

O ESPETÁCULO SONORO EM ACENOS E AFAGOS DE JOÃO GILBERTO NOLL

Mestranda- Maria Amélia Castilho Feitosa CALLADO

Orientador- Fábio Figueiredo CAMARGO

Universidade Estadual de Montes Claros

melcallado@gmail.com

fcamargo37@hotmail.com

Resumo: *Acenos e Afagos*, (2008), é um romance extremamente musical, um verdadeiro espetáculo sonoro que nos leva a discutir conceitos sobre o som, ruído, silêncio, ritmo e o tempo. Estudos feitos por José Miguel Wisnik, Roland Barthes, e Murray Schafer nos mostram como Noll arquitetou em seu romance a escuta, e as paisagens sonoras, transformando o corpo em ouvido erótico. Um ouvido sempre em alerta, com produção de movimento ondulatório lembrando as ondas do mar e o movimento de ir e vir. Esse movimento se inicia com o gestual de acenar e afagar o corpo no corpo do outro. A produção de sons corporais remete esses sons a uma sinfonia do corpo que toca segundo os cinco sentidos. Nossa pretensão é revelar estas paisagens no romance, considerar os efeitos sonoros do ambiente proposto pelo autor, confirmando que a música está presente nele de diversas formas colocando em evidência os sons importantes, identificando *sinais e marcas sonoras*. Os sons têm significados e cabe a nós analisá-los, além de sofrermos influencia no comportamento e estado de espírito quando o escutamos. Podem ser avisos que aqui denominamos de sinais. Pretendemos mostrar as principais observações e reflexões obtidas com os estudos realizados.

Palavras – chave: João Gilberto Noll; Acenos e Afagos, Literatura; Música; Estética.

Som é todo sinal que é captado pelo ouvido. Ao captar o som, o ouvido efetua um fenômeno que para Roland Barthes (2009) é “fisiológico”. A escuta é definida a partir de uma intenção que por ele mesmo é denominado de “psicológico”. O ouvido é o receptor da mensagem e a escuta é um fenômeno variável que depende apenas da forma como o receptor recebe e interpreta esta mensagem.

José Miguel Wisnik sustenta que “o som é onda, que os corpos vibram, que essa vibração se transmite para a atmosfera sob a forma de uma propagação ondulatória, que o nosso ouvido é capaz de captá-la e que o cérebro a interpreta, dando-lhe configurações e sentidos.” (WISNIK, 2011, p.17). Barthes e Wisnik comungam a mesma concepção de som. Barthes, porém, nomeia a interpretação do cérebro como “escuta”. “A escuta da voz inaugura a relação com o outro.” (BARTHES, 2009, p.243). Essa relação se nutre a partir do momento em que escutamos a voz do outro e compreendemos sua maneira de ser, seus sentimentos e

estado emocional. Itens que são transmitidos no momento da fala e ficam implícitos na modulação vocal do emissor da mensagem e que só é entendida se o receptor estiver atento e preparado para decifrar os códigos.

O ouvido está sempre em alerta, sempre pronto para captar os sons em todas as direções. Em *Acenos e Afagos* (2008), João Gilberto Noll escreve um corpo que vibra e propaga ondas como se esse corpo fosse um “ouvido erótico” que capta e emite sons e ruídos.

Os sons produzidos pelo corpo nolliano, possuem dois objetos de discussão: o desejável e o indesejável e que cada um deles, pode ainda ser contínuo ou interrompido. O indesejável é chamado de ruído, pois interfere na paisagem sonora¹.

O som possui um movimento de ir e vir que está impregnado no romance *Acenos e Afagos*, e pode ser comparado ao movimento das ondas do mar. Sua oscilação de ir e vir, é a representação de ciclos que se repetem a partir do título da obra. Acenar e afagar possui um movimento de afastamento e aproximação que é explorado ao máximo conforme aspectos contraditórios da poética barroca nolliana.

Noll arquiteta com o corpo uma sinfonia biológica e sinestésica, que reproduz sons corporais e de elementos que compõem o ambiente e a natureza. O ritmo biológico está presente quase que em todo o romance. O pulso sanguíneo, a respiração, batidas do coração, sons que saem da boca, do ânus, do estômago, do cérebro e que, misturados, solitários, ou com entradas sucessivas lembram a música em forma de cânone². O efeito circular mágico que o cânone evoca com suas repetições promovem a sinfonia do corpo. Coesos com os cinco sentidos tornam-se instrumentos imprescindíveis para que esta sinfonia aconteça.

Meu corpo latejava em ferida. Àquela hora eu já mancava. Enquanto vomitava, percebi formigas invadindo meu pé em estado de miséria, Foi quando coloquei a mão no peito e senti as batidas. Fora do ritmo vicejaria o apocalipse do corpo e de tudo o mais. O meu coração seguia ainda a regularidade da sequência. Nele eu tinha de acreditar, por enquanto pelo menos. (NOLL, 2008, p.198).

O latejar do corpo, indica uma variação musical que lembra o *basso ostinato* que é a repetição obstinada de um fragmento musical. O corpo ferido possui um modo de andar mancado. Mais uma vez o ritmo é trabalhado pelo autor. Um ritmo repetitivo, quebrado pelo mancar, é quem segura esse corpo que se manifesta com força ainda para colocar para fora o som espasmódico e indesejável do vômito. Porém as batidas cardíacas pulsam regularmente, comprovando que esse corpo ainda não está morrendo. Trata-se de parte de uma sinfonia do

¹ Termo cunhado por Murray Schafer para designar qualquer ambiente sonoro.

² Tipo de composição polifônica em que a melodia faz entradas em tempos diferentes.

corpo que vai aos poucos se revelando, numa oscilação corporal, repetitiva e extremamente musical.

Noll compõe como se buscasse inspiração no barroco e nas formas de composição desse período musical. Ele utiliza o *ostinato* a partir do título da obra que remete ao movimento das ondas do mar, que é também uma espécie de *ostinato* conforme Schafer esclarece: “Qualquer visitante da orla marítima achará inesquecível o recital das ondas, mas somente o poeta do mar, com o *ostinato* do mar em seus ouvidos, pode medir precisamente a sístole e a diástole das ondas e das marés.” (SCHAFER, 2011, p.36). Nessa tensão e relaxamento é que a música se constrói e como ela, o romance que se inspira nessa contração muscular cardíaca, para conduzir um diálogo entre literatura e música. Com o *ostinato* do mar aos ouvidos, Noll, esse poeta do mar, constrói *Acenos e Afagos*.

O protagonista do romance é um andarilho que produz e absorve o som de diversas formas: como ruído, sons musicais através do canto ou assobio, produzidos pelo corpo como arrote, peido, soluço, choro, grito, ronco do estômago e respiração.

Noll tem como base sonora os sons corporais, não deixando de abusar de outros sons oferecidos pelo mundo como em um banquete. “o gemido que exalava, quando eu gozava no seu fundo escuro, valia toda uma vida.” (NOLL, 2008, p.109); os sons vocais muito presentes em seu texto sinalizam o gosto pelo sonoro, seja no gemido, no grito ou na forma como esse gemido ou grito se dá. “o grito que ele soltou não foi de bicho.” (NOLL, 2008, p.111); “Quando ela gemia fininho, me sentia inteiro uma boca se aproximando da transparência da fonte.” (NOLL, 2008, p.112); No sexo oral, expõe com detalhes a agudeza do ruído que se aproxima do musical. O autor trata ainda de colocar chamados vocalizados e sons de palmas como marcas. “Eu chamava ôôô de casa, batia palmas.” (NOLL, 2008, p.118); “Assoviamos ‘Serra da Boa Esperança’, de Lamartine Babo.” (NOLL, 2008, p.122). Muitas vezes vai criando entradas sonoras sucessivas em uma só frase, que comprovam a existência da sinfonia do corpo. “Ouvia assobios, cantarolagens, arrotos, peidos e risadas.” (NOLL, 2008, p.125). Noll colabora musicalmente conferindo seu desejo e a forma com que esses sons se projetem na obra, assim como os compositores costumam colocar disposto na partitura seus desejos sobre a forma que determinadas frases musicais devam ser interpretadas. “o seu gemido langoroso se misturava ao meu trovão vocal em rascante transe.” [...] “antes andei um pouco pelas redondezas para admirar o barulho dos grilos. O que havia por trás de seus cricris? Absolutamente nada, ora. (NOLL, 2008, p.139). E ainda faz uso da onomatopéia.

Os sons são signos e cabe a nós analisá-los. Além de sofrermos influencia no comportamento e estado de espírito quando o escutamos, podemos percebê-los como avisos

que aqui denominamos de sinais. O toque de um sino de igreja, por exemplo, pode ser indicativo de morte, ou ainda de chamar os fiéis para as celebrações. Os marcos sonoros segundo Schafer “refletem o caráter da comunidade.” (SCHAFER, 2011). Os marcos sonoros e os sinais representam uma forma de comunicação que não é para todos. Uma forma de preservar o que se diz e sinalizar sentido apenas para quem se deseja dizer. “Ele assobiou de novo, um aviso categórico para que eu me aproximasse logo.” (NOLL, 2008, p.140). A marca do assobio é musical e faz parte da combinação preestabelecida pelos rapazes para manter uma comunicação compreendida apenas por ambos. Essa comunicação só pode existir se houver som e silêncio a partir de um ritmo e código pré-estabelecido.

O som só existe se houver o silêncio, temido pelo homem assim como a morte. Para Schafer “o homem teme a ausência de sons como teme a ausência de vida”. (SCHAFER, 2011, p.60). Ele precisa do som para sentir-se vivo, mas o silêncio também deve fazer parte dessa sinfonia. Não há som sem silêncio. Para que haja som, é necessária a existência de pausas, que o autor articula ao contrário. “O silêncio descomunal deveria estar sublinhando a gravidade da hora. O próprio trânsito parecia coagulado –, nenhuma buzina, xingamento, nada.” (NOLL, 2008, p.36). O ruído deveria estar na cena pelo fato de ser a representação de um trânsito. Espera-se sempre muito barulho o que não acontece. O silêncio que se apresentava com proporções gigantescas, se fazia pelo horário noturno, sem o trânsito e seus ruídos. O autor evoca o silêncio de outras formas. Uma delas afirma que a protagonista está sozinha a contar histórias. “As minhas histórias não prosperavam. Eu precisava da audiência de, pelo menos, mais dois ouvidos além dos meus.” (NOLL, 2008, p.108). Nesta frase o autor em processo de transformar-se em mulher conta sua história sem que ninguém as ouvisse. Trata-se de demonstrar o silêncio, de não ter ninguém para conversar, da solidão da personagem. Neste caso a história pode ser contada mentalmente para representar o silêncio, ou em voz alta para quebrar de alguma forma este silêncio com a própria voz por não haver outros ouvidos a escutar-lhe. Outro modo de Noll anunciar o silêncio está descrito neste discurso quebrado pelo canto da esposa traída.

Minha mulher *nunca tocou no assunto* do meu arrebatamento com o peão em meio aos eucaliptos. [...] Desde o episódio meu com o peão entre os eucaliptos, minha mulher *se pôs a cantar* um pouco mais. Quando cantava, o mundo sensível era provisoriamente apagado. Sua voz se avultava aí com tanta sede, com tamanha arte, que a sonoridade parecia sair de uma fonte abstrata, imaterial, ausente, e não de sua garganta maltratada no passado por dois maços diários. (NOLL, 2008, p.40. grifos nossos).

O silêncio se faz pelo fato de sua mulher nunca tocar no assunto. Não falar sobre o assunto era o mesmo que reconhecer o “caráter erótico” do marido como atração pelo mesmo

sexo. Era crivar o silêncio com o som de sua linda voz, provocando o erotismo, como se estivesse passando sua língua na orelha dele, num movimento de vai e vem das ondas do mar que Schafer explica assim: “O som, introduzindo-se na escuridão e no esquecimento do silêncio, ilumina-o”. (SCHAFER, 2011, p.61). O som quebra o silêncio como a luz ao ambiente escuro. O silêncio da mulher é quebrado com o som de sua própria voz cantarolando para não falar sobre o gosto sexual do marido. Ela cantarola para provocar o silêncio dele e ao mesmo tempo aproximá-lo do erótico que ela pode oferecer: a música.

O silêncio evocado por Noll também é representado pelo refúgio de missionário luterano como pausa para os ruídos existentes nos meios de comunicação, acrescidos da respiração da criança como indicativo de enorme barulho.

O silêncio desse grupo de comunicação queria dizer com isso que, depois do naufrágio, esse cidadão não titubeou, escolhendo desembarcar das manchetes diretamente para o refúgio de missionário luterano onde se banhavam hipopótamos e jacarés medrosos. [...] a respiração do menino chiava tremendamente. (NOLL, 2008, p.53).

Noll nos presenteia com um romance extremamente poético e musical, permeado de som e silêncio, misturado às percepções sensoriais e aos prazeres proporcionados pela diversidade. O romance deixa o poder do tato, transformar-se em ouvido, para oferecer o erotismo. “A audição é um modo de tocar a distância.” (SCHAFER, 2011, p.29). A escuta é evocada neste livro como um afago erótico. A boca no ouvido do outro é um apelo erótico e excitante. A aproximação da boca ao ouvido indica o afago no corpo do outro com a voz.

Acenos e Afagos é uma narrativa que parte do tato para a audição como um aceno. O afago aproxima o aceno, enquanto este mantém o afago ao longe. Num movimento de ir e vir que aproxima e se afasta como a onda do mar para a qual Schafer afirma.

Os olhos apontam para fora; os ouvidos, para dentro. Eles absorvem informação. Wagner disse: ‘O homem voltado para o exterior apela para o olho; o homem interiorizado, para o ouvido’. O ouvido é também um orifício erótico. Ouvir lindos sons, por exemplo, os sons da música, é como sentir a língua de um amante em nossos ouvidos. (SCHAFER, 2011, p.29).

A língua em nossos ouvidos traz prazer, afaga, aproxima-nos da paisagem sonora, deixando-nos em estado de alerta, porém nem sempre preparados para realizar uma comunicação ou apresentar significados ao contemplar uma paisagem sonora.

Para Murray Schafer a paisagem sonora é “qualquer campo de estudo acústico.” (SCHAFER, 2011, p.23). O romance nolliano é um campo acústico riquíssimo no qual o ouvido é o principal órgão receptor. Ele capta os sons presentes na paisagem para que seja possível estudá-la, observando suas características, mesmo sendo este estudo mais difícil que

o da paisagem visual. Ao observarmos uma paisagem, nossa visão nos oferece muitas informações simultâneas, sendo que para percebermos a paisagem sonora, precisamos estar atentos e simultaneamente abertos a essa recepção.

A paisagem sonora a seguir, surge em *Acenos e Afagos* de uma saída do protagonista com um garoto de programa. Mesmo sabendo que o garoto estava colocando “coisas” em sua bebida, dizendo ser um aroma, ele ingeria aquele líquido, como o conhecido “boa noite cinderela” colocado nas bebidas para tirar a pessoa do ar e fazer o que achar conveniente com ela. O narrador é espancado e não consegue reagir. Ele se entrega ao sacrifício como uma oferenda e pensa só no sentir o corpo do outro próximo ao dele. O que era mais importante para ele naquele momento era o ato sexual que em sua mente já acontecia. Ao apanhar do rapaz, ele tem a certeza do seu fim e narra o gozo que nasce de um pontapé no púbis. Ele mistura aos sons internos, os externos que o faz confundir sobre o ambiente sonoro em que se encontra.

Nem ao menos soube identificar o ambiente em que meu corpo se inseria. Havia vozes em surdina. [...] O barulho que meu coração produzia no aparelho era bombástico, assustador. Com um ritmo que fazia lembrar uma percussão metaleira. Até aquela data não imaginava que trouxesse no peito um potencial dessa envergadura sonora. (NOLL, 2008, p.71).

Os sons produzidos por seu corpo eram tão intensos que ofuscavam os sons externos. Os sons internos eram indicativos do processo sexual e virtual intensificado na mente do protagonista com o efeito dos comprimidos ingeridos com a bebida. Ele narra o fato, mas não é capaz de perceber claramente os sons vindos de fora desse corpo. A agonia e a dor desse corpo eram tão grandes que o anestesiavam. Apenas a escuta ainda sinalizava. O ouvido do protagonista filtrou os sons que no momento para ele eram mais importantes, deixando escapular de seus ouvidos o todo sonoro oferecido pelo mundo. Ele ainda faz comparações para indicar o quão enorme era o som produzido por seu corpo, e o compara a uma “percussão metaleira”, pesada, característica do *rock heavy metal*. O narrador vai parar em um hospital sem capacidade de governar-se. Em seu estado crítico ainda percebe sinais sonoros de crianças a brincar, que ele poeticamente analisa.

O narrador protagonista é uma testemunha auditiva. O escritor permite a ele narrar os sons que escuta de crianças em algazarra como em gritaria de guerra. O som produzido pelas crianças doía por confirmar ao narrador que ele não estava em condições de participar desta alegria própria das crianças. “No quarto eu vinha escutando um alarido infantil vindo da rua. Aquele som me doía. O fato de não poder estar entre a gritaria infantil me dava a sensação de banido da alegria humana.” (NOLL, 2008, p.72). O narrador afirma que a ele, só era

permitido naquele momento, contar a história e descrever a paisagem sonora. Participar desta paisagem ou intervir nela era uma ação que acenava ao narrador impedindo-o de sentir alegria, afinal ele estava num quarto de hospital como cliente, depois de levar uma surra de um garoto de programa. Estava sendo punido pelos pecados do mundo. Este era o seu sacrifício.

O narrador morre e é enterrado. O engenheiro o desenterra e conta como tudo aconteceu. Na fala do engenheiro também ecoa uma paisagem sonora. “Você respirava de forma bem espaçada e sem mover o diafragma. Ao tossir, senti que você ia emplacar entre os vivos.” (NOLL, 2008, p.84). Aqui a paisagem sonora é produzida pelo corpo. Mostra a forma lenta com que a respiração se dava. Que a morte se afastava e era pela tosse que o aceno se concretizava.

Noll assinala a cena através dos sons produzidos pelos animais que também refletem na paisagem sonora. Ele utiliza sons de galo, cachorro, gato, grilo e outros mais.

Um galo cantou. Que horas serão?, me perguntei. Pelas listras da veneziana viam-se a claridade de um novo dia. [...] O galo cantou outra vez. Abri a porta da cozinha. Dava para um quintal de terra enorme. Duas galinhas ciscavam alheias ao mundo. Eu nunca tinha esgoelado uma para comer. Talvez agora eu precisasse. Para lá da cerca um cavalo preso a uma carroça esperava por seu dono. Um cachorro veio e se enrodilhou a meus pés. Eu teria bichos em volta, menos mal para alguém que deveria encarnar a solidão diurna da mulher. (NOLL, 2008, p.93).

Nesta cena o canto do galo é um sinal para acordar, como um relógio a despertar. É um marco sonoro que na fazenda é o despertador natural. Em seguida o narrador trabalha com o visual e pinta um quadro do ambiente com muitos bichos ao redor, porém, apenas o som do galo é escutado como sinal de alerta que se repete. Os ouvidos se comunicam com o cérebro dizendo: fique em alerta, algo está para acontecer. Esta mensagem foi filtrada pelo narrador por ser o sinal para ele mais importante. O barulho da porta se abrindo também possui um significado. O desejo de mostrar o ambiente ao leitor seja interno ou externo, sem se preocupar com os outros sons produzidos, colocando-os em segundo plano.

O autor resgata os sons dos ambientes acústicos e dá indícios de que este ambiente se modifica no mesmo instante em que ele busca-o na memória. Ele utiliza elementos musicais para enriquecer sua prosa poética.

Havia um gato que comecei a alimentar e que não saía mais do meu entorno. Algumas vezes, quando eu e o meu engenheiro fodíamos, o bichano subia na cama, passando a lateral do focinho em nossos corpos descabidos, encharcados de suor, levemente feridos às vezes. O animal então fazia parte de nossa brincadeira, não nos atrapalhava com seus miados insinuosos. Às vezes ele miava aos gritos, em vias de gozo, não sei, com seus pelos

erçados, cheio de solidão e soberba. O gato agora me esperava no portão aberto. Eu e ele mirávamos como se não houvesse mais nada nesse mundo. Pois é, era disso que se fazia a minha rotina, de fiapos assim, como o gato e eu ao encontro um do outro. A partir disso se organizava meu dia-a-dia, e dessas coisas mínimas ia talvez se formando a nata para uma bela história, aquilo enfim que subia até a superfície com um esmero pianíssimo. (NOLL, 2008, p.106).

O gato ao miar sugere que sente a mesma excitação dos corpos em pleno ato sexual. Ele era um terceiro corpo a copular junto. Indicação do pecado, abuso das coisas mundanas, sagacidade, reflexão, obscuridade e morte. Por ser um animal engenhoso, observador, malicioso, ponderado e considerado sagrado, o gato é transgressor. Fazer referencia ao sexo é afirmar sua transgressão. No interesse de ser alimentado fazia companhia constante ao protagonista e demonstrava sua perspicácia ao sugerir através de seus miados que também desejava o gozo. A rotina do narrador era cortada por cenas como essas com o gato, que iam se juntando, para quem sabe um dia se transformar numa história. Os acontecimentos se acumulavam num crescente e elegante “pianíssimo”. Discretamente e aos poucos as cenas iam se juntando umas às outras para que a história fosse tecida fio a fio.

Noll abusa dos sons de animais numa cena que convida o leitor ao palco.

O segurança parecia sôfrego no breu lunar. Eu também. E então? Um animal começou a uivar. Outro a rosnar. Vozes que pareciam sair da boca do cão selvagem, o cão que fez da imagem de meu filho para atravessar a selva. Não seria ele? A emissão sonora de um dos animais parecia tenebrosamente irada. Ele vinha vindo para nos atacar? Seu grunhido crescia. Os insetos nos picavam com ainda mais virulência. O meu corpo agora sem camisa era branco, de ascendência alemã, e se oferecia ao nervoso instante. Se eu pudesse fazer alguma coisa ali eu dançaria, mesmo sem saber dançar. O zumbido em volta me aturdiava. A floresta, insone. Pulsava sem parar, preparando-se de novo para o inconcebível, talvez. (NOLL, 2008, p. 159).

Numa polifonia selvagem o autor evoca sons onomatopáicos como se estivesse compondo uma fuga bachiana. Uivar entra em cena como o tema. A segunda voz é o rosnar. A terceira entrada é a voz irada de um dos animais. Toda paisagem sonora possui tensões que são geradas a partir das entradas das vozes. A sensação de tensão é muito grande ao expor o crescimento do grunhido, e as picadas dos insetos provocam instabilidade. O movimento permitido nesta cena é a dança para se safar das picadas dos insetos e desviar dos zumbidos. A vida na floresta pulsava como o sangue nas veias ou as batidas do coração que ecoavam nesta paisagem.

Noll utiliza o ruído, uma interrupção acústica, também presente em *Acenos e Afagos* como interferência. Noll oferece um espetáculo visual, embebido do espetáculo acústico.

Quem eram? Eram figuras a falar no rádio de serviço não se sabia com quem, com certeza alguém que, através das câmeras, lhes ditava o caminho a

seguir, a quem abordar, inculpar, punir. Não poucas vezes o aparelho silenciava as mensagens incompreensíveis, montadas umas nas outras, e passava a ecoar apenas ruídos arranhando peles sensíveis, crispando nossos ouvidos já plenamente atordoados por tanta crispação. (NOLL, 2008, p. 18).

As câmeras indicam que o espetáculo acontece, porém não mostra os personagens a falar no rádio de serviço. Alguém indica quais procedimentos devem ser tomados. Os sons de rádio, televisão, ventilador, broca utilizada pelo dentista, são alguns dos elementos utilizados pelo autor para enriquecimento de sua narrativa. O autor faz um misto de ruídos que ecoam na paisagem sonora natural. Ele nos indica o caminho da escuta.

Noll constrói diversas paisagens sonoras das quais podemos criar uma partitura musical na tentativa de substituir a audição pela visão. Tudo que é ouvido é objeto sonoro que pode ser encontrado no romance, fazendo-nos buscar e extrair informações significativas dessas paisagens, fornecidas como indícios numa fotografia.

Nossa pretensão é revelar estas paisagens no romance, nem sempre percebidas pelo leitor, e considerar os efeitos sonoros do ambiente proposto pelo autor, confirmando que a música está presente nele de diversas formas colocando em evidência os sons mais importantes, e identificando *sinais e marcas sonoras*.

Noll cria uma composição musical ao utilizar sons em seu discurso. Segundo Schafer “os compositores são os arquitetos do som.” (SCHAFER, 2011, p.288). O arquiteto articula som e silêncio. Com a produção de movimento, faz o ar vibrar e produzir o som. Quando este cessa o silêncio entra em cena. Som e silêncio organizam um movimento de *sístole e diástole*, próprios do “poeta do mar”, que sutilmente aproxima e afasta-se de sua prosa poética numa concepção barroca conflituosa, de oposição e reflexão. Mostrando-nos ambivalências e multiplicidades que acenam e afagam corpo e mente, numa viagem provocativa que se torna incompatível e fecunda simultaneamente para ampliar nossos horizontes criativos. O autor se apropria de uma fuga³. Em alguns momentos os sons da natureza predominam, em outros os sons de máquinas, carros, buzinas e gritos. João Gilberto Noll evoca múltiplos sons de diversas paisagens sonoras, das quais o corpo e a natureza têm predileção, refletindo sua enorme sensibilidade e criatividade em buscar no inusitado uma paisagem que exige do corpo inteiro uma comunhão com o mundo.

³ composição polifônica em contraponto imitativo, cujas seções são caracterizadas por conjuntos de apresentações temáticas e divertimentos

Referências:

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2009.

NOLL, João Gilberto. *Acenos e Afagos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SCHAFER R. Murray. *A afinação do mundo*. Uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Tradução: Marisa Trench de Oliveira Fonterrada. 2ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. uma outra história das músicas. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.