



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 33 – dezembro de 2024**

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2024i33p6-25>

**Uma escritura em chamas: o êxtase erótico e o místico em *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll**

**A writing on fire: the erotic ecstasy and the mystical ecstasy in *A fúria do corpo*, by João Gilberto Noll**

*Wesley Thales de Almeida Rocha\**

#### **RESUMO**

Neste trabalho, desenvolvemos uma leitura do romance *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll, analisando como nesse livro processa-se um exercício de experimentação intensiva da subjetividade entre os domínios do erótico e do místico, com o ato erótico exercendo-se com a participação do sagrado ou do divino, em evocações próximas do devoto e do litúrgico. Também analisamos como a narração de tais experiências manifesta-se por meio de uma escritura carregada de excitação poética e profanadora, com uma discursividade mais pulsional do que representativa, uma linguagem abastecida no obsceno e no solene e uma imagética que transita entre o cotidiano e o insólito. Tal abordagem apoia-se, sobretudo, no pensamento de Georges Bataille, cujo pensamento possibilita ver, em uma escritura provocadora e incendiária como a de *A fúria do corpo*, o exercício de exploração dos limites da subjetividade quanto da linguagem para além das condicionantes que se impõem à existência humana.

**PALAVRAS-CHAVE:** João Gilberto Noll; Bataille; Êxtase; Profano; Sagrado

#### **ABSTRACT**

In this article, we develop a reading of the novel *A fúria do corpo*, by João Gilberto Noll, by analyzing how this book involves an exercise of intensive experimentation of the subjectivity between the realms of the erotic and the mystical, with the erotic act being exercised with the participation of the sacred or the divine, in evocations close to the devout and the liturgical. We then discuss how the narration of such experiences manifests itself through a writing charged with poetic and profaning excitement, with a discursiveness that is more impulsive than representative, a language fueled by the obscene and the solemn, and an imagery that moves between the everyday and the unusual. This study is based, above all, on the thought of Georges Bataille, whose thought makes it possible to see, in a provocative and incendiary writing such as *A fúria do corpo*,

---

\* Instituto Federal do Norte de Minas Gerais – IFNMG; Departamento de Ensino; Campus Salinas. Salinas – MG – Brasil – [wesley.rocha@ifnmg.edu.br](mailto:wesley.rocha@ifnmg.edu.br)



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 33 – dezembro de 2024**

the exercise of exploring the limits of subjectivity and language beyond the conditions that are imposed on human existence.

**KEYWORDS:** João Gilberto Noll; Bataille; Ecstasy; Profane; Sacred

Se a literatura “pode dizer tudo”, como propôs Georges Bataille, em *A literatura e o mal* (2015, p. 22), ela pode também dar a experimentar tudo, até mesmo a existência para além de qualquer limite ou determinação. Isso é o que a obra de João Gilberto Noll nos proporciona em suas diversas narrativas tão carregadas de excitação poética e transgressora. E é junto às tópicas do erotismo e da mística, inclusive embaralhando-as, que o escritor gaúcho explora com maior tensão e expressividade a força criadora das experiências de arrebatamento e êxtase, fazendo delas elemento principal da matéria da narração, mas também princípio ativo do processo de escrita. *A fúria do corpo* (1981) é, conforme avaliamos, o livro em que Noll chega à elaboração mais radical e integral de tais experiências. Este estudo tem como propósito analisar como, nesse romance, a escritura literária opera-se como um exercício de experimentação intensiva da subjetividade entre os domínios supostamente extremos do erotismo e da mística.

Empregamos preferencialmente o termo *escritura*, tomado à teoria de Roland Barthes (2012), em referência ao que o crítico francês descreveu como sendo a *escritura moderna*, a qual teria vindo a constituir-se com a literatura assumindo sua própria linguagem e efetuando-a na sua totalidade. Como parte dessa totalidade estão destacadamente: o *prazer*, com todos os atos de subversão, perversão, atinentes ao que Barthes chama de uma “erótica do texto” (2012, p. 11); e o sujeito na qualidade de agente e paciente do ato de escrever, “efetuando a escritura afetando-se a si próprio”, fazendo “coincidir a ação e o afeto” (2012, p. 22).

Nesse sentido, a análise da escritura nolliana como experimentação intensiva dos limites da subjetividade entre os domínios do erotismo e da mística implica, também, a problematização da estética que viabiliza tal exercício. Pois, como também assinalou Bataille, tais experiências são “apenas *literatura*” (2015, p. 22). E, como literatura, elas supõem um regime de signos, de formas artísticas e de discursividade que vêm a ser o objeto primeiro de experimentação. “A linguagem é o ser da literatura, seu próprio mundo: toda literatura está contida no ato de escrever”, diz-nos Barthes (2012, p. 5). Assim, é a própria obra em si, não apenas *pelo que* ela diz, mas singularmente *pela forma como* diz, que se alça à condição de “objeto escandaloso”. *A fúria do corpo* é um livro significativo, não apenas porque relata a aventura de uma vida exercida à beira do extremo, do impossível, mas também porque corteja esse impossível com o próprio corpo da escrita, a linguagem. Tomando do romance suas próprias palavras, digamos que ele se constitui por um texto no qual tanto os corpos quanto a linguagem ardem “[...] em labaredas roxas, baba lavas, ruge lascas de uma língua dura feito pedra, silva um canto

caudaloso, enxurra mais que vogais e consoantes, ergue as mãos livres, crispa as unhas na lua, menstrua cólicas abismais, vomita fogo” (Noll, 2008a, p. 225).

Propomos, então, desenvolver a análise de que, na escritura de João Gilberto Noll, a experimentação intensiva do corpo e da subjetividade como um todo, no plano temático da obra, tem como contrapartida uma experimentação equivalente da linguagem literária e da forma do romance, no plano estético. A composição narrativa e suas convenções estéticas, geralmente dirigidas para a representação, passam por processos “profanadores” – muitos vindos de outros gêneros, como o poético – e que tendem mais a incitar no leitor os sentidos e *affectos* envolvidos nas experiências narradas do que propriamente apresentá-las abstratamente para ele. O efeito de arrebatamento vai da experiência exposta à linguagem e à forma do texto no qual tal experiência é relatada.

Na literatura de João Gilberto Noll, de modo geral, o desejo é o grande protagonista, não apenas na medida em que move as personagens por entre tantas aventuras e impasses, mas também porque é o grande impulsionador da escrita, o vetor das palavras, das fabulações e dos movimentos discursivos e estéticos que formam o texto. Contudo, tal desejo fundante mira quase sempre um mesmo alvo: o sagrado – ou, conforme Giorgio Agamben (2007) conceitua esse termo, as coisas tornadas inacessíveis aos humanos, porque reservada aos deuses. À religião é conferido o papel de regular essa separação entre o domínio do profano e o do sagrado, pelo exercício dos rituais que consagram as coisas antes profanas ao divino (Agamben, 2007). Tal definição, também segundo Agamben, extrai o termo “religião” não do latim *religare*, como feito comumente, mas de *relegere*, “[...] que indica a atitude de escrúpulo e de atenção que deve caracterizar as relações com os deuses, a inquieta hesitação (o ‘reler’) perante as formas – e as fórmulas – que se devem observar a fim de respeitar a separação entre o sagrado e o profano” (2007, p. 59). Do outro lado, há o movimento contrário que é o da *profanação*, que constitui justamente a operação de ruptura dessa separação entre o domínio do divino e o dos humanos. Pela *profanação*, devolve-se as coisas tornadas sagradas à utilização pelos seres humanos (Agamben, 2007).

Na obra de Noll, elementos tornados signos e símbolos religiosos fazem-se presentes significativamente, porém, mais como dispositivos eróticos, num jogo em que o sagrado e o profano não se fazem distintos ou opostos, mas se interpenetram. É o caso, em *A céu aberto* (2008b), por exemplo, do que ocorre com a “bandeira vermelha do Divino”, da própria pomba representativa do Divino Espírito Santo e, ainda, da batina de sacristão utilizada pelo irmão (depois, tornado esposa) do narrador-protagonista.

Em *Acenos e afagos* (2008c), é a imagem da ovelha, que no Cristianismo simboliza as almas salvas por Cristo, que serve de catalizador do desejo erótico ligado aos elementos tornados sagrados. Nesse romance, o narrador-protagonista, quando estudante interno em um seminário, se investiu de atração sexual por um outro seminarista, que lhe contava de seu “romântico pastoreio” com ovelhas no campo. Tal relato desperta a “máquina” da libido no ainda jovem protagonista, fazendo a sua subjetividade crescer ao infinito, a ponto de ele “querer ser Deus” (Noll, 2008c, p. 15). O que se verá, ao longo da narrativa de *Acenos e afagos*, como em praticamente toda literatura de Noll, são as aventuras do sujeito à caça da dimensão divina de seu ser, só que movido pelos “turbilhões da libido” (Noll, 2008c, p. 27).

Em *A fúria do corpo* (2008a), os signos e os símbolos religiosos são muitos, incidindo no texto de seu início ao fim. Começa pela afirmação do narrador de que foi “consagrado a João Evangelista” (Noll, 2008a, p. 9). Ele ressalta que esse não é o seu nome – aliás, não apenas não se informa seu nome, na obra toda, como o próprio narrador já inicia o texto gravando em letras altas: “O MEU NOME NÃO” (Noll, 2008a, p. 9). Contudo, da referência a João Evangelista pode ser extraída uma significação para a aventura que será exposta ao longo da narração: ela seria a peregrinação das personagens em direção à esfera mais divina da existência, que coincidiria com a união e a consumação de todos os desejos. É o próprio narrador quem insinua isso, quando afirma: “João Evangelista diz que as naves do Fim transportarão não identidades mas o único corpo impregnado do Um” (p. 9). O livro terminará, no entanto, sem as personagens encontrarem “nenhum cais onde aportar o nosso idílio” (p. 269), sugerindo o quanto essa aventura é, na verdade, infinita.

Em ensaio de 1982, Silviano Santiago já havia destacado a presença da religiosidade cristã em *A fúria do corpo*. Segundo o crítico, esse seria um “romance de convertido” (2002, p. 74). Mas, adverte: tal conversão dar-se-ia como “opção não racional, espiritual, pelo corpo em fúria e pelo desejo de um desejo como caminho espiritual” (p. 75). Com tais palavras, Santiago parece ter em vista uma religiosidade muito próxima do erotismo, ou melhor, que tem o corpo e o desejo como uma de suas vias de acesso ao sagrado. Por isso, o crítico associa a escrita de Noll à obra de Murilo Mendes, poeta que já tinha feito da “liberdade individual” uma “força motriz” para o movimento de acesso à “grande ceia” que se guarda para “convivas famintos” (p. 76).

Em estudo também sobre *A fúria do corpo*, Francisco Renato de Souza problematiza a emergência da mitologia cristã no livro, associando aspectos constitutivos

da escritura desse romance a elementos advindos de textos bíblicos, como *O Livro dos Gênesis*, *O Livro do Apocalipse*, *O evangelho de João* e *O Livro das Revelações*. De acordo com o pesquisador, ao associar-se a João Evangelista, o narrador nolliano insinua que sua fala “traz, então, as características da fala inumana”, já que o evangelista é o “emissor das palavras divinas”, palavras, sobretudo, proféticas (Souza, 2018, p. 27). E o que tais palavras diriam seria “[...] a promessa da revelação, que, na suposição de lhe trazer o futuro, lhe retira o momento presente, e com ele toda estabilidade possível, arrastando a si e a sua companheira para o movimento incessante e interminável da errância apocalíptica” (p. 28).

Souza (2018) ainda problematiza as analogias contidas no texto de Noll em relação ao *Livro dos Gênesis*, pelas diversas menções ao Paraíso. Porém, o crítico adverte que, tendo em vista os mitos fundantes do Pecado Original e da consequente expulsão do primeiro casal do Jardim do Éden, não se verifica na obra de Noll uma reverberação dos sentidos fixados na tradição religiosa baseada nos textos bíblicos. Conforme Souza, o sexo não aparece, em *A fúria do corpo*, associado a uma maldição. Pelo contrário, ele é vital para o desenvolvimento da narrativa, inclusive porque “[...] age como propulsor da escrita, a partir de uma relação intrínseca entre a atividade sexual intensa dos personagens e a sua errância, lido como algo em conexão com o divino” (2018, p. 33).

Desse modo, se não é difícil reconhecer que há uma aproximação flagrante da escrita de João Gilberto Noll com o universo religioso cristão, é necessário, no entanto, interrogar melhor essa forma de aproximação. A nosso ver, ela tende mais ao embate do que, propriamente, ao diálogo. Isso porque o autor, num conjunto de gestos “profanadores”, visa, antes, quebrar as barreiras impostas pela religião para o acesso ao sagrado. Principalmente no que se refere ao sexo, que, se é excluído dessa relação pelo dogma religioso (sendo inclusive colocado como fator de punição), é, na escrita nolliana, colocado como o que vem ligar os humanos ao divino. Por isso, preferimos empregar o termo *mística*, e não “religião”, para nos referirmos à dimensão do divino explorada por Noll. É o próprio narrador de *A fúria do corpo* quem acena a esse termo e seu campo, ao enunciar: “e eu então comungo o corpo místico dos vivos” (Noll, 2008a, p. 237).

Como assinalou Bataille, em *A literatura e o mal*, o domínio da mística se distingue do da religião na medida em que, neste, a relação com o divino é dirigida a uma coletividade organizada, enquanto que, naquele, tal relação é endereçada “ao indivíduo, isolado e perdido, a quem não se dá nada senão no instante” (2015, p. 22). Conforme ainda aponta o filósofo, em *A experiência interior*, a religião, com suas pressuposições

dogmáticas, teria determinado o que pode ser conhecido em relação ao divino, assim impondo limites à experiência mística (2016, p. 33). A mística seria, então, um “aspecto associativo” da religião, constituindo-se à margem desta (2015, p. 23).

Assim, marginal em relação à religião, a experiência mística teria resistido como uma necessidade humana de ultrapassar todos os limites, isto é, de, colocando “tudo em causa (em questão) sem repouso admissível”, mergulhar na “noite do não saber” e ir ao “extremo do possível” de si mesmo, de sua própria humanidade (Bataille, 2016, p. 43). E o que se daria ao sujeito, nesse instante, nessa experiência extrema? Nas palavras de Bataille: a “embriaguez do ser”, o arrebatamento, o êxtase; enfim, a perda de si mesmo em outra coisa que não o si – talvez, Deus (mas, tal como para São João da Cruz, um “Deus sem forma e sem modo” [2016, p. 35]); ou, simplesmente, o *desconhecido*. Por tal experiência, chegar-se-ia, então, ao conhecimento de “[...] uma verdade diferente das que estão ligadas à percepção dos objetos (e, a seguir, do sujeito; ligadas, enfim, às consequências intelectuais da percepção)” (2015, p. 23).

Encontramos, em *A fúria do corpo*, uma ocorrência que estabelece flagrantemente um diálogo com o imaginário aberto pela mística cristã, sobretudo com os testemunhos de êxtase místico de Santa Teresa de Jesus. Trata-se da imagem, já ao final do romance, de Afrodite petrificada, no meio da calçada, após ter proferido um discurso interminável. O narrador descreve Afrodite, nessa cena, como estando “dura, muda, analfabeta”, olhando ao longe, ao infinito, “[...] quem sabe em êxtase perpétuo, quem sabe transpassada de uma força que lhe foge ao controle” (p. 268). A imagem remete bem à escultura de Bernini representando o êxtase de Santa Teresa. Em seus relatos das experiências de arrebatamento pelas quais passava em meio a suas jaculatórias a Deus, recolhidos sob o título de *O livro da vida*, Teresa de Jesus dá o mais alto testemunho de uma experiência *além de todo limite*, a envolver alma e corpo num êxtase feito de prazer e dor, ao mesmo tempo:

Com efeito, o que lhe vem do Céu – e, como já disse, é uma notícia de Deus admirável, muito superior a tudo quanto podemos desejar – só lhe causa maior sofrimento, porque aumenta o seu desejo de tal modo que, segundo me parece, a intensidade da dor a priva algumas vezes do uso dos sentidos, embora por pouco tempo. Esse penar assemelha-se às agonias da morte, mas traz consigo tão grande contentamento, que não sei ao que se possa comparar. É martírio tão duro quão delicioso, pois tudo quanto se oferece à alma, ainda mesmo o que de costume mais lhe agrada, ela não aceita: para logo parece lançá-lo longe de si (Jesus, 1935, p. 174).

O êxtase místico se aproxima do gozo erótico nessa conjunção tensa entre amor e dor. A tortura está em o sujeito que passa por essa experiência ver-se golpeado em seus sentidos por forças absolutas que desconhece, mas que são, para ele, análogas ao divino; portanto, são forças às quais ele se entrega com paixão. É um martírio que mortifica, mas não mata, pelo contrário, abastece de mais vida esse sujeito.

Após aquela imagem de Afrodite petrificada, o narrador-protagonista conta que se aproxima do corpo da amada “como um mortal se aproximaria do eterno” e diz-lhe “do meu amor, que eu serei o guardião do seu êxtase como um cão de guarda celeste” (Noll, 2008a, p. 269). Após essa fala, que soma ao arrebatamento místico o erótico, a imagem da amada revela-se ainda mais em êxtase: “Afrodite deixa de olhar longe e mira meus olhos com seus olhos abrasados do mais infinito amor” (p. 269).

Porém, esse trecho é apenas ilustrativo de como, em *A fúria do corpo*, Noll conjuga ao êxtase místico o êxtase erótico, ou vice-versa, dotando de maior intensidade ainda o que era por si uma experiência extrema. Em outras diversas situações do romance, o autor explora todas as potencialidades do corpo em relação ao contato com o divino – ou, pelo menos, com o desconhecido –, fazendo cruzarem-se, numa mesma experiência, o motor do desejo e a ânsia pelo sagrado. Essa confluência faz-se flagrante já no primeiro parágrafo do livro, quando o narrador-protagonista expõe a matéria básica da experiência a ser desdobrada como enredo, além de algumas de suas condicionantes (as duas personagens vivem em Copacabana, ora nas ruas, ora em moradas transitórias, tendo apenas o corpo – o próprio e um o do outro – como suporte para a vida). Leia-se, abaixo, um trecho desse parágrafo de abertura:

[...] meu pau lateja como um animal farejando os umbrais do paraíso, aqui a história se inicia e nada mais importa, um homem e uma mulher se reconhecem em plena Atlântica, não termos pouso nem casa não importa, aqui começa o esplendor de uma miséria, seguirmos é só isso: vem e não traz nada que possa desviar o alvo ainda imprevisível deste amor, despoja-se das relíquias viciosas do passado e vem pelos teus próprios recursos, vem: você é ela e me acompanha prenhe da mais funda decisão, passos de guerreira pobre, renunciando ao repouso imediato, caminhando comigo como quem se conduz ao cativo de ouro, entrando pelas ruas de Copacabana como quem se dirige ao Reino (Noll, 2008a, p. 10-11).

Entre as muitas palavras contrastantes que se empregam no fragmento acima, algumas são fundamentais para se compreender o entrelace de experiências e perspectivas que fundam a escritura de *A fúria do corpo*: primeiro, a condição de errância, na qual o

narrador-protagonista foi posto pela ingerência do desejo sexual – a libido, o lado mais animalesco do humano –, também chamado depois, numa modulação de sentido sinuosa, de “amor”. E essa errância dá-se como uma ronda já às portas do paraíso. Esse lugar transitório que é o “umbral” dá o tom da ansiedade que é um dos motores dessa experiência: adentrar o paraíso (o lugar onde repousam as coisas sagradas) é a busca incessante que move todo o corpo, colocando-o, ao mesmo tempo, em fúria e em ruína, em plenitude e em miséria. Entre as ruas de Copacabana, dois sujeitos amantes fazem desse amor (na sua expressão mais brutal e sublime – o amor erótico) o punhal ou o emblema com que forçam as portas do “Reino” da plenitude.

Em seus diversos textos filosóficos, Bataille evidenciou como o erotismo se liga, e até conduz, ao sagrado, coincidindo com a experiência mística. Em *O erotismo*, ele fala, inclusive, de um erotismo sagrado, que seria dado na experiência mística e que se constituiria pelo encontro violento com um Deus investido de excesso, ao ponto de formar “uma noção não apreensível” (2014, p. 64). O encontro com esse Deus põe o sujeito violentamente como que diante de um abismo.

Em uma conferência que apresentou em 1947, intitulada “O mal no platonismo e no sadismo”, Bataille afirma ainda: “O sagrado, se quisermos observá-lo com bastante atenção, poderia simplesmente ser reduzido à deflagração da paixão” (2024, p. 59). E é, nas palavras do pensador francês, a experiência dos místicos que melhor atesta o quanto “a paixão até mesmo sensual, a paixão mais brutal, a paixão mais grosseira” sempre se viu mesclada à experiência de um mundo que não possui limites, à experiência “[...] na qual é necessário romper toda espécie de demarcação, não mais considerar os limites da razão, nem da moral, como possíveis” (2024, p. 60).

Porém, estar sob os influxos dessa paixão supõe perder-se de toda ancoragem da vida e “soçobrar” no abismo, “nu diante de si mesmo”, sem ter mais o “socorro da razão tal como Deus garante” e sem ter mais “o socorro de Deus tal como a razão garante” (Bataille, 2024, p. 62). Em *A fúria do corpo*, esse desamparo ou abismo que se abre pelo encontro entre a paixão mais brutal e a esfera do sagrado faz-se patente o tempo todo, atingindo pontos extremos em páginas como as que descrevem as experiências sexuais de Afrodite. Entre essas, a que ela tinha com “[...] um bedel de uma escola que queria feri-la com cravos como os de Cristo, porque queria pregá-la em cruz” (Noll, 2008a, p. 86). E o narrador completa: “[...] ele quer redimir o mundo dos pecados no cativo de uma mulher como Afrodite porque Afrodite viveu até a última instância do pecado mas tem a santidade inata para a ressurreição” (p. 86). Note-se, nesse trecho, como o corpo de

Afrodite é tomado como objeto sacrílego, análogo ao corpo de Cristo, na medida em que vem a ser, como este, capaz de “redimir o mundo dos pecados”.

Bataille mostrou como o sacrifício fundamenta tanto a experiência mística quanto a erótica, sendo, inclusive, ponto de junção entre as duas. O sacrifício seria uma forma de oferenda aos deuses – o sagrado e o divino como o que está fora do domínio humano – de um corpo que pertencia ao domínio profano – o da regulação das atividades humanas pelos interditos. A violência da morte imposta a esse corpo dá-lhe, contraditoriamente, “o infinito que pertence à esfera sagrada” (Bataille, 2014, p. 114). Tomando tais fatores como base para interpretação da situação acima de *A fúria do corpo*, dizemos que o corpo de Afrodite se torna objeto eleito de consagração justamente por ele situar-se entre os domínios da humanidade (a ordem dos interditos) e os da animalidade (a transgressão dos interditos) que a noção de pecado regula. Só um corpo tão exposto ao pecado pode fazer explodir o pecado e, assim, abrir ao humano a possibilidade de contato com a esfera sagrada, a qual está fora da interdição. E tal imolação associada à experiência erótica tem sua significação ainda mais potencializada, já que o ato de amor se aproxima do sacrifício na medida em que por ambos se revela essa violência que ultrapassa qualquer barreira e leva o corpo a uma “explosão” (a da carne) que marca a entrada no domínio da continuidade, do incontrolável, do infinito.

Na sequência de *A fúria do corpo*, veremos o corpo de Afrodite em um novo ritual erótico-místico, no qual uma “gata preta” será utilizada como instrumento de um êxtase sacrílego. A personagem traz da rua o felino e, no ato de alimentá-lo, pega o leite e derrama sobre sua vagina e coloca a gata a lamber o leite entre suas pernas. Nesse momento, relata o narrador, “Afrodite começou a exalar interjeições, disse que sentia novamente o prazer, esgazeava os olhos, mordida os lábios e a gata lambendo esfaimada e mordiscando a buceta de Afrodite” (Noll, 2008a, p. 88).

Primeiramente, vale destacar como nesse “ato” de Afrodite com a gata e o leite a posição do narrador-protagonista é a de excluído da “relação”, restando a ele participar do gozo de sua amada somente como espectador. Aí, soma-se a observação de que dessa “relação” e de seu Gozo o objeto fálico foi dispensado, pois além de tudo o animal é fêmea. Ou seja, é pela desposseção que Afrodite se entrega é tomada pela “posseção” do absoluto (do *desconhecido*, de *Deus*). A percepção de sua dispensabilidade no gozo da amada (que significa a dispensabilidade da figura do “homem macho” na vida sexual da mulher) e também o ciúme levam o personagem-narrador a um ato de extrema violência, atirando a gata do alto do prédio. A partir disso, o protagonista passa a se esforçar para

recuperar Afrodite para si, inclusive mostrando-se útil nos trabalhos domésticos. Ressalta-se, pois, a potencialidade do feminino em relação à experiência de êxtase, enquanto ao homem resta o empenho para manter-se profícuo e dominante.

Avançando na análise dessa cena, pode-se recordar as sabidas simbologias que o gato e o leite guardam em relação tanto ao domínio erótico quanto ao místico. No *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, registra-se que na Cabala e no Budismo o gato “indica ‘o pecado, o abuso dos bens deste mundo’ (Devoucoux). Nesse sentido, o gato é por vezes representado aos pés do Cristo” (2022, p. 526). Por outro lado, o gato preto foi associado a potências mágicas, tanto na tradição mulçumana quanto no imaginário medieval no Ocidente, sendo que neste, inclusive, os gatos pretos eram considerados reencarnações de bruxas. Entre as diversas associações do gato à magia, em tais culturas, consta a utilização do “sangue do gato preto para escrever poderosas palavras encantatórias” (Chevalier; Gheerbrant, 2022, p. 526). Vê-se como o devaneio místico participa dessas simbologias. Ao leite, por sua vez, vinculam-se significados relativos à fertilidade, porém, mais significativamente ainda, à iniciação mística, à imortalidade. Tal simbologia se estenderia da Índia à Grécia Antiga, do Egito Antigo ao Islamismo (2022, p. 610-611).

Tendo em vista, pois, a potencialidade de significados associados ao gato e ao leite, podemos analisar o ato sinistro de Afrodite com a gata e o leite como sugestiva de um ritual mágico de iniciação 1) nos domínios da inumanidade, lá onde a ordem dos interditos que regulam as condutas habituais humanas se rompe e a da transgressão se abre; e 2) nos mistérios da vida e da morte, por um ritual em que se supõem a expiação dos pecados e, também, uma entrada nos domínios da imortalidade.

Isso fica ainda mais patente uma vez que, após tal ato com a gata, Afrodite queda como morta (Noll, 2008a, p. 89). Essa situação no romance faz lembrar Sade quando fala, conforme citação feita por Bataille, do quanto, na experiência erótica, “o assassinato impera sobre os sentidos” (Sade *apud* Bataille, 2014, p. 35). O próprio Bataille diz, no mesmo texto, que “a perturbação vertiginosa” do gozo sexual leva a um desfalecimento profundo análogo à introdução na morte (p. 129). Arrancando-nos da continuidade da vida, o erotismo “nos dá um sentimento que ultrapassa tudo” e nos dota até do “[...] poder de abordar a morte face a face, e de nela ver enfim a abertura à continuidade ininteligível, incognoscível” (p. 47). E nisso, mais uma vez, a experiência erótica se aproxima da mística. Como também mostrou Michel Foucault (2010, p. 224), o êxtase místico envolve uma ruptura análoga à “morte de si”, pelo “aniquilamento do eu em Deus”. O sujeito

dessa experiência perde “sua identidade, sua individualidade, sua subjetividade em forma de eu, por uma relação privilegiada e imediata com Deus” (p. 224).

Diante do corpo morto da companheira, o narrador-protagonista vive também sua suspensão da vida circundante. Enquanto aguarda a ressurreição de Afrodite, ele entoava palavras que decantam a sagração do corpo amado: “E eu só sabia ficar ali parado contemplando o corpo morto da Afrodite, me agarrando por vezes à única volúpia possível: a do êxtase do sagrado, a Afrodite pertencendo a tudo sim, estando em tudo, sendo tudo, e só restava me prostrar diante de tamanha sagração” (Noll, 2008a, p. 100).

Eis que, ao fim da terceira noite, Afrodite de fato ressuscita “[...] como quem retorna das profundezas de um pélago e ressurge à tona das águas combalido e sem tempo ainda de lembrar os tesouros presenciados, tão descomunal é a aventura que acabou de viver e tão desoladora é a volta à superfície do mundo” (Noll, 2008a, p. 101). E, sentindo a alegria de ver a amada novamente viva, o narrador-protagonista “chega a pensar que Afrodite tinha ficado santa” (p. 102). Ao que ele observa: “Mas a loucura, embora similar à santidade, ainda reluzia nos olhos estagnados e herméticos” (p. 102).

Santidade e loucura confundem-se aí pela imagem *extática* de Afrodite, sob um transe que a teria remetido ao infinito – lá onde se vislumbra o que só aos loucos e aos santos é dado a ver: o *desconhecido*, *Deus*, mas como “uma noção não apreensível” (Bataille, 2014, p. 64). E esse vislumbre assombra, emudece, paralisa, por isso o que se mostra *nos* olhos (justamente porque, antes, foi *aos* olhos) de Afrodite é indecifrável. De uma experiência dessa ordem, isto é, de um “Gozo” que transporta ao infinito, cuja imagem emblemática é sempre a de Santa Teresa de Jesus, pôde Jacques Lacan dizer: é algo que apenas se experimenta e de que nada é dado saber (2008, p. 82).

Ao longo de *A fúria do corpo*, também o narrador-protagonista tem suas experiências de êxtase a partir da conjugação do erótico e o místico. E tais experiências, além das que envolvem sua amada Afrodite, são, na maior parte, ligadas a outros corpos masculinos. É interessante notar como um erotismo homossexual ou bissexual participa dessa escritura dotando-a de uma dimensão ainda mais transgressora. Evandro Sant’Anna vê na escrita *queer* de João Gilberto Noll um gesto profano voltado “[...] à restituição do que fora separado – ou melhor, sacralizado – pelo capitalismo e seus aparatos biopolíticos: os corpos, as sexualidades e os modos através dos quais ela é exercida” (2020, p. 4). Preferimos, aqui, apenas conjecturar o quanto um erotismo assim tão liberado de determinação quanto aos objetos de atração ou de normas sobre seus modos de realização

abre o corpo radicalmente e integralmente às potencialidades do desejo. E, nessa abertura, o sujeito pode ir aos extremos de seu ser.

Repassemos alguns momentos em *A fúria do corpo* nos quais o *eros* homossexual atinge essas dimensões extremas. O primeiro é com o “menino” que o narrador-protagonista encontra na enfermaria e com o qual, após de lá eles fugirem, vaga dos morros às ruas e praias de Copacabana. Esse “menino”, em cuja bunda o narrador dizia ver “o único lugar possível de beleza e oração” (Noll, 2008a, p. 45), será erigido a objeto de violação e, ao mesmo tempo, consagração, numa cena de sexo dentro do mar:

E debaixo d’água meto meu caralho duro no cu do menino como se a matéria atraísse a matéria e jamais se colidissem porque meu caralho entrava como se tivesse sido feito para aquele cu e o menino urrava e da minha boca era expelida a saliva da consagração e eu mordida os cabelos do menino e arrancava com os dentes feixes de seu cabelo e o menino urrava e eu blasfemava contra a Criação (Noll, 2008a, p. 64).

O que esse erotismo tem de violento – “essencialmente, o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação”, diz-nos Bataille (2014, p. 40) –, ele tem também de herético, como se fosse um ultraje às entidades divinas. Aqui, o corpo sacrílego é o do “menino”, entregue aos deuses da criação como uma oferenda profana.

A associação do corpo do “menino” com o objeto sacrílego se reforçará em páginas seguintes, quando ele aparecerá já morto pela polícia com um tiro no coração. Na descrição do encontro do narrador-protagonista com o corpo morto do amado, vemos juntarem-se o que chamaríamos, empregando termos de Bataille (2014, p. 43-45), um “erotismo dos corações” e o “do sagrado”. Na cena, o protagonista ajoelha-se e toma o corpo frio do menino em seus braços, em imagem análoga à da escultura *Pietà*, feita por Michelangelo. Diz o texto de Noll: “[...] e éramos como do mesmo mármore, da mesma pedra como a madona e o seu filho e ninguém nos tiraria nem uma lasca, lambi sua ferida do coração” (Noll, 2008a, p. 69). A analogia do corpo do menino com o de Cristo faz-se ainda mais flagrante quando o narrador diz que “ele era um anjo e me trazia a boa nova e que eu amava até o cerne do coração” (p. 69).

Já mais adiante, quando o narrador-protagonista está novamente na companhia de Afrodite e tentando, como ela, ganhar o sustento por meio da prostituição, ele será, pela primeira vez, penetrado por outro homem. Ao som de “Actus Tragicus” de Bach (obra que guarda um forte teor penitencial), o ato erótico ocorre-lhe sob uma conotação mística, constituindo-se como uma “cena santa”, de redenção (Noll, 2008a, p. 110). A suspensão

da realidade imediata proporcionada por todo o “gozo” experimentado (o gozo sexual, mas também o gozo do luxo material que abunda no apartamento e o gozo espiritual que a música sacra incita) “salva”, por alguns minutos que seja, o protagonista de sua vida errante e desvalida, fazendo-o “Senhor” de si mesmo e de tudo.

Assim é que, em *A fúria do corpo*, o mundo e até o submundo da sexualidade são percorridos como numa aventura pelos caminhos extremos da existência: num mesmo “ato” vai-se da dor ao prazer, da pura imanência ao infinito inescrutável, da devassidão à santidade. E é com a linguagem – que forma “os aparelhos do gozo”, como afirmou Lacan (2008, p. 61) – que se faz esse itinerário. Uma linguagem ela própria tomada pelo “gozo”, isto é, em êxtase, lançada fora de seus domínios convencionais, lá onde, atravessando o indizível, faz-se possível abordá-lo. Interrogar essa linguagem e a estética que ela enseja, em *A fúria do corpo*, é o que faremos na sequência, visando perceber como o êxtase místico e o erótico fazem-se princípio ativo da própria escritura nolliana.

No mesmo ensaio em que discute a religiosidade presente em *A fúria do corpo* como “palavra profética de convertido”, Silviano Santiago tece análises sobre a linguagem trabalhada por João Gilberto Noll em sua escritura. De acordo com o crítico, Noll se opõe a uma “visão analítica e frástica da língua”, bem como a um “projeto construtivista de arte”, explorando, antes, uma “grafia ficcional porosa”, na qual a linguagem é pulsional e excretora (Santiago, 2002, p. 77). A expressão “grafia ficcional porosa” parece-nos bastante produtiva para se abordar a conjugação do erótico e do místico na estética que marca *A fúria do corpo*, sobretudo porque tais termos denotam as dinâmicas de interpenetrações, ou até invasões, desterritorializações que envolvem esses dois campos de experiência e discurso na escritura nolliana.

O termo “porosidade” remete-nos a algumas constantes estéticas que são, aliás, distintas das poéticas modernas e pós-modernas, mas que vemos trabalhadas por Noll, em *A fúria do corpo*, de modo singular e radical: a fragmentação, tanto do ponto de vista da forma quanto da sintaxe linguística; uma discursividade mais pulsional do que representativa, na qual o narrativo cede espaço a efusões líricas e simbólicas; um vocabulário mesclado, no qual influem tanto termos os mais obscenos quanto os mais solenes; uma imagética abstrusa, que transita entre o cotidiano e o insólito, contrastando à materialidade de um ato a indeterminação de seu sentido; e, por fim, um tipo de posição enunciativa vincada entre o performático e o confessional. Com tais procedimentos, o autor procede a uma “profanação” não apenas dos signos religiosos, mas também da

própria forma do romance e da linguagem literária, submetidos a fluxos desconcertantes de *afectos* desencontrados.

Observemos, primeiramente, a “porosidade” em relação à composição das personagens. A narrativa de *A fúria do corpo* desenvolve-se em torno de um personagem-narrador cuja personalidade é imprecisa e oscilante, pendendo entre diversos polos, principalmente os do masculino e do feminino, do inculto e do erudito, do agressivo e do dócil. Temos, aí, um sujeito atravessado e recortado por múltiplas linhas de tensão e de fuga, as quais o colocam sempre no devir para um outro eu de si mesmo; um sujeito concebido não como criatura essencial e determinada, mas como “multiplicidade infinita”, capaz de assumir inúmeras facetas.

No entanto, uma constante domina essa personagem e outras do romance e, justamente, como condicionante (“linha de agenciamento”) desse estado de “devir” permanente: a errância, a vida desligada de qualquer ordenamento ou submissão a interditos. Essa condição de vida se define principalmente pela ausência do trabalho (só Afrodite chegou a ter, temporariamente, uma ocupação de dançarina e prostituta em uma *boite*). E se, como apontou Bataille (2014, p. 64), “[...] o trabalho introduziu um intervalo, graças ao qual o homem cessava de responder ao impulso imediato comandado pela violência do desejo [...]”, na ausência dele é esse “impulso” que passa a reger a vida dos sujeitos. Diríamos, então, que o que vemos em *A fúria do corpo* é justamente os sujeitos lançados no “movimento cego”, vertiginoso, da vida, sob o motor do desejo (p. 109).

E estendendo os termos acima à análise da forma como Noll dá a essa matéria caótica a textura de um *enredo*, podemos dizer que é uma dinâmica análoga a que preside o trabalho criativo do autor: o “movimento cego da vida” estrutura-se como um jogo dialético entre a “renovação incessante” e a “exigência de morte incessante” (Bataille, 2014, p. 109) dos atos em narração, como se estes fossem partículas atômicas que, ao explodirem, gerassem nova vida. A propósito, podemos citar uma fala do próprio narrador-protagonista, na qual, refletindo a desordem dos acontecimentos que enredam a ele e a Afrodite, ele projeta uma compreensão de cunho metanarrativo: “[...] digo a Afrodite que com a gente tudo acontece muito rápido, um turbilhão de coisas que parece inverídico, ninguém acredita, somos trucidados e estamos prontos pra outra no meio do Carnaval, tudo parece muito irreal, não sei” (Noll, 2008a, p. 147). De fato, nessa escritura, os atos narrativos sucedem-se excessivamente e, por vezes, de maneira ilógica, formando um enredo que não é pré-definido e nem se desenvolve como que em linha reta, com vistas à exposição de uma vida única e sedimentar (uma biografia – no caso, a de uma

personagem central); antes, ele “desenrola-se” de forma acidental, conforme o irromper e o variar das pulsões das personagens, em especial as do narrador-protagonista.

Vários procedimentos no plano da linguagem ajudam a compor essa trama do caos, irradiando no texto sentidos ambíguos, porém, pujantes de significações várias. Podemos destacar entre tantos, as descrições nas quais se embaralham realidades díspares e cuja composição textual se dá por justaposições de palavras desconexas, além de uma sintaxe fraturada e uma pontuação irregular. O enunciado constrói-se de palavra em palavra, de fôlego em fôlego, formando uma linguagem que dá a ver mais por sugestão do que por descrição. Observemos tais aspectos neste fragmento:

Tenho a dor da carne de Afrodite com o couro em lascas extraídas, a pedra adensando-se em pele a golpes do martelo – parla!: beijo em vão aparecido agora: meus lábios roçando a mancha, beijando a sombra por onde o buraco se esburaca feito a falta, beijo: pedra, lama, charco, barro, água por onde me escondo de toda desgraça e me devolvo ao jardim escuro das origens: navego por uma via sem destino onde tudo é pouso e meus olhos repousam no informe das trevas: ruge o demônio inesperado que espreita na próxima curva quem sabe, nenhum demônio ruge e espreita, apenas a aurora me confundiu em seus tons pastéis na minha frente, o vento ergue a saia da primeira árvore, o pó salta da terra e espalha pelo ar e tudo é a vida novamente com suas ciladas e abandono (Noll, 2008a, p. 126).

Temos, na descrição acima, a decantação do corpo de Afrodite e da relação que o protagonista tem com ele em palavras que alternam entre duas dimensões – uma material e a outra imaterial –, assim dando a esse corpo uma conotação irreparavelmente ambígua: ele é, ao mesmo tempo, entidade erótica e mística. Na experiência de gozo com esse corpo, o narrador-protagonista sente-se como que devolvido ao Paraíso (o “jardim escuro das origens”, o Éden); esse mesmo lugar aparece, em seguida, como análogo ao inferno (o “informe das trevas”, lá onde o demônio se esconde). Por fim, entre afirmações e negações, o narrador diz confundir-se e credita tais visões desencontradas à vertigem proporcionada pelo gozo irradiante junto ao corpo da amada.

Outro recurso recorrente na linguagem de *A fúria do corpo* é o jogo de estruturas parodísticas sob um tom de ironia trágica, como neste trecho em que, após o narrador-protagonista ter um ato sexual com uma “bicha” no elevador, ele percebe que ela está sendo linchada até a morte por homens que queriam usar o equipamento.

Geme nos céus o miserável deus dos homens. E aqui na Terra – ouço gritar lá embaixo uma voz vitoriosa que grita estamos todos vingados –

e aqui na Terra a bicha é morta. A bicha é morta eu digo enquanto seguro o pau com os restos das fezes e resolvo não limpá-lo em homenagem ao pobre e amoroso espólio, em homenagem a essa herança de amor. A bicha é morta. Guardo o pau cagado como se fechasse um cofre com a relíquia, a bicha está me vendo tenho certeza e deve estar dizendo deixo a ti o meu tesouro, guarda, pra que eu possa entrar serena no Esquecimento. Penso na música. Ouço Réquiem. A bicha e sua merda tornam-se litúrgicas. Sinto cheiro de sagrado (Noll, 2008a, p. 94).

Na narração, alusões bíblicas de cunho salmodístico são evocadas para compor a cena trágica do sacrifício de um homossexual que, ainda sob o gozo de um sexo intenso, é morto por homens violentos. O narrador remete a Deus o sentido dessa violência, sugerindo que seu poder dela se alimenta. À violência desse ato sacrificial, o protagonista responderá com a profanação de um resto desse corpo em oferenda, ao consagrar as fezes da “bicha morta” que restaram em seu pênis.

Por fim, destaquemos como Noll entremeia junto à estrutura dos relatos registros de fluxos de consciência, lançando na narração fantasmagorias que remetem às projeções do desejo, com seu poder de ampliação e transfiguração. Tais projeções são retratadas como efeito do gozo sexual, porém, elas ultrapassam em muito as determinações de sentido que colocam essa experiência apenas como física, fazendo o material desdobrar-se em efusões espirituais. Veja-se pelo trecho abaixo, no qual é relatada uma cena de sexo do narrador-protagonista com Afrodite:

[...] eu te chamo puta rasgada, mordo com toda gana um bico de seio, você geme a dor, berra, cresce no desespero do teu gozo, puxo teus cabelos e tua cabeça arqueia para trás eu puxo, uma carroça apinhada de margaridas do campo com o passo natural de quem nem suspeita do frescor da carga, olhando bem se nota que a carga se compõe de rosas roxas e viçosas de uma cruel beleza, não mais a candura das margaridas do campo mas o violento veludo das rosas roxas, roxa a tua carga burrinho, roxo o teu destino, roxo e aveludado é o que transportas para além desse terreno pedregoso, sinto as primeiras palpitações do escroto, o esperma da terrena vai jorrar, você grita goza-goza-goza porque já presente a contração do teu gozo, o mundo é maravilha, o burrinho puxa a carroça apinhada de rosas roxas, puxa como se tivesse agora pressa embriagada de chegar ali no precipício, o abismo esconde a volúpia da promessa e o burrinho vai e força o corpo todo pela correnteza e carroça e rosas roxas e burrinho voam ao encontro da escuridão do fim do abismo, grito, você grita, ejaculo rente à tua alma e sujo o mistério com meu leite (Noll, 2008a, p. 30).

Chamamos a atenção para como, nesses momentos, se dissemina no texto o emprego de uma linguagem metafórica (no trecho acima, o burrinho puxando uma carroça

carregada de margaridas e depois de rosas roxas; no auge do gozo, o encontro com “a escuridão do fim do abismo”; ao fim, o encontro entre a alma e o leite). Soma-se, aí, a alta carga de musicalidade por meio de assonâncias e aliterações. A linguagem poética vem, aí, dotar ainda mais a narração de um teor expressivo, sobretudo pela tentativa de representar o irrepresentável.

Além disso, essa emergência da linguagem poética sobre a prosaica tem a ver com o que Bataille apontou como sendo o papel da poesia na ligação do erotismo com a mística: ambas as experiências conduzem “à indistinção, à confusão dos objetos distintos” (2014, p. 48), inclusive dos objetos que pertenceriam separadamente a cada uma. E, sendo da ordem do indizível, tal experiência só seria comunicável pela via da poesia ou da “descrição das condições em que é comum se chegar a esses estados” (Bataille, 2015, p. 23). Noll claramente vai pela trilha da poesia, abrindo claros diálogos com a tradição poética mística, principalmente a do período barroco. Autores religiosos, como Santa Teresa de Jesus e São João da Cruz, procederam a uma *divinização* da poesia, elevando imagens do amor erótico a uma inefabilidade que só poderia corresponder ao divino. Entretanto, esse inefável tirado do físico e o sagrado entremeado ao profano sugerem ambivalências insolúveis, que se fazem sensíveis na linguagem.

Para realizarem os registros de suas experiências de êxtase, esses autores místicos precisaram explorar a linguagem em seus limites. Uma série de procedimentos que subvertem a rigidez da língua é empregada por eles: elipses, anáforas, metáforas, hipérboles, paradoxos e antíteses; e, ainda, deslocamentos semânticos que colocam em causa o paradigma da transparência da linguagem. Todas essas formas de exploração da linguagem acabaram por fazer emergir uma língua que mais mostra do que diz; um estilo elíptico, marcado pela tendência a “falar em enigmas”, como assinalado por Michel de Certeau, em *La fable mystique: XVIe-XVIIe siècle* (1982, p. 157). Nesse sentido, a escritura mística define-se, não só pela experiência que ela exhibe, mas principalmente por uma “maneira de falar” que lhe é própria, um estilo, um “*modus loquendi*”, marcado sobretudo pela luta com as convenções da língua, para se exprimir o inexprimível, dizer o indizível (Certeau, 1982, p. 157-158).

E procedimentos afins a esses fundam a escritura erótica, que precisa, igualmente, lançar mão de uma linguagem expressiva para exprimir os *affectos* mais inexprimíveis alcançados na experiência do gozo e para enfrentar ou, pelo menos, contornar todas as reservas morais em torno do obsceno, do pornográfico, do vulgar, já tanto rechaçado da literatura tida como “cultura”. Escapando a qualquer norma da linguagem e dos gêneros, a

literatura erótica coloca-se, como apontou Eliane Robert Moraes, nos limites entre o singular e o depravado (2023, p. 43).

Isso é bem o que João Gilberto Noll realiza, em sua literatura: ele vai ao enfrentamento com a tradição literária, em sua tendência a uma linguagem pudica, na medida em que emprega sem inibições um vocabulário pornográfico. Porém, muitas vezes, ele não deixa de apelar ao implícito, seja por meio de metáforas, seja por metonímias, tirando daí muitas das sugestões e, em consequência, expansões de sentido relativas ao sublime experimentado no êxtase erótico. Esse emprego do obsceno, por si só, já seria capaz de abrir a percepção e o imaginário do leitor a um excedente em relação ao convencional. No entanto, ele fica ainda mais escandaloso porque vem, geralmente, utilizado junto de uma terminologia mística ou religiosa.

É preciso ver que essa dose alta de escândalo a que se entrega a literatura de Noll possui um sentido e até uma finalidade, dentro de uma escritura na qual a experiência de êxtase é o centro: é que para exprimir a quebra de todos os limites implicada em tal experiência – inclusive, os limites impostos pelas convenções sociais, ou pelas nossas reservas individuais – é necessário apelar ao que nos desarma, ao que nos deixa exposto.

Para “dizer tudo” e, assim, fazer-se “experimentar tudo”, a *escritura* precisa desnudar-se e também desnudar-nos, operando, como disse Bataille (2014, p. 42), a “dissolução das formas constituídas”. A única autoridade possível aí é a do corpo a arder (o corpo da escritura, inclusive) sob as chamas incendiosas do desejo; a arder e a consumir toda forma de determinação que tenta impedir que o corpo e a alma gozem. É o que, em *A fúria do corpo*, Noll tenta proporcionar-nos: o gozo de uma escritura na qual o erótico e também o sagrado se encontram implicados, assim abrindo-nos ao “fulgor de todas as esferas” (Noll, 2008a, p. 15).

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. **Profanações**. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BARTHES, R. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- BATAILLE, G. **O erotismo**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- BATAILLE, G. **A literatura e o mal**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BATAILLE, G. **A experiência interior**: seguida de Método de Meditação e *Postscriptum* 1953: Suma ateológica, vol. 1. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

BATAILLE, G. **A pura felicidade**: ensaios sobre o impossível. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Belo Horizonte: Autêntica, 2024.

CERTEAU, M. de. **La fable mystique**: XVIe-XVIIe siècle. Paris: Gallimard, 1982.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* 37. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

FOUCAULT, M. **A hermenêutica do sujeito**: curso dado no Collège de France (1981-1982). Trad. Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Michail. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

LACAN, J. **Seminário, livro 20**: mais, ainda, (1972-1973). Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

MORAES, E. R. **A parte maldita brasileira**: literatura, excesso, erotismo. São Paulo: Tinta-da-China Brasil, 2023.

NOLL, J. G. **A fúria do corpo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008a.

NOLL, J. G. **A céu aberto**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008b.

NOLL, J. G. **Acenos e afagos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record: 2008c.

SANT'ANNA, E. O queer como gesto profano em João Gilberto Noll. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 61, 2020, p. 1-13. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/35247>. Acesso em: 11 dez. 2024.

SANTIAGO, S. O evangelho segundo João. *In*: **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 72-78.

SOUZA, F. R. de. O apocalipse da escrita em *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll. **Em tese**, Belo Horizonte, v. 24, n. 2, 2018, p. 23-41. *In*: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/14143/1125612497>. Acesso em: 11 dez. 2024.

JESUS, S. T. de. **Livro da vida**: Tomo I. Trad. Carmelitas Descalças do Convento de Santa Teresa do Rio de Janeiro. Petrópolis: Editora Vozes, 1935.

*Data de submissão: 09/10/2024*

*Data de aprovação: 06/11/2024*