

# Performativo e subversão em *Acenos e afagos*, de João Gilberto Noll

MARIA CLÁUDIA RODRIGUES ALVES\*  
MARCUS VINICIUS CAMARGO E SOUZA\*\*

**RESUMO:** A partir da análise de *Acenos e afagos* (2008), de João Gilberto Noll, procurou-se demonstrar as subversões provenientes dos atos do narrador quanto ao discurso hegemônico sobre o gênero sexual. As críticas sobre as considerações de Austin sobre os atos de fala, por meio da leitura de Derrida (1991) e Butler (2016), sob a interpretação de Culler (2000), Nascimento (2001) e Rodrigues (2012), mostram a relação do performativo com a linguagem literária como um discurso parasitário, citacional e iterativo e, por consequência, capaz de instalar a transgressão das ideias no centro da discursividade, subvertendo tanto a ideia de gênero sexual quanto a própria ideia de linguagem literária. Busca-se enumerar as subversões do narrador quanto à questão de gênero e discursividade.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Acenos e afagos*; João Gilberto Noll; Performatividade; Subversão.

**ABSTRACT:** In our reading of Noll's *Acenos e afagos* (2008), we sought to highlight the subversions arising from the narrator's actions in relation to the hegemonic speech about gender. The criticism of Austin's ideas on speech acts, through the readings of Derrida (1991) and Butler (2016), as interpreted by Culler (2000), Nascimento (2001) and Rodrigues (2012), shows that the relationship between the performative and the literary language is that of a parasitic, citational and iterative discourse. Consequently, it is able to install the transgression of ideas at the core of discourse, therefore subverting both the idea of sexual gender and that of literary language. Our considerations will point out the subversions of the narrator when dealing with gender and his discourse.

**KEYWORDS:** *Acenos e afagos*; João Gilberto Noll; Performativity; Subversion.

---

\* Departamento de Letras Modernas – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – 15054-000 – São José do Rio Preto – São Paulo – Brasil. E-mail: rodrigues.alves@unesp.br

\*\* Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – 15054-000 – São José do Rio Preto – São Paulo – Brasil. E-mail: profmarcuss@gmail.com

## Performativo: problematização geral

A conceituação da subversão para a leitura de *Acenos e afagos* (2008), de João Gilberto Noll, será baseada nos problemas em torno do performativo tratados por Jacques Derrida (1991) e Judith Butler (2016) sobre as teorias de John Langshaw Austin. As explicações da teoria de Austin dos atos de fala neste artigo desenvolvem-se com a leitura de Jonathan Culler, em seu artigo “Philosophy and Literature: the fortunes of the performative” (2000), e de Evandro Nascimento, no livro *Derrida e literatura: “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução* (2001).

Segundo Culler (2010), Austin dividiu os enunciados em dois tipos: constativos e performativos para demonstrar na filosofia da linguagem que as declarações estão para além de uma verificação entre serem verdadeiras ou falsas. Os enunciados constativos realizam uma declaração, descrevem algum estado de coisas e são verdadeiros ou falsos. E os enunciados performativos, como outro tipo de enunciado, não têm como base a dicotomia verdadeiro/falso, pois realizam a ação à qual se referem. Essa diferenciação é problemática, pois cria uma outra dicotomia: “esses enunciados performativos não são nem verdadeiros nem falsos; eles serão, dependendo da circunstância, apropriados ou inapropriados, ‘felizes’ ou ‘infelizes’, na terminologia de Austin”<sup>1</sup> (CULLER, 2000, p. 504 – tradução nossa). Com a possibilidade dos enunciados performativos poderem se realizar ou não, verifica-se na teoria de Austin uma contradição referente à questão de os enunciados constativos poderem ser performativos: “em resumo, Austin começa de uma situação em que os performativos são vistos como um caso especial de constativos – pseudo-declarações – e chega à perspectiva de que os constativos são um tipo particular de performativo”<sup>2</sup> (CULLER, 2000, p. 505 – tradução nossa).

O problema geral sobre estes enunciados seria que para o sucesso do performativo é necessário um “contexto total” para a sua realização: a intenção de quem fala e as circunstâncias apropriadas: “a argumentação se desenvolve em torno do desacordo entre a convenção que cerca o enunciado e a intenção real do interlocutor, baseada em sua *sinceridade* efetiva” (NASCIMENTO, 2001, p. 150 – grifo do autor). A necessidade de tratar da intenção do enunciador para criar as condições necessárias para o sucesso da ação discursiva leva Austin à análise mais específica, dividindo o enunciado em três tipos de aspectos ou dimensões: locutórios, ilocutórios e perlocutórios: Assim, proferindo a frase ‘eu prometo’ é um ato locutório. Ao realizar o ato de proferir essa sentença sob certas circunstâncias, realizarei o ato ilocutório de prometer e, finalmente, prometendo posso realizar o ato perlocutório de dar garantias de realizá-lo, por exemplo<sup>3</sup> (CULLER, 2000, p. 506 – tradução nossa).

<sup>1</sup> No original: “These performative utterances are neither true or false; they will be, depending on the circumstances, appropriate or inappropriate, “felicitous” or “infelicitous,” in Austin’s terminology” (CULLER, 2000, p. 504).

<sup>2</sup> No original: “In brief, Austin starts from a situation where performatives are seen as a special case of constatives - pseudo-statements - and arrives at a perspective from which constatives are a particular type of performative” (CULLER, 2000, p. 505).

<sup>3</sup> No original: “Thus uttering the sentence ‘I promise’ is a locutionary act. By performing the act of uttering this

Um enunciado sob três dimensões aparentemente deixa claro para Austin a intenção do enunciador, entretanto o problema continua o mesmo: ainda existe a possibilidade de falha dos atos ilocutórios.

Além da diferença entre o constativo e o performativo e das três dimensões dos atos, existem outras considerações de Austin, exploradas pelos seus críticos, para poder ampliar o horizonte de uma teoria geral da linguagem. Culler (2000), ao tratar da relação da literatura com o performativo mostra que Austin excluiu os enunciados literários de suas considerações, “o relato sobre os performativos de Austin, longe de ter a literatura em vista, a *exclui* explicitamente. Sua análise, ele explica, aplica-se somente a palavras ditas seriamente”<sup>4</sup> (CULLER, 2000, p. 507 – grifo do autor; tradução nossa). A literatura e qualquer discurso dito não seriamente para Austin deveriam ser excluídos da teoria geral para a sustentação da ideia de sinceridade e criar as condições necessárias para o sucesso do performativo. A literatura ao não ser um enunciado sincero por não possuir o contexto total requerido, acaba transformada numa citação de um discurso sério ou como Austin definiu: um parasita da linguagem (DERRIDA, 1991, p. 367).

Em relação às três dimensões dos atos de fala, Nascimento (2001) mostra que a teoria de Austin sai do campo puramente linguístico, não dependendo assim do puramente verbal, “pois um ato de fala é o resultado de uma convenção bem mais ampla do que o componente linguístico acaso identificado pelos gramáticos” (NASCIMENTO, 2001, p. 158). A tripartição dos atos seria uma abstração, uma vez que todos os atos são locutórios e ilocutórios ao mesmo tempo e “a preocupação recai finalmente na força ilocutória, objeto da última conferência [de Austin], que deve estar presente em qualquer tipo de discurso, donde a necessidade de estabelecer a tipologia dessa *força* ou desse *valor* gerais” (NASCIMENTO, 2001, p. 158). A força ilocutória dos enunciados, que está para além do puramente linguístico, buscou no estabelecimento de um valor para os atos ilocutórios as condições para a sua realização. E é a partir dos problemas sobre a literatura ser um parasita da linguagem e da força ilocutória que Jacques Derrida (1991) e Judith Butler (2016) iniciam as suas reflexões sobre o performativo.

### **Derrida: o parasita da linguagem**

O problema do performativo foi explorado por Derrida em “Assinatura acontecimento contexto” (1991), palestra proferida no ano de 1972, a partir das considerações de Austin sobre o performativo, o ato ilocutório e a possibilidade de falha dos performativos que, em sua opinião, não deveriam ser tratados como exceção ou excluídos dessa teoria como fez Austin, pois a possibilidade de falha dos atos é a própria possibilidade para uma teoria geral da língua. Nos enunciados vazios ou não sérios, para Austin, “o critério de verificação seria

---

sentence under certain circumstances I will perform the illocutionary act of promising, and finally, by promising I may perform the perlocutionary act of reassuring you, for example” (CULLER, 2000, p. 506).

<sup>4</sup> No original: “Austin’s account of performatives, far from having literature in view, explicitly *excludes* literature. His analysis, he explains, applies only to words spoken seriously” (CULLER, 2000, p. 507).

substituído pelo de performatividade” (NASCIMENTO, 2001, p. 150), ou seja, não se trata de ser verdadeiro ou falso, mas sim feliz ou infeliz, apropriado ou inapropriado, bem-sucedido ou fracassado. A crítica de Derrida concentra-se na possibilidade de falha de um performativo, “está implicada na lei mesma que torna um performativo realizável” (NASCIMENTO, 2001, p. 151) porque é preciso levar em consideração não somente o contexto, mas a própria enunciação. A partir dessas premissas, Derrida vai trabalhar a questão do parasitismo, da iterabilidade, da citacionalidade e da intenção dos atos de fala.

O ato de Austin ao excluir os enunciados não sérios de sua teoria ao chamá-los de parasitas dos enunciados, para Derrida, não é acidental:

Austin exclui, portanto, como tudo o que ele chama *sea-change*, o “não-sério”, a “parasitagem”, o “estiolamento”, o “não-vulgar” (e com toda a teoria geral que, ao dar conta disso, não seria já comandada por estas oposições), aquilo acerca do qual ele reconhece todavia como a possibilidade aberta a qualquer enunciação. É também como um “parasita” que a escrita foi sempre tratada pela tradição filosófica, e a aproximação não tem aqui nada de ocasional (DERRIDA, 1991, p. 367).

Entender isto é duvidar de uma crença na pureza da linguagem e do querer-dizer, ou seja, na intenção do enunciador, já que os enunciados parasitários seriam os que foram citados, perdendo sua seriedade por não estarem num contexto total esperado por Austin. Entretanto, para Derrida, essa capacidade do discurso de ser retirado de algum contexto é própria da linguagem, uma vez que ele significa algo mesmo sem esse contexto, mesmo sem essa sinceridade do enunciador ou mesmo sem a presença do próprio enunciador. É, por exemplo, o que faz a literatura ao criar um mundo ficcional e legível: mesmo que o escritor tenha morrido, seu livro continua produzindo sentido. Nascimento (2001) diz que a força ilocutória não é controlada de maneira absoluta, é no máximo um dos efeitos desse possível sistema de intencionalidade:

É a iterabilidade que permite entender a intencionalidade, e não o contrário, ou seja, não é esta que enquadra legitimamente aquela como índice do “estiolamento” da linguagem. Refletir, citar, recitar, em suma, são funções parciais de uma iterabilidade geral através da qual a força atua transmitindo a marca, o signo, a frase, o enunciado etc. Um enunciado jamais poderia obter sucesso em sua formulação se não repetisse um enunciado codificado, fazendo-se segundo um *modelo iterável* e sendo identificado como citação” (NASCIMENTO, 2001, p. 159-160 – grifo do autor).

Assim, o performativo entendido como passível de falha e sucesso ao mesmo tempo faz com que o enunciado ganhe uma profundidade mais ampla, pois os enunciados acontecem diante de uma eventualidade. Portanto, um ato não é performativo por realizar uma ação, mas pela iterabilidade dessa ação em diversos eventos. A eventualidade só realiza a virtualidade de uma promessa renovada a cada ato de fala. Para que a possibilidade de uma marca exista é preciso pensar na possibilidade da condição de sua impossibilidade: “a partir da lógica (gráfica) própria à iterabilidade, nenhum ato de fala pode ser performado

sem que logo seja pressentido ao mesmo tempo como falho e bem-sucedido, não havendo decisão simples entre os opostos” (NASCIMENTO, 2001, p. 162 – grifo do autor). Desse modo, Nascimento consegue reconhecer a virtude do debate de Austin para a compreensão da linguagem: “sem dúvida, uma das contribuições mais decisivas de Austin foi a de ter deslocado a teoria da linguagem do horizonte judicativo (falso/verdadeiro), desconsiderando até mesmo o problema do erro gramatical *stricto sensu*, em proveito da força (ilocutória)” (NASCIMENTO, 2001, p. 162). Derrida vai mais longe, chega a determinar a leitura dos problemas do performativo como uma possibilidade aberta à desconstrução:

Não assistimos a um fim da escrita que restauraria [...] uma transparência ou uma imediatez das relações sociais; mas antes ao desdobramento histórico cada vez mais poderoso de uma escrita geral de que o sistema da fala, da consciência, do sentido, da presença, da verdade etc., constituiria apenas um efeito e como tal deve ser analisado (DERRIDA, 1991, p. 371-372).

Se o sistema validador da verdade dos enunciados, ou seja, do seu poder judicativo, é apenas um efeito de um sistema mais geral, é compreensível que a linguagem, antes de ser um efeito social pelo fato de um falante transportar o significado de sua fala a seu ouvinte intencionalmente, é somente um enunciado e, sendo assim, torna possível a análise de cada efeito possível dessa enunciação, seja ele verdadeiro ou falso, sério ou não sério, bem-sucedido ou falho. Como Derrida (1991) mesmo explica ao final de sua palestra, essa análise é a própria desconstrução agindo no logocentrismo ou, como se deseja aqui, nos discursos hegemônicos.

### **Butler: citação e violência**

Judith Butler é outra teórica que utilizou as considerações de Austin e também de Derrida para teorizar o conceito de gênero performativo. Esta análise, a partir dos comentários de Culler (2000) sobre a necessidade de Butler em tratar da noção da identidade feminina e da leitura do gênero como uma produção cultural e social, sem negar as questões biológicas, propõe entender o gênero como performativo, no sentido de que não é o que alguém é, mas o que alguém faz. O gênero, então, seria o ato de alguém, “você torna-se um homem ou uma mulher por atos repetidos, os quais, como nos performativos de Austin, dependem de convenções sociais, caminhos habituais de fazer alguma coisa na cultura”<sup>5</sup> (CULLER, 2001, p. 513 – tradução nossa).

Culler (2001) mostra que, nas primeiras considerações teóricas de Butler nas quais ela trata das questões de gênero, a ideia do performativo confunde-se com a de performance teatral. Ser homem ou ser mulher é interpretar um papel, o que dá uma ideia de que é possível escolher o gênero. Já em um outro desenvolvimento das mesmas questões, Butler mostra que não há um sujeito já constituído devido ao gênero que escolhe, ele é sobredeterminado

---

<sup>5</sup> No original: “you become a man or a woman by repeated acts, which, like Austin’s performatives, depend on social conventions, habitual ways of doing something in a culture” (CULLER, 2000 p. 513).

como homem ou mulher: um médico dizer “é um menino” ou “uma menina” no momento do nascimento não é um enunciado constativo, mas o início de uma série de citações de gênero. Butler também demonstra que a performatividade do gênero não é uma escolha, mas uma questão de repetição/iterabilidade da norma da qual o gênero é constituído. A norma seria uma prática obrigatória relacionada a um gênero e, mesmo assim, pode não funcionar como esperado. E a possibilidade dessa prática não ser apropriada faz surgir, na proposição de Culler, uma capacidade de resistência e mudança, mostrando a diferença entre performar as normas de gênero e seu uso performativo, uma vez que é a citação das normas que liga a ideia de enunciados performativos e a performatividade de gênero. Para tanto, Butler vai pensar na violência da repetição obrigatória das normas na produção de efeitos performativos. Os atos performativos seriam uma forma de discurso autoritário, pois ao realizarem certa ação exercem um poder vinculante. É a questão da força ilocutória, vista mais acima. Assim, um performativo cria a situação sob a autoridade do contexto total do falante.

Para finalizar, Culler (2001) demonstra a diferença do que está em jogo [*at stake*] entre Austin e Butler na concepção do performativo em si mesmo. É clara na teoria de Butler que a felicidade de um performativo não era um de seus objetivos, ela não quer mostrar como performatizar apropriadamente a feminilidade, ou seja, que para ser uma mulher é necessário preencher todas as condições dessa ideia social, pois “se é uma teoria que aloca o sucesso na perturbação das normas de gênero, então parece uma diferente concepção do performativo”<sup>6</sup> (CULLER, 2000, p. 516). Assim, entre os teóricos parece haver dois tipos diferentes de atos. Para Austin, os atos parecem ser singulares, já que podem ser cumpridos de uma vez por todas ao encontrarem as condições para serem realizados. Já na teoria de Butler, em contraste, “nenhum ato em si é ocasional. Eu me torno um homem, se é que é, apenas através da repetição massiva e diária de procedimentos convencionais”<sup>7</sup> (CULLER, 2000, p. 516 – tradução nossa).

## A subversão dos enunciados

Em “Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler leitora de J. Derrida”, Rodrigues (2012) recupera o pensamento de Butler sobre a questão do performativo a partir do debate com a desconstrução de Derrida:

Butler vai tentar demonstrar que a oposição sexo/gênero estaria inscrita na longa tradição de oposições metafísicas que orientaram o pensamento ocidental. Para Butler, a desconstrução da concepção de gênero seria a desconstrução de uma equação na qual o gênero funcionaria como o sentido, a essência, a substância, categorias que estão dentro da longa tradição metafísica de hierarquias (RODRIGUES, 2012, p. 149).

<sup>6</sup> No original: “if her is a theory that locates success in the perturbation of gender norms, that seems a different conception of the performative” (CULLER, 2000, p. 516).

<sup>7</sup> No original: “no act in itself brings something about. I become a man, if at all, only through massive, daily repetition of conventional procedures” (CULLER, 2000, p. 516).

Para Rodrigues (2012), o sexo é natural e o gênero é socialmente construído e reproduz um modelo, o binômio sexo/gênero é tão arbitrário como o significante/significado, tantas vezes pensado pela desconstrução. A partir disso, Rodrigues (2012) entende que “não existe uma identidade de gênero *por trás* das expressões de gênero, e que a identidade é *performativamente constituída*” (p. 150 – grifos da autora). Ao explorar a ideia de performance, Rodrigues (2012) analisa:

Butler quer discutir o corpo não como “natural”, mas como tão cultural quanto o gênero, de tal forma que problematize os limites de gênero e tome como cultural a vinculação entre sexo e gênero. Com a proposição de gênero como *performance*, Butler também vai solapar o peso metafísico da identidade (de gênero). Para ela, não há identidades que precedam o exercício das normas de gênero, é o exercício mesmo que termina por criar as normas. É a repetição das normas de gênero que promove isto, que no pensamento da desconstrução chamamos de “duplo gesto”. A repetição das normas como performances se dá sempre ao mesmo tempo em que se dá a possibilidade de burlá-las, de fazê-las *nem verdadeiras, nem falsas* (p. 150-151 – grifos da autora).

Apesar de Rodrigues confundir performance e performativo, interessa o fato do “burlar” pela iteratividade, essa ideia do *nem/nem* é frequente nas formulações de Derrida, é o jogo da diferença nas palavras. *Nem verdadeiro, nem falso, nem masculino, nem feminino, nem apropriado, nem inapropriado*, a ideia é o deslocamento das formulações binárias, colocando-as num entre-lugar:

Ao pensar o gênero como performativo, Butler indica que não há essência ou identidades nos signos corporais, e propõe pensar sobre três dimensões contingentes da corporeidade: sexo anatômico, aquele dado pela biologia; identidade de gênero, aquela que Beauvoir tratou como uma construção social; e performance de gênero, sendo o elemento do performativo, aqui, aquilo que *perturba as associações binárias sexo/gênero, sexo/performance, gênero/performance*, e aponta para o caráter imitativo de todo gênero. (RODRIGUES, 2012, p. 151 – grifo nosso).

O performativo que desejava pacificar os problemas da linguagem, da filosofia e dos enunciados “perturba as associações binárias”. Austin, como visto, tentou purificar a possibilidade da linguagem sem considerar as suas impossibilidades, sem considerar o grande problema do parasita da linguagem, a citação e a iteração.

Como os atos de fala, os atos de gênero - ou o que Butler chama de “estilos de carne” - seriam performativos que estariam fora do regime falso/verdadeiro e apontariam para a fragilidade da normatividade de gênero ao explicitarem que a norma só pode funcionar como uma estrutura de citação e repetição contínua. Corpos *performam* gêneros, e o fazem pela repetição, sem nunca serem idênticos a si mesmos (RODRIGUES, 2012, p. 152 – grifo da autora).

O ressaltado aqui é a ideia da repetição em diferença. E ela conclui: gênero passa a ser, assim, uma repetição de normas que já não retornam mais a um gênero original [...] mas se

dá pela repetição de normas que podem ser transgredidas, imitadas, *parodiadas*, explicitando a arbitrariedade do par sexo/gênero (RODRIGUES, 2012, p. 153 – grifo da autora).

Essa ideia da existência de um modelo de gênero “original” imitado é explicada por Butler (2016) por meio da paródia:

A noção de paródia de gênero aqui defendida não presume a existência de um original que essas identidades parodísticas imitem. Aliás, a paródia que se faz é *da* própria ideia de um original; assim como a noção psicanalítica da identificação com o gênero é constituída pela fantasia de uma fantasia, pela transfiguração de um Outro que é desde sempre uma “imagem” nesse duplo sentido, a paródia do gênero revela que a identidade original sobre a qual se molda o gênero é uma imitação sem origem (BUTLER, 2016, p. 238 – grifo da autora).

Entendemos que a imitação sem origem equivale à noção de repetição em diferença. A iterabilidade como um fundamento geral da língua é a contribuição de Derrida para a questão do performativo enquanto possibilidade que inclui nos atos de fala até mesmo o seu parasita. A questão de o performativo ser repetido/iterado em diferença é crucial para o entendimento do gênero; se ele é constituído culturalmente, uma repetição infeliz não exatamente idêntica cria a paródia. A repetição infeliz não analisa sua intenção própria, avalia somente se a repetição funciona ou não: é o performativo infeliz, o performativo sem contexto, o performativo reiterado, citado sem aspas. A paródia não busca felicidade ou infelicidade em sua performatividade, entende simplesmente ser preciso subverter a força ilocutória dos discursos sobre o gênero. Assim, em paralelo, o mesmo acontece com a literatura, que não busca a felicidade ou a infelicidade do discurso narrativo, mas entende ser preciso subverter a força ilocutória do discurso enquanto representação. Por exemplo: mesmo que um autor afirme em um discurso autobiográfico contar a verdade, ele está construindo uma paródia dessa verdade.

Assim, a transgressão dos enunciados manifesta-se de forma variada na literatura. A imensa possibilidade de significação das figuras de linguagem como um todo demonstra essa subversão, pois ao invés de determinar claramente, num jogo de pureza do discurso, a intenção do autor, as figuras criam mais possibilidades de interpretação. A performatividade dos discursos literários joga entre a felicidade e a infelicidade da criação de uma cosmovisão da obra literária, moldando uma relação dupla com a representação ao mostrar o quanto os discursos literários acabam tornando cada vez mais profundo o abismo que é pensar sobre a própria linguagem.

A noção de atos de fala de Judith Butler, segundo Culler (2000), levanta questionamentos sobre uma disfunção entre atos singulares e a iteração para a construção da ideia de literatura como performativo:

A iterabilidade que é a condição da possibilidade dos performativos introduz uma lacuna que põe em questão uma rigorosa distinção entre eventos singulares e repetidos. Mas essa diferença aparente entre dois tipos de atos nos traz de volta para o problema da natureza da literatura enquanto evento, acentuando a distinção que estava oculta na apropriação da noção de performativo para pensar a literatura<sup>8</sup> (CULLER, 2000, p. 516 – tradução nossa).

---

<sup>8</sup> No original: “the iterability that is the condition of possibility of performatives introduces a gap that puts in



Ao trocar a definição de contexto total de Austin pela noção de eventualidade, Derrida abre a possibilidade de ler a literatura sob um aspecto singular e iterado, não se esquecendo de que essa leitura é simultânea. Por um lado, o discurso literário cumpre um ato singular e específico criando a sua própria “realidade”. Por outro lado, já levando em consideração as considerações de Rodrigues (2012), o discurso literário é uma repetição em diferença, torna-se um evento, por uma massiva repetição das normas dos gêneros literários que acaba por assumir a norma, e possivelmente, desafiando suas estruturas.

Se um romance acontece, é só porque, em sua singularidade, ele inspira a paixão que dá vida para a forma, em atos de leituras e lembranças, repetindo sua inflexão das convenções do romance e, talvez, afetando uma alteração nas normas ou nas formas através das quais os leitores prosseguem para o confronto com o mundo. Um poema pode muito bem desaparecer sem deixar rastro, mas ele pode também traçar a si mesmo na memória e dar origem ao ato de repetição. Sua performatividade, então, é menos um ato singular realizado de uma vez por todas do que uma repetição que dá vida a formas que se repetem”<sup>9</sup> (CULLER, 2000, p. 517 – tradução nossa).

Para Culler, a questão está ligada à relação entre forma e conteúdo. O conteúdo em si é a singularidade do evento do discurso literário, aquele mundo representado é criado como um ato ilocutório, e na sua força está a sua singularidade, mesmo que representando certa quantidade de linguagem de uso ordinário ou social nessas considerações, isso é a força parasitária da literatura. Quanto à forma, a iterabilidade do performativo constitui-se por meio dos gêneros literários e suas normas e aplicabilidades. Veja-se o caso do romance, por exemplo, que é discutido desde o Romantismo enquanto forma literária, só para citar um momento dessa discussão. O problema, que não deixa esse debate fechar-se em si, é o fato de o romance ser um gênero tão anamórfico e plural, por não seguir as óbvias regras de construção dos outros grandes gêneros, só para citar à guisa de exemplo, como a epopeia. Culler (2001), como visto acima, entende também que a literatura tem dentre as suas funções um efeito social em relação ao leitor por trazer a literatura para o confronto com o mundo. O gesto da leitura não deixa de afetar o leitor, entenda ele da performatividade ou não do romance. Isso seria o mesmo que perguntar: que usos o leitor fará da leitura? A maneira como o leitor recebe a obra é algo que o autor, o crítico ou a literatura de um modo geral não podem e nem devem controlar. Assim, o que aqui se propõe é entender as subversões dos discursos como uma proposta de leitura de *Acenos e afagos* (2008), de João Gilberto Noll,

---

question a rigorous distinction between singular events and repetitions. But this apparent difference between two sorts of acts brings us back to the problem of the nature of the literary event, accentuating a distinction that was concealed in the appropriation of the notion of performative for thinking about literature” (CULLER, 2000, p. 516).

<sup>9</sup> No original: “If a novel happens, it does so because, in its singularity, it inspires a passion that gives life to these forms, in acts of reading and recollection, repeating its inflection of the conventions of the novel and, perhaps, effecting an alteration in the norms or the forms through which readers go on to confront the world. A poem may very well disappear without a trace, but it may also trace itself in memories and give rise to acts of repetition. Its performativity, then, is less a singular act accomplished once and for all than a repetition that gives life to forms that it repeats” (CULLER, 2000, p. 517).

demonstrando o quanto as diversas relações entre os performativos servem como uma maneira de criticar a obra, principalmente a partir da proposta de pensar os enunciados como efeitos passíveis de análise, ou seja, o gesto usual da desconstrução dos discursos hegemônicos ou do logocentrismo.

### **As subversões de *Acenos e afagos***

A análise de *Acenos e afagos* (2008) tem como objetivo ressaltar da narração as sequências narrativas em que o narrador defronta-se com a questão entre ser homem e ser mulher para exaltar as diversas subversões no percurso narrativo. Antes de começar a análise desses excertos específicos é preciso evidenciar a fábula da narrativa de um modo amplo para demonstrar como o narrador concebe a diferença entre ser homem e ser mulher.

O romance constitui-se de um único grande parágrafo e a diegese pode ser dividida em duas sequências narrativas a partir do conflito dramático (FRANCO Jr., 2003, p. 34) da obra: o amor platônico do narrador pelo personagem denominado engenheiro. A divisão em duas partes da narrativa leva em consideração os motivos geradores da diegese, a saber: a relação do narrador com o engenheiro; e a transformação do narrador de um homem em uma mulher por meio do desejo do engenheiro. A partir desses motivos, a fábula dá-se, num primeiro momento, com o narrador construindo esse amor platonicamente pelo personagem engenheiro, e, num segundo, concretizando esse amor possível por meio da transformação. Por fim, o ponto considerado como divisor dessas duas sequências narrativas é a morte e o renascimento do narrador.

Na relação do narrador com o engenheiro, na primeira sequência é construída a ideia platônica de amor: o narrador conhece esse personagem desde a infância em Porto Alegre; eles tornam-se amigos e o desejo do narrador é amplamente revelado durante todo o percurso e sofrido de uma forma significativa quando ele é abandonado pelo engenheiro, o que inclusive é a causa da morte do narrador. Após a morte do narrador, a segunda sequência inicia-se, uma vez que o engenheiro retorna e ressuscita o narrador chamando-o a viver com ele no Mato Grosso, formando assim a concretização desse amor.

Já com relação à transformação, na primeira parte, o narrador é um homem casado e com um filho e, apesar de suas experiências sexuais com outros homens, esse fato só afirma a fluidez da orientação sexual dos narradores criados por Noll, não somente nesta obra, mas em quase todos os seus romances, tornando uma classificação quanto à orientação sexual desnecessária. A partir da morte e ressurreição, o narrador sente-se obrigado, sem ser de fato obrigado, a tornar-se uma mulher para poder concretizar o amor pelo engenheiro.

A partir desses motivos geradores da diegese é possível pensar o quanto o conflito dramático é, de fato, o amor pelo engenheiro. É esse personagem quem leva o narrador para a morte, é ele quem ressuscita o narrador, é ele quem obriga o narrador a tornar-se uma mulher. Entretanto, é preciso pensar na questão do foco narrativo do romance, principalmente pelo fato de esse romance, em específico, tratar a narrativa não como uma

representação da realidade, mas que leva às últimas consequências a própria narrativa. O narrador é autodiegético/protagonista (FRANCO Jr., 2003, p. 41-42) e possui uma consciência de que seu ato de narrar trata-se somente de narrativa, ou seja, não é um escritor que deseja criar um efeito de realidade ou verossimilhança do narrado para o leitor. Dessa forma, ao determinar que o engenheiro é o causador de todos os fatos enumerados acima, há uma performatividade do narrador diante da sua consciência do narrado. A ideia de obrigação é debatida de forma irônica em todo o romance ao referir-se ao casamento, à relação sexual, ao desejo e aos papéis sociais e sexuais preexistentes, ou sem origem, questionados durante todo o percurso pelo narrador.

Podem-se dividir as cenas selecionadas para a análise em três grandes conjuntos temáticos: 1) das subversões do narrador diante dos papéis masculinos e femininos por meio de ironias e alegorias; 2) da obrigatoriedade de sua transformação ou uma força ilocutória agindo sobre a sua corporalidade; e 3) do corpo em transformação.

O primeiro conjunto trata das transgressões promovidas pelo narrador na discursividade usual sobre os gêneros sexuais. Pode-se observar isso já no sumário inicial do romance, em que o narrador rememora uma luta contra uma criança no corredor de um consultório de um dentista na cidade de Porto Alegre. Provavelmente essa criança é o futuro personagem engenheiro, ambos ficam excitados e descobrem o corpo um do outro. O narrador expressa essa descoberta corporal já duvidando dos papéis usuais de gênero: “Sabíamos que o sexo deveria ser feito entre um homem e uma mulher e que dessa luta em meio aos lençóis se gestaria a criança, essas crianças correndo por tudo como nós.” (NOLL, 2008, p. 9). A expressão “sabíamos” não quer dizer, no caso, “deveríamos”; além disso, a expressão utilizada para descrever o sexo é a luta em meio aos lençóis, o que o narrador e o outro personagem estavam performando. Esse fato fica ambíguo na última parte da citação: “essas crianças”, no caso os dois, “correndo por tudo”. A ambiguidade desse “tudo” por meio do ato de correr, o que se associa à ideia de percorrer tudo, pode estar vinculado à traquinagem usual das crianças correndo por todos os lugares, mas, também, percorrendo todas as possibilidades de vida, sejam elas sexuais ou de outras naturezas

Quando o engenheiro desaparece da vida do narrador, ao seguir viagem com um submarino alemão na primeira sequência do romance, o narrador demonstra mais claramente o quanto o amor que nutre pelo engenheiro é platônico, pois fica imaginando uma possibilidade de ele reaparecer e procurando notícias sobre o paradeiro do submarino depois de seu abandono. O desejo do narrador é tão grande e, por não saber com certeza por qual sexo o engenheiro possui desejo, chega a cogitar a seguinte possibilidade: “Ele poderia me querer como homem, como mulher, os dois ao mesmo tempo.” (NOLL, 2008, p. 56). Os jogos não param na segunda parte da narrativa, em que sua transformação já está em processo – “Ali, às vezes era mais mulher que muitas outras.” (NOLL, 2008, p. 100) –, ao deixar claro que o engenheiro seria um marido ausente, pois sairia para trabalhar, provavelmente no tráfico de drogas, e ele performaria a esposa que espera o marido ao portão desde que lhe trouxesse uma quantidade de dinheiro suficiente para bancar suas vaidades, no caso, cosméticas. A performatividade de ser mais mulher que muitas outras é a demonstração da falha das concepções de gênero.

A força ilocutória desse enunciado falha por completo: como poderia ser mais mulher, só por performar uma atitude feminina em debate há tanto tempo, sendo um homem que depende desses efeitos cosméticos para ser uma mulher? Essas questões ficarão mais claras com a relação da falsa obrigatoriedade da sua transformação, mesmo assim, temos novamente a ironia: “Grato também pela autêntica mulherzinha que haverei de ser, seguindo o marido com devoção e obediência. A única coisa que ultrapassava o meu tartamudear diário e de algum modo se refinava era o sexo da noite. Isso sim servia ao coração de minhas necessidades.” (NOLL, 2008, p. 103). A ideia de autenticidade de seu futuro enquanto mulher, ou o modo como ele usa pejorativamente o diminutivo por causa da devoção e da obediência, justificam-se pela relação sexual com o engenheiro. A questão gira em torno de um fato duplamente subversivo: é um homem que se transforma aos poucos numa mulher e, ao exercer esse entre-papel, nem homem nem mulher completos, opta ser uma mulher construída dentro de um “padrão tradicional”. O significado de padrão tradicional torna-se relevante nesse caso, uma vez que o narrador, na primeira parte da narrativa, constrói essa norma possível ao descrever a personagem Clara, sua esposa. “E eu deveria naquela situação responder pelo meu nexo feminino, afinal eu era a dona que esperava o marido vindo de não-sei-onde.” (NOLL, 2008, p. 113). E isso era exatamente o que sua esposa fazia por ele enquanto ele estava com outros homens, explorando as diversas possibilidades sexuais. Mais adiante, o narrador prossegue:

Uma parte de mim gostava de ser vista como mulher, de ganhar olhares de desejo que só um homem pode empreender diante de uma fêmea. Mas muito do meu desejo gostava mesmo era de ser cobiçado por outro macho. Nesses casos eu pedia para meu pau crescer, eu pedia e ele atendia, ele, o meu pau, e o cara – mesmo que com todos os disfarces –, dava uma olhada furtiva para a minha virilha esquerda, onde o fulano costumava ficar de prontidão para se defender de alguma brochada traiçoeira (NOLL, 2008, p. 105).

Veja-se a construção duvidosa do fato de gostar de ser mulher. Não é uma satisfação corporal ter um corpo feminino com todos os seus atributos, mas relaciona-se com a função de ser desejado por outro homem. A referência ao próprio órgão genital como “fulano” demonstra um falso desapego, pois a esperança de que o outro “broche” é a oportunidade de o narrador exercer um papel masculino ativo nessa possível relação sexual. Esse jogo de entender o ativo como masculino e o passivo como feminino é parte das ironias construídas. É por isso que o narrador chega a dizer: “Eu era uma senhora quase sem atributos para o papel.” (p. 105). O principal questionamento realizado é a utilização do termo “papel”, trata-se de um jogo dramático. O narrador interpreta/performa esse papel feminino sem os atributos necessários: “Eu já era mulher? Não sei, simplesmente me adiantava para decifrar o que por natureza se encolhia nas tramas grosseiras de um tecido barato.” (p. 107). A dúvida dessa construção de uma mulher dá-se pelo fato de ser desejada por um homem: “Hoje eu era um homem melhor. Mesmo confuso entre o macho e a fêmea, saciava o desejo do engenheiro todas as noites, com direito, em dias de folga dele, a bagunças orgiásticas também pelas manhãs e tardes ensolaradas.” (NOLL, 2008, p. 110).

A confusão torna-se o motivo do ir adiante do narrador em função do engenheiro, “E eu sigo encarnando sua dama. Ou sua alma.” (NOLL, 2008, p. 115).

Já em transformação, o narrador perde as referências corporais e deixa-se levar pelo tempo, sem forçá-lo para que algo aconteça. Assume uma passividade diante da transformação, mesmo ironizando-a: “Sei que verá ser eu uma mulher com pau e que nada farei para que se transforme em vulva. Vejo que agora o garanhão chupa o meu cacete, fazendo o papel de uma mulher famélica. É que sou bom de peça, eu mesmo acho.” (NOLL, 2008, p. 117). A construção com o verbo no futuro deixa clara a consciência dos procedimentos do narrador em não forçar o processo ao não fazer nada por essa transformação. O paradoxo criado entre “garanhão” e “mulher famélica” reforça ainda mais a questão dos papéis que o narrador vinha construindo. Qual é o papel da mulher, qual é o papel do homem nessa dramática luta dos gêneros e suas determinações sexuais? Ressalta-se que o “garanhão” não é o engenheiro, mas outro personagem, o açougueiro que acompanhou o narrador até sua casa. Mesmo o narrador performando a mulher padrão do discurso hegemônico, o desejo sexual insaciável não cessa, o que ele fazia com a esposa na primeira parte é o que ele continua fazendo com o engenheiro na segunda, não interessa qual papel ele assuma, finge seguir o padrão criado por ele mesmo: “Entre ser homem ou mulher fico com os dois. E que ninguém me siga.” (NOLL, 2008, p. 122). Permanecer nesse entre-lugar, o lugar vazio de sentido ou determinações é o desejo do narrador durante a construção da narrativa: “E eu odiaria passar pelos infernos de uma mulher ciumenta.” (NOLL, 2008, p. 123). É como se a sua transformação o levasse para esse lugar da necessidade de ter ciúmes, entretanto, por “odiar” passar por essa situação, não quer vivê-la.

A ideia de construir essa mulher por meio dos padrões tradicionais toca até no papel da maternidade: “[...] o engenheiro permanecia quieto, mamando nos meus peitinhos descobrindo só agora a suculenta dádiva das fêmeas. Eu tratava o engenheiro como um verdadeiro bebê.” (NOLL, 2008, p. 124). E ainda:

Eu vivia o momento com uma espécie de enlevo, por estar doando pela primeira vez uma produção alimentícia de minha matéria carnal. Eu era uma espécie de condutora de sua escalada na minha nova morfologia. Eu era um homem expondo a mãe na própria pele. Sentia-me toda úbere. Meu peito alimentava o viajante. De certa forma ele precisava mais de mim do que eu dele. De qualquer modo, se o engenheiro me faltasse agora, a quem eu iria amamentar? Se não surgisse um nome, que fim eu daria a essa provisão excedente? (NOLL, 2008, p. 125).

A construção da mulher-mãe dá-se pelo desenvolvimento dos seus seios e da crença de que poderia amamentar caso tivesse um filho. O sentimento da maternidade é reforçado pelo tratamento dado ao engenheiro como um bebê. Observe-se o campo semântico do trecho: “dádiva”, “doando”, “condutora”, “úbere”, palavras maternais, entretanto, a construção é interrompida de duas formas bruscas: a) o homem que expõe a mãe na pele, que faz o narrador não esquecer ser ele a subversão dos papéis femininos; e b) ao despersonalizar o engenheiro na figura do viajante, não há um apego maternal do narrador para com o engenheiro; caso faltasse, ele seria substituído, afinal, é o engenheiro quem precisa mais do

narrador, o qual necessita somente de um nome para entregar a sua “provisão excedente”. O fato de a palavra “nome” aparecer nesse trecho da narrativa demonstra a consciência do narrador. Além de uma provisão excedente de leite materno, outro ato criador do narrador está afirmado: a provisão excedente de linguagem. Basta um nome, um signo, uma marca e a narrativa da sua narrativa pela maternidade pode prosseguir.

A aproximação da morte do engenheiro faz com que o narrador comece a mudar as suas considerações sobre o gênero: “Acudiu-me a idéia de que essa privação serviria de merecimento para a minha alforria da condição feminina, ou mesmo masculina. Não haveria uma terceira condição?” (NOLL, 2008, p. 155). A privação referida pelo narrador é a fome, o cerco contra o engenheiro fechou-se, eles sabem que a polícia pode aparecer a qualquer momento. A cozinha sem nenhum alimento seria, assim, a “alforria”, a libertação das determinações dos papéis. Entretanto, nem para o masculino, nem para o feminino o narrador deseja ir. A dúvida levantada sobre existir uma terceira condição, um terceiro papel no jogo que o narrador está construindo com o sexo é uma das conduções do narrador para a mudança dessa mentalidade dual de sua sexualidade. Assim, com a morte do engenheiro, o narrador passa a duvidar de sua condição feminina ou masculina e a aproveitar-se da sua condição intervalar entre papéis: “Teria que me insinuar que eu era um homem ou uma mulher, tanto fazia. [...] Foi a primeira providência que pensei ao me ver viúva. [...] Afinal, eu já tinha uma inteligência feminina de atravessar o coração inimigo” (NOLL, 2008, p. 166). O inimigo é visto, aqui, não como o homem, mas como qualquer um que dele se aproximasse, uma vez que “Eu era um outro homem hoje. Oferecendo um corpo bem próximo da mulher.” (NOLL, 2008, p. 168). Os papéis sexuais já não estão mais em debate na narrativa, o narrador não se sente nem homem nem mulher: “As mulheres às vezes desertam do ato [sexual] buscando mais forças para o recomeço. Não fazia mal, porém, que meu corpo, já dentro da condição feminina, fosse às vezes arrebatado de si mesmo para viver a ficção de outra mulher que eu não conseguia comportar.” (NOLL, 2008, p. 176 – colchetes nossos). O narrador refere-se às mulheres como se ele já possuísse uma outra identidade, uma terceira condição. Trata-se da questão sexual, pois o provável assassino do engenheiro acabou de realizar o ato sexual com o narrador. A dúvida entre o recomeço e uma nova vida ou uma nova forma de sentir prazer existe, porém ele não consegue mais comportar essa “ficção de outra mulher” que havia criado para si para poder atender ao engenheiro.

A mudança das atitudes do narrador diante dos papéis sexuais que performa fica mais clara quando o centro do conflito dramático, o engenheiro, deixa de existir. As dúvidas não cessam: “[...] não estava em condições de chegar à resposta, principalmente hoje, sozinha. Sozinha ou sozinho? Ou voltaria à condição masculina? Apalpei-me entre as pernas, parei. E para quem eu tinha me transformado em organismo feminino? E os outros como me veriam?” (NOLL, 2008, p. 183). Entre o referente masculino ou feminino, qual seria o melhor para aquela situação sem o engenheiro, o problema do falso controle sobre a transformação de seu corpo expressa-se pela necessidade de “apalpar” entre as pernas, será que já estaria começando uma nova transformação? E acima de qualquer coisa: sem o engenheiro, para

quem a transformação e a preocupação concentram-se então na visão do outro sobre si, o que os outros pensariam do narrador, o que os outros veriam no narrador?

A transformação do narrador em mulher ou sua ocupação de um entre-lugar entre o masculino e o feminino dá-se sob a forma de uma obrigação, entretanto essa obrigação é construída de forma discursiva pelo narrador. Quando o engenheiro o ressuscita, as expressões da autoridade começam a aparecer: “Ele me extraiu da morte com certa autoridade no que diz respeito às residências cadavéricas.” (NOLL, 2008, p. 84). A autoridade do engenheiro, nesse caso, parte do domínio de uma técnica de ressurreição, pois há um momento na narrativa em que o narrador entrega a fala ao engenheiro, e essa autoridade ganha outros significados:

Te arranquei da morte, embora todos em volta estivessem a te ver como defunto. O segredo de espantar as trevas de um corpo aparentemente inerte, mas que ainda tem sua circulação sanguínea, esse segredo quem me passou foi o pai de Tina. Pediu-se que não revelasse a ninguém. *Agora você é grato a mim e continuará sendo pelo período que resta* (NOLL, 2008, p. 88 – grifo nosso).

Ao entregar a primeira pessoa ao engenheiro, a gratidão transforma-se em obrigação: “será grato a mim e continuará sendo”. Esse procedimento vira o mote do pós-vida do narrador:

Eu lhe devo tanto assim?, pensei. Ainda tentava, sempre lerdo, a travessia entre meu falecimento e ali onde eu estava agora, nas vizinhanças de Cuiabá. Por coincidência, essa travessia, essa verdadeira ponte era trabalho para ser supervisionado por um engenheiro. Eis o homem, meditei (NOLL, 2008, p. 88).

A lógica metonímica desse personagem aparece no trecho citado, vinculando a ideia de travessia, por meio de uma ponte ou qualquer outro aparato da engenharia, à profissão do personagem. O engenheiro, entretanto, não constrói somente a travessia entre a morte e a nova vida do narrador, é ele também o responsável pela construção desse novo sexo. Na maioria das vezes em que o narrador refere-se à mudança de seu corpo, ele está dentro do campo semântico da construção civil ou, por analogia, refere-se a essa mudança como uma obra de engenharia, no caso, narrativa.

A ideia de que a transformação dá-se em função do engenheiro espalha-se por toda a narrativa: “Mas eu estava ali, pronto para servir de mulher para o engenheiro, se o destino assim me ordenasse.” (NOLL, 2008, p. 90); mais a frente: “Eu ficaria dedicado à preparação das refeições, a passar e a lavar a roupa dele. Se era assim que tinha que ser, então seria, pronto.” (NOLL, 2008, p. 93); ou ainda em:

Enquanto entrava, me olhei todo, inspecionando a quantas andava minha feminilidade. Não via mesmo uma mulher em mim. Talvez com o tempo. *Tudo dependia mesmo do engenheiro*. Afinal, eu avançava pelo meu feminino só para ele. Sem ele, voltaria ao homem que fui. Tudo dependia então de como se desenvolvesse o nosso plano em comum. Plano que nenhum dos dois mencionava. E que latejava em segredo (NOLL, 2008, p. 96 – grifo nosso).

Toda a transformação processada está entre essa gratidão que o narrador deve ao engenheiro pelo feito autoritário da ressurreição e pelo que esta leitura está determinando como o conflito dramático centrado na realização do seu amor pelo engenheiro: “Naqueles dias levava um leve casaco feminino nos ombros, sem vesti-lo, e esse parco figurino também me ajudava a compor a mulher que nem o próprio engenheiro me pedira para ser.” (NOLL, 2008, p. 107). É importante ressaltar que essa obrigatoriedade da transformação é ambígua: o destino pode querer isso, se tinha que ser seria, um plano que latejava em segredo, entretanto: “Eu deveria continuar a obedecer cegamente os preceitos do meu homem, pois só poderiam emanar de sua pessoa os cânones difusos do meu cotidiano. Era ele quem ditava, sem saber, as normas. Voltei da minha morte pelas mãos desse ex-engenheiro.” (NOLL, 2008, p. 113). A ambiguidade dessa autoridade é percebida na maneira como o narrador somente cita as normas impostas. Quem diz que um homem ou uma mulher precisa tomar determinadas atitudes ou não? É o que se vem tentando desconstruir nos meandros sociais ou filosóficos sobre o pensamento do gênero. Entretanto, na narrativa, essa desconstrução do gênero já procede a partir da subversão que vem se apresentando e que fica clara no seguinte trecho:

Estendido sobre a cama, havia um roupão gritantemente feminino, com motivos japoneses –, gueixas servindo chá. Ao lado havia um bilhete. Comprei esse roupão em Tóquio, quando em viagens com o submarino. *Trouxe-o para quem viesse a ser minha namorada.* Como assim, namorada? Namorada seria essa senhora aqui que o comeria até o fim dos tempos? *Perguntei-me se esse homem não estaria mentindo ao afirmar ser meu ressuscitador. Para que eu lhe fosse grato para todo o sempre.* Eu deveria ser a mulher dele com *absoluta abnegação.* Era de seu desejo, eu sabia. *A minha vida passava a ter um dono: ele. Pois a própria vida eu lhe devia.* O cara parecia contumaz em sua impotência. Essa disfunção talvez não fosse verdadeira, mas parte de um plano onde eu entraria para administrar a sua retaguarda –, a tal de economia doméstica. Aliás, eu gerenciaria outras retaguardas dele, claro. O engenheiro tinha uma mulher que à noite lhe introduziria um cacete doído de bom. Pois essa mulher era eu. Precisava me acostumar à nova situação. Eu, que havia pouco acreditava ter morrido, estava agora ali naquela casa *vivendo para o marido*, como ainda tantas outras mulheres. E isso que eu me considerava um homem razoavelmente viril. Meu registro de baixo. Alguma malhação. Músculos para o gasto, pêlo na perna. *Quem mandara eu me apaixonar por esse homem desde sempre?* Vesti o roupão japonês e fui para a frente do espelho do banheiro. *Eu já era outro.* Abri o armário e vi os artigos de maquiagem. Pus-me a trabalhar para fazer de mim uma mulher próxima ao ideal. Parecia ter uma prática enorme com os cosméticos. Em dez, quinze minutos possuiria um rosto para pretendente nenhum botar defeito. *Não me via então como mulher acabada.* Embora não apresentasse aquelas impurezas grosseiras de pele que uma parcela expressiva dos homens ostenta (NOLL, 2008, p. 95-96 – grifos nossos).

O trecho é longo, mas resume de uma forma eficaz o que se vem afirmando sobre a obrigatoriedade despersonalizada de sua transformação e a sua transgressão. O roupão japonês em si, além de ser gritantemente feminino, traz estampas de gueixas servindo chá, alegoria da função do narrador enquanto mulher. Entretanto, o roupão vem acompanhado de um recado claro: era para quem viesse a ser namorada do engenheiro. O narrador até se questiona sobre o gênero feminino da palavra. É a primeira vez na narrativa que tem certeza



de qual é a preferência sexual do engenheiro, mesmo assim, a subversão vem em seguida: na cama durante a noite quem exerce a função que o narrador vem construindo como masculina é ele mesmo: “o engenheiro tinha uma mulher que à noite lhe introduziria um cacete doído de bom. Pois essa mulher era eu. Precisava me acostumar à nova situação”. Essa nova situação, além de ser um performativo singular para a construção promovida pelo narrador, exatamente como Austin desejou ao teorizar a questão, é também um performativo inapropriado para o que se estabeleceu para cada um dos papéis sexuais esperados tradicionalmente. A dúvida que o narrador suscita sobre ser o engenheiro, de fato, aquele que o ressuscitou mostra de forma mais clara a obrigatoriedade despersonalizada que está se construindo: “para que eu lhe fosse grato para todo sempre” é uma oração subordinada adverbial final. O objetivo do engenheiro era criar essa obrigação travestida de agradecimento? É onde começam as dúvidas. A palavra vida é acompanhada das expressões “passava a ter um dono” e “eu lhe devia”, da mesma forma que ser mulher está acompanhada da expressão de “absoluta abnegação”. A compreensão da situação à qual o narrador se submeteu se expressa pela palavra ainda em “viver para o marido, como ainda tantas outras mulheres”. Ele sabe que está construindo um padrão de mulher que não representa um padrão de fato, mas é o conflito narrativo, o *leitmotiv* dessa obra como um todo, que vem como justificativa da transformação: “quem mandara eu me apaixonar por esse homem desde sempre?”. E é isso que o faz seguir, não no gênero performativo, mas na performance de gênero por meio de um trabalho: “trabalhar para fazer de mim uma mulher próxima ao ideal”, pois ainda não era uma mulher acabada.

O não reconhecimento de ser uma mulher acabada leva à última análise: a transformação do narrador por meio da palavra. Desde a sua ressurreição, o narrador veio assumindo a forma feminina por meio de roupas e cosméticos; é uma mulher com uma genitália masculina e tudo isso porque é ele quem assume um papel masculino na cama com o engenheiro. Porém, quando o engenheiro recupera a sua “potencialidade masculina”, a transformação do narrador ganha novos rumos:

Toquei novamente no meu púbis e constatei o pior: parecia que eu perdera os pontos cardeais da genitália. Em lugar deles verificava que onde eu costumava encontrar o meu pau e saco, percebia agora um terreno pantanoso aqui, alagado ali, um campo sem terra firme ou saliências, sem vestígios do que outrora compunha a minha zona mais erógena (NOLL, 2008, p. 143).

Como já dito, a questão do campo semântico da construção está explícita: o “terreno pantanoso”, “campo sem terra firme ou saliências” estão sendo preparados para uma edificação. E cada passo dessa construção é encarado como uma novidade para o narrador, um ato inaugural:

Pensei, sim, a respeito do momento, pensei que o engenheiro estaria com o órgão genital agora em condições, enquanto eu, eu ficara sem cacete. Não que já tivesse uma vagina, mas na região pélvica um certo rumor côncavo se fazia ouvir, lembrava uma caldeira preparando a solução para meu novo foco de deleite, alguma coisa como um chamamento noturno, subterrâneo, embora ainda até certo ponto indeciso. Me sentia em transição. Não era mais homem sem me

encarnar no papel de mulher. Eu flutuava, sem o peso das determinações. Foi daí que comecei a refletir sobre como me desvencilhar daquele animal em cima de mim. Por enquanto tentava fazer tudo para gozar com o meu gozo inédito, mesmo que atrasada (NOLL, 2008, p. 145).

Com seu corpo em preparação, em transição, sem o peso das determinações, até mesmo a construção anterior do narrador diante das atribuições de cada papel perde seu valor diante da maior subversão da narrativa: tudo era novo, até mesmo o prazer (“tentava fazer tudo para gozar com o meu gozo inédito”). O corpo do narrador tem dimensões impensáveis e somente realizáveis por meio de palavras: “Olhei o seu pau e me admirei que aqueles centímetros quando dilatados tivessem se aninhado no meu sexo ainda em custosa mutação. Entre as minhas pernas já havia certamente uma profundidade que eu ainda não sabia avaliar. Dava-me aflição mirar até o fundo de minha vagina em formação”. A palavra profundidade possui então dois sentidos: a profundidade de sua genitália em transformação e a profundidade de si mesmo enquanto indivíduo: “Era como se eu não pudesse mais voltar se chegasse ao fundo de mim.” (NOLL, 2008, p. 148). Entretanto, a mutação é custosa e, ainda, um entre-lugar: “Ao passar a mão entre minhas pernas para lavar, veio entre os dedos uma meleca endiabrada, que me dava cócegas, me dava cócegas até eu começar a sentir o miserável cheiro dessa substância disforme, mesclando os miasmas do homem e da mulher.” (NOLL, 2008, p. 169). O cheiro de sua genitália em formação não determinava nenhum dos papéis:

E corri para o banheiro louco para verificar. Entre as minhas pernas toquei, toquei, tateei, tateei... E acabei me entusiasmando. Pela ordem gradativa das coisas, tinha me vindo enfim um grelo um pouco acima da zona alagada, por onde eles todos me comeriam. E comecei a alisar o grelo para cima e para baixo, para o leste e para o oeste. Chamava o prazer em surdina, mas cada vez mais rápido. [...] Nesse ponto gozei com um toque enfático e vibrante no tal do grelo (NOLL, 2008, p. 172-173).

A cada mudança, o narrador verifica as novas possibilidades de aprofundar ainda mais as possibilidades de prazer: antes uma “meleca endiabrada”, agora um “grelor” que logo se transforma numa vulva com função perfurante:

Ao lado da fome, vinha-me definitivamente um prazer inenarrável com aquilo que se poderia chamar de nova versão de vagina. O que se formava entre minhas pernas constituía-se numa genitália inédita quem sabe, alguma coisa próxima a uma vulva, sem dúvida, mas guardando talvez algo masculino, ao se lançar para dentro, mas desejosa de possuir a função perfurante. Certo, eu estava afastada do corpo com a qual nascera. Para gozar agora, eu precisaria esquecer meu desempenho anterior de macho (NOLL, 2008, p. 177).

O narrador diante do fato começa pela primeira vez a afirmar-se mulher: “Não sabia ainda controlar aquele sexo inabordável que, por sinal, já era meu. Comecei a gargalhar saudando os meus umbrais no prazer feminino. Aliás, já sou uma mulher, eu repetia e repetia, atuando como uma desatinada perante a suntuosa novidade.” (NOLL, 2008, p. 179).

A gargalhada possui sentido irônico, o narrador utiliza a palavra atuando ao repetir que era uma mulher. Dizer é fazer? É um performativo ou uma performance? O narrador não se deixa determinar. A transformação não cessa: há muitas outras etapas físicas na construção de uma mulher: “Senti no meu pântano genital um calor de adeus. Ou talvez já era a tal quentura da menopausa chegando com bastante antecedência.” (NOLL, 2008, p.184). Se há a menopausa, também há a menstruação:

Passei as unhas, olhei. Era uma DST? Não, um sangue escorria pelas pernas. Eu estava menstruada, era isso? Comecei a me perceber aliviada, livre de um peso. E com o meu novo papel. Parece que agora eu já posso gerar como mulher. O segurança não notou a hemorragia. Talvez meu organismo estivesse apenas revelando plasticamente a sua oposição à morte. Enquanto o engenheiro se ressecava, eu sangrava com abundância. Agora que, como mulher completa, eu até menstruada e tudo, agora então que eu podia dar um filho ao engenheiro, agora ele morria e seria devorado pela terra (NOLL, 2008, p. 184-185).

Se há menstruação, há a possibilidade de ser mãe, um novo papel para o narrador, um papel que ele já exerceu amamentando o engenheiro e que não cumprira mais sua função reprodutiva, uma vez que o engenheiro já havia morrido e ele não poderia ser pai. Entretanto, como toda essa transformação é somente discurso, as noções dramáticas estão espalhadas por toda a análise: papel, atuar e assim por diante. O narrador chega ao ponto de ainda perceber em si, mesmo após ter atuado como mulher, a presença de sua masculinidade, antes de encerrar sua narrativa e sua vida: “Fugia, fugia de qualquer história que quisesse me escravizar a meu passado remoto ou recente. Queria ter de fato a chance de renascer na figura de uma fêmea cabal. Não sei, os meus novos traços femininos ainda se misturavam a vários resíduos do macho que eu tinha sido.” (NOLL, 2008, p. 196). O narrador não quer se submeter a qualquer história, sua ação dá-se somente pela própria subversão do que ele mesmo criou enquanto narrativa para o que cada papel desse drama dos gêneros sexuais representa, afinal: “O meu corpo como um todo era um órgão genital.” (NOLL, 2008, p. 195). Nem masculino, nem feminino, só um órgão em busca de prazer.

## Considerações finais

Em *Acenos e afagos* (2008) tem-se um narrador consciente de seu papel enquanto manipulador do discurso narrativo, o qual ocorre por meio de diversos jogos com a linguagem. Há um narrador que trata da singularidade do ato criar uma mulher por meio de palavras e a iteratividade, por meio da força ilocutória da construção da mulher, ao questionar o que vem a ser o discurso hegemônico sobre os papéis sexuais de cada um. Temos também um jogo com as questões amorosas: até onde o narrador foi levado por amar o engenheiro? Ele precisou morrer para poder, enfim, concretizar seu amor pelo engenheiro e como a narrativa não se limita à imitação da vida: morrer, na verdade narrativa, não é um impedimento para as palavras, somente uma travessia como qualquer outra. E, finalmente, temos o jogo com a

própria literatura, tratada de uma forma tão irônica, característica própria do romance em nosso tempo: jogos reflexivos que são levados até o leitor para o confronto com o mundo. São jogos que iniciam outros jogos.

O problema do performativo e de sua força ilocutória ao invés de criar uma teoria geral da linguagem aprofundou mais ainda o abismo existente na compreensão do que é a linguagem e como ela existe dentro do discurso narrativo. Em *Acenos e afagos* (2008), entre performar e performatizar, ou seja, entre interpretar e transgredir, os gêneros, o narrador aprofundou ainda mais a questão da estabilidade do que vêm a ser os gêneros ou do que os gêneros podem vir a ser. De uma forma geral, parece ser um homem tentando ser uma mulher mudando seu corpo por meio das palavras, mas é necessário perceber que há questões outras, principalmente das que tratam de como alguns discursos hegemônicos, não somente sobre o corpo, estão a todo momento interferindo na existência do narrador. E a subversão do que poderia ser alguma definição de gênero, criada pela falsa estabilidade na primeira sequência narrativa, é totalmente desestabilizada em diversos níveis na segunda, como visto com relação à falsa obrigatoriedade de sua transformação ou, mesmo, a sua função sexual durante a noite com o engenheiro.

Entretanto, entre essas considerações finais, outras subversões são claras na narrativa e ainda precisam de análises mais aprofundadas, assim como a percepção da noção da literatura enquanto performativo. As dúvidas que permanecem giram em torno dos seguintes fatos: o discurso hegemônico emana somente do engenheiro ou existe de outras formas dentro da narrativa? A transformação do narrador tem outras consequências além de atender ao desejo do engenheiro para poder concretizar o amor ou ela estaria ligada ao fato da consciência do narrador ensejar a dramatização de seu discurso? E com relação ao performativo: é tão óbvia assim a ligação entre o discurso literário e a performatividade? Todas as formas de literatura são enunciados performativos? Alguma literatura é mais performativa do que outra? Tais interrogações nos conduzem a outras que, de alguma forma, tentam unir a análise da obra ao problema do performativo: o narrador de Noll é consciente de sua performatividade? Quais as consequências disso para a construção de sua narrativa? O acúmulo dessas questões ressalta a profundidade do projeto estético de João Gilberto Noll e o quanto ainda é necessário investigar e decifrar a pluralidade de um romance cuja compreensão não se limita a uma única leitura.

ALVES, M. C. R.; SOUZA, M. V. C. The Performative and The Subversion in *Acenos e afagos*, by João Gilberto Noll. **Olho d'água**. v. 12, n. 1, p. 255-275, 2020. ISSN 2177-3807.

## Referências

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CULLER, J. Philosophy and literature: the fortunes of the performative. *Poetics Today*, Tel Aviv, v. 21, n. 3, fall 2000. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Jonathan\\_Culler/publication/240740399\\_Philosophy\\_and\\_Literature\\_The\\_Fortunes\\_of\\_the\\_Performative/links/5bdad9d092851c6b279e3e75/Philosophy-and-Literature-The-Fortunes-of-the-Performative.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Jonathan_Culler/publication/240740399_Philosophy_and_Literature_The_Fortunes_of_the_Performative/links/5bdad9d092851c6b279e3e75/Philosophy-and-Literature-The-Fortunes-of-the-Performative.pdf). Acesso em: 23 jun. 2020.

DERRIDA, J. *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa António M. Magalhães. Campinas, SP: Papiros, 1991.

FRANCO JUNIOR, A. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003. p. 33–56.

NASCIMENTO, E. *Derrida e a literatura: “notas” de teoria e filosofia nos textos da desconstrução*. Niterói: EdUFF, 2001.

NOLL, J. G. *Acenos e afagos*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

RODRIGUES, C. Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler leitora de J. Derrida. *Sexualidad, Salud y Sociedad: Revista latinoamericana*, Rio de Janeiro, n. 10, p. 140–164, abr. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/sess/n10/a07n10.pdf>. Acesso em: 23 jun. 2020.

Recebido em: 27 abr. 2020

Aceito em: 18 mai. 2020