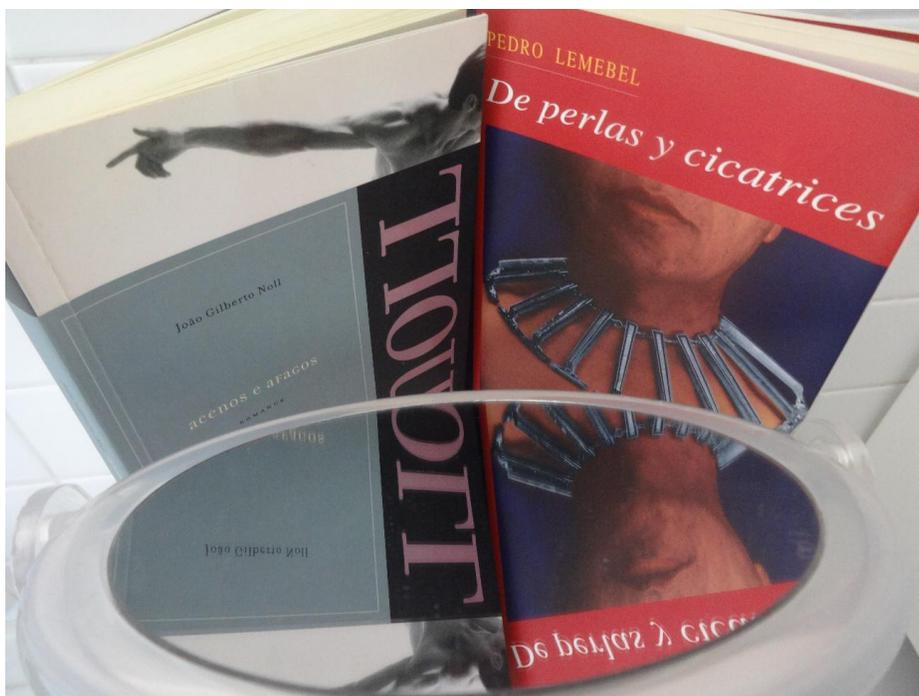


Figura 4: Imantações de dobras
Fonte: Luis Alberto Brandão

TRIBALIZAR O DESEJO

Fundir-se no pantanoso anonimato coletivo.

LÍNGUAS ESTRANHAS

O meu nome não. Com essa frase se inicia o romance *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll. Afirmar, negando, “o meu nome não”, não é apenas fazer a escolha por esconder meu nome. Meu nome é também não ter um nome. É ter qualquer nome. Ou um nome qualquer. Meu nome é também a negação de um nome, de todo e qualquer nome. Ambiguamente, *não* me nomeia. Eu me chamo a palavra não. Mas eu não me chamo palavra nenhuma, pura e simplesmente porque eu não me chamo. Por tudo isso, João pode ser o nome não de Pedro.

A fúria do corpo: com certeza poderia ser o título de um livro de Pedro Lemebel, ou de um de meus livros, quando me chamo Pedro. Com meu nome de Pedro eu escrevo aqui o meu livro de João. Assim, mais ou menos assim: O meu nome não. Vivemos nas ruas de um tempo onde dar nome é fornecer suspeita. A quem? Não me queira ingênuo, palomita: nome de ninguém não. Me chame como quiser: La Tacones Lejanos, La Patas Negras, La Carmen Miranda, La Puente Cortado, La Tarántula, La Apocalíptica, La María Camaleon. Não que meu nome seja algum desses. Não sei de nada, ou quase nada, ou quase tudo desse nada, mas se quiser o meu nome busque na lembrança o que de mais instável lhe ocorrer. Sim, está bem assim, está ótimo assim: o meu nome não, o meu nome, esse nome de Pedro e João – é o que pode haver de mais instável nas ruas do nosso tempo.



Figura 5: Imantações de arrabaldes
Fonte: Luis Alberto Brandão

METADIZER

Mais outra pergunta para a crítica: ¿como fazer vir à tona a intensidade do atravessamento das línguas?

*

João. Não. ão, ão – esse som meio alucinado. Esse som tão redondo e voluptuoso. Quero ouvir você, Pedro Segundo Mardones Lemebel,

pronunciando esse som, tentando deixar vibrar a musculatura do rosto, tentando falar pelo nariz, pelas orelhas, pelos poros do corpo todo, esse som que para você parece impossível, parece não existir, quero ouvir esse ão ão ão soando em você plenamente, pronunciado com a boca cheia, com a boca de quem cai de boca, alguém faminto que cai de boca em um pedaço de pão, em uma fruta suculenta, em um prato de feijão, alguém caindo de boca no sexo de alguém irresistivelmente tesudo, com a boca gigante de um lobo de conto de fadas, uma boca se abrindo sem limites, querendo devorar tudo, uma boca de volúpia desmesurada, um bocão, infinitamente aberto, enlouquecidamente aberto, um bocão de pleno puro impuro incontrolável selvagem tesão.

*

¿A palavra crítica não deveria, também, saber rir? ¿Reconhecer a intensidade, a complexidade, as muitas ambivalências do riso? ¿Reconhecer o riso como uma experiência de deslocamento ou de suspensão – de referências, expectativas, códigos – e não ter pudor de fazer rir? Na contramão do caráter solene e distanciado frequentemente definidor da palavra crítica, ¿ela poderia ser risível?

*

Dizer. Contradizer. Metadizer. Transdizer.

ROTEIROS DE IMANTAÇÕES

<i>Loco afán</i>	:	<i>Rastros do verão</i>
<i>Acenos e afagos</i>	:	<i>De perlas y cicatrices</i>
<i>Zanjón de la Aguada</i>	:	<i>Hotel Atlântico</i>
<i>O quieto animal da esquina</i>	:	<i>La esquina es mi corazón</i>
<i>Tengo miedo torero</i>	:	<i>Bandoleiros</i>

PERPLEXIDADES

¿Qual é o nome de um país que sonha pouco?

*

Brasil que não há. Chile que não há. Brasil-e-Chile que não há.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Lemebel, Pedro. *La esquina es mi corazón: crónica urbana*. 2ª. ed. Santiago: Cuarto Propio, 1997.
- Lemebel, Pedro. *Loco afán: crónicas de sidario*. 2ª. ed. Santiago: LOM, 1997.
- Lemebel, Pedro. *De perlas y cicatrices: crónicas radiales*. Santiago: LOM, 1998.
- Lemebel, Pedro. *Tengo miedo torero*. Santiago: Seix Barral, 2001.
- Lemebel, Pedro. *Zanjón de la Aguada*. Santiago: Seix Barral, 2003.
- Noll, João Gilberto. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- Noll, João Gilberto. *Hotel Atlântico*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- Noll, João Gilberto. *Rastros do verão*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.
- Noll, João Gilberto. *O quieto animal da esquina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- Noll, João Gilberto. *Acenos e afagos*. Rio de Janeiro: Record, 2008.