GLEIDSTON ALIS

Protagonista

protótipo

O individualismo contemporâneo em *O quieto animal da esquina* de João Gilberto Noll

POSLIT-FALE/UFMG
Belo Horizonte
Maio de 2014

Gleidston Alis

Protagonista-Protótipo:
O individualismo contemporâneo em *O quieto animal da esquina* de João Gilberto Noll

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (POSLIT) da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (FALE/UFMG), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Literatura Brasileira
Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural
Orientadora: Professora Doutora Maria Zilda Ferreira Cury

Belo Horizonte
Maio de 2014

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

N793q.Ya-p

Alis, Gleidston.
Protagonista-protótipo [manuscrito] : o individualismo contemporâneo em *O quieto animal da esquina* de João Gilberto Noll / Gleidston Alis. – 2014.
182 f., enc.

Orientadora: Maria Zilda Ferreira Cury.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 167-182.

1. Noll, João Gilberto, 1946- – Quieto animal da esquina – Crítica e interpretação – Teses. 2. Individualismo na literatura – Teses. 3. Pós-modernismo – Teses. 4. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. I. Cury, Maria Zilda Ferreira. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : B869.342

Universidade Federal de Minas Gerais

Faculdade Letras

Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

Gleidston Alis Mendes de Campos. *Protagonista-Protótipo:* O individualismo contemporâneo em *O quieto animal da esquina* de João Gilberto Noll

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (POSLIT) da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (FALE/UFMG), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Literatura Brasileira
Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural
Orientadora: Professora Doutora Maria Zilda Ferreira Cury

_____
Prof. Dr. Karl Erik Schollhammer – PUC/RJ

_____
Profa. Dra. Silvana Maria Pessôa de Oliveira – FALE/UFMG

_____
Profa. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury – FALE/UFMG – Orientadora

_____
Profa. Dra. Myriam Corrêa de Araújo Ávila
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 29 de maio de 2014

•

AGRADECIMENTOS

À professora Maria Zilda Cury, antes de quem, estive sem orientação.

À minha esposa Simone Garofalo, depois de quem, sem, fico completamente desorientado.

À minha mãe, por ensinar mesmo calada.

Ao meu padrasto, por ter sido pai quando nem era.

À minha irmã, por ter me contado um dia que diabos era esse negócio de vestibular.

Aos amigos do correr da vida, corrida vida; também desculpas, por sumir.

Aos professores da FALE/UFMG, por tantos e variados ensinamentos.

Aos meus alunos, por me fazerem professor.

Subproduto do subproduto
De todo conceito que cria a cultura
Do subproduto da massa ou da elite
O que somos nós?

(Dead Fish – *Contra Todos* – Faixa 5)

•

RESUMO

A obra do escritor gaúcho João Gilberto Noll tem ganhado notório destaque dentro da Literatura Brasileira Contemporânea por sua linguagem particular e sua abordagem de temas caros aos estudos literários e culturais em nossa época, tais como a errância pelo espaço urbano; o corpo ou o sexo como espaço de degradação e resistência; o papel ou o espaço do intelectual na contemporaneidade; a subversão ou superação de antigos valores da sociedade; entre outros. Esse destaque tem se refletido em diversos trabalhos acadêmicos (teses e dissertações) e também na crítica literária. O presente trabalho toma como eixo principal a análise do romance *O quieto animal da esquina*, de Noll, a partir de um aporte teórico transdisciplinar, sobretudo a obra *A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo* de Gilles Lipovetsky, para traçar um perfil do protagonista do romance analisado com base na conceituação do individualismo contemporâneo delineada pelo filósofo francês. Dessa maneira, espera-se compreender como a estética nolliana incorpora as práticas individualistas em voga na composição de seu personagem e, por consequência, na constituição de um enredo, que se desenvolve inteiramente atrelado a ele, uma vez que além de protagonista é também o narrador do romance. Além disso, espera-se que a percepção de modos como a Literatura lê a sociedade, da qual é contemporânea, suscite também uma reflexão sobre nossas práticas, costumes e valores nos dias de hoje.

Palavras-chave: João Gilberto Noll; *O quieto animal da esquina*; Individualismo contemporâneo; pós-modernidade; *Bildungsroman*.

•

ABSTRACT

The work of the writer Joao Gilberto Noll has gained notable attention in the contemporary Brazilian literature for its particular language and its approach to important issues to the literary and cultural studies in our time, such as wandering through urban space; the body and sex as space of degradation and resistance; the role or space of the intellectual in contemporary; subversion or overcoming of old values of society, among others. This emphasis has been reflected in several academic papers (theses and dissertations) and literary criticism. This work takes as a central focus the analysis of the novel *O quieto animal da esquina*, of Noll, from a transdisciplinary theoretical support, especially the work *A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo* of Gilles Lipovetsky, to draw a profile of the protagonist of the novel based on the concept of individualism outlined by the contemporary french philosopher. Thus, it is expected to understand how the nolliana aesthetic incorporates individualistic practices in vogue in the composition of his character and, consequently, the formation of a plot, which unfolds entirely tied to him, considering he is the protagonist and also the narrator of the novel. Moreover, it is expected that the perception of ways in which literature reads society, which is contemporary, also raises a reflection on our practices, customs and values today.

Keywords: João Gilberto Noll; *O quieto animal da esquina*; Contemporary individualism; postmodernity; *Bildungsroman*.

•

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – Mapa de percurso 9
CAPÍTULO 1 – A contemporaneidade afortunada 14
1.1. Os evangelhos sobre João 16
1.2. Breve nota sobre a crítica de *O quieto animal da esquina* 46
CAPÍTULO 2 – Um protótipo na era da dispersão 51
CAPÍTULO 3 – O individualismo segundo Lipovetsky 60
3.1. O processo de personalização 62
3.2. O narcisismo e o conceito de vazio 68
CAPÍTULO 4 – Protagonista-Protótipo: o individualismo contemporâneo em *O quieto animal da esquina* de João Gilberto Noll 75
4.1. Sexualidade e anomia 77
4.2. Conforto pessoal e egoísmo 83
4.3. Narcisismo *lato sensu* 88
4.4. Ausência de afetividade: a mãe e Kurt 90
4.5. Automatismo 95
CAPÍTULO 5 – Ação acidental, inércia deliberada 101
5.1. Trajetória acidental 104
5.2. Do acidente à deliberação: trajetória do sujeito, deslocamento da subjetividade 117
5.2.1. O banquete 120
5.2.2. Cara limpa 122
5.2.3. Ronda e Bote 128
5.2.4. "Eu era um homem e não estava apaixonado" 137
CAPÍTULO 6 – *Bildungspostmodernroman* 146
CONSIDERAÇÕES FINAIS – Des-fecho 163
REFERÊNCIAS 167

•

INTRODUÇÃO

Mapa de percurso

Talvez, a maneira mais comum, até esperada num certo sentido, para se interpelar um texto literário seja inquirindo-lhe sobre suas percepções do mundo que o cerca. Uma longa tradição de valorização da busca pela referencialidade nas mais diferentes manifestações artísticas já fez literatura virar História e o homem aferrar-se em verdades incontestáveis retiradas de estórias. Os parâmetros estéticos da criação artística se transformaram, o valor da representação mimética de "realidades" exteriores à linguagem foi relativizado, a própria capacidade de se transmitir uma experiência no ato de narrar foi desacreditada, mas a mania de procurar a ponta de um fio solto no texto que seja "atável" a outra ponta fora dele permanece. Ainda que o laço feito seja tosco, que o nó não seja firme nem suporte um puxão mais vigoroso ou que não seja mais que a volta de um só fio ao redor de um sopro do vento, assistir ao enlace entre texto e mundo permanece cativante. Sabemos pouco sobre nós, se é que saber sobre qualquer coisa seja viável, e nos interessa a sensação de sabedoria que a arte em sua beleza traz. De algum modo, é nessa espécie de nostalgia que este trabalho se fundamenta.

A leitura aqui proposta do romance *O quieto animal da esquina*, do ficcionista gaúcho João Gilberto Noll, gira em torno de um eixo principal: o entendimento do protagonista anônimo como protótipo do que se tem chamado "o individualismo contemporâneo", apresentando-se como uma projeção alegórica da sociedade dita "pós-moderna", seus valores e práticas sociais. Nesse sentido, o termo "valores" é tomado tendo em vista uma série de características socialmente manifestas em nosso tempo, tais como o egoísmo, a apatia e a ausência de afetividade, que condicionam, por assim dizer, o modo de ser das pessoas em sociedade, o modo como veem a si mesmas e ao outro.

Tal leitura terá, sob essa perspectiva, duas grandes motivações. A primeira, ética, de refletir sobre a sociedade contemporânea a partir de um foco literário; e a segunda, estética, de analisar como a literatura de Noll reverbera as características basilares dessa sociedade ao "retratá-la". Desse modo, procuramos perceber como a Literatura lê a sociedade da qual é contemporânea, como ela absorve e reflete aspectos dessa sociedade da qual é produto, membro, manifestação, mas também agente enquanto produtora e crítica do imaginário de seu tempo.

Como apoio teórico à leitura proposta, além da teoria literária, será importante recorrer à Filosofia, à Sociologia e até mesmo à Psicanálise, no que diz respeito à observação do comportamento humano. Esse tipo de procedimento não é novo na crítica literária e vem responder, consoante Nízia Villaça (1996), a uma lacuna nos estudos literários sobre a questão do sujeito, mais notadamente numa concepção contemporânea.

> A questão do sujeito não tem sido uma preocupação sistemática entre os teóricos da literatura. Embora se trate de conceito importante na filosofia, na psicanálise e na hermenêutica, ele aparece na crítica literária sobretudo através de uma importação desses saberes que lhe são laterais, marcando desta forma uma indeterminação, uma abertura. (VILLAÇA, 1996, p. 33).

Nesse sentido, a principal referência de apoio a esta leitura será a conceituação do individualismo proposta pelo filósofo francês Gilles Lipovetsky em seu trabalho *A era do vazio: Ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. A escolha da obra não tem outro motivo senão a notável identificação dos princípios e práticas da sociedade contemporânea, tal como postulados por Lipovetsky, com as ações e reflexões do protagonista nolliano em seu percurso narrativo. Sua trajetória apática, repleta de má fé e inaptidão para qualquer tipo de partilha afetiva, coaduna com

a ideia de uma sociedade hedonista e narcisista, centrada na supervalorização do ego e no culto ao individualismo.

O trabalho de Lipovetsky foi publicado, originalmente, na França em 1983. À primeira vista, as três décadas que nos separam dessa publicação poderiam, de algum modo, prejudicar a compreensão de "contemporâneo" expressa no título do trabalho. Seria o contemporâneo do francês em 1983 ainda nosso contemporâneo em 2014? Cabe marcar desde já, portanto, que a ideia de "contemporâneo" considerada neste trabalho se vincula à noção de pós-modernidade, desenvolvida no decurso da segunda metade do século passado, ainda vigente e com um debate amplo e profícuo. Sendo assim, sem entrar no mérito de uma discussão terminológica ou do que seriam as bases da pós-modernidade, tomaremos os conceitos acerca do individualismo propostos por Lipovetsky como norteadores para a leitura do protagonista de *O quieto animal da esquina*, sem perder de vista as considerações de diferentes pensadores da "condição pós-moderna" – como Jean-François Lyotard e Fredric Jameson –, passando por vieses como o da sociedade do espetáculo – Guy Debord – ou das tribos contemporâneas – Michel Maffesoli –, e incorporando as reflexões mais recentes sobre o estudo da contemporaneidade, ou seja, o estudo de um determinado tempo por seus contemporâneos, expressando um ponto de vista de "dentro" da questão, sem um afastamento cronológico maior – Giorgio Agamben. Os teóricos aqui citados, no entanto, não resumem o escopo de apoio à análise desta dissertação, mas apenas ilustram uma concepção que liga os dias de hoje à década de 80 do século XX como "contemporâneos". Outros vários nomes nos serão de grande valia para a análise de diferentes aspectos da obra nolliana.

A noção de protótipo apresentada desde o título deste trabalho também deve merecer atenção. Trata-se de uma ideia que busca viabilizar o entendimento do protagonista de Noll em sua relação com a sociedade ocidental contemporânea não como um sujeito em específico, como "tipo" social, mas como representativo de práticas e valores de todo um corpo social, cuja base seria o individualismo. Um ser de linguagem, apenas viável enquanto tal, não uma pretensa representação referencial do homem contemporâneo, mas uma espécie de "reflexão conceitual" elaborada esteticamente. O conceito de protótipo que usaremos será tomado emprestado, numa concepção geral, da Linguística Cognitiva de George Lakoff e nos ajudará a "reconciliar", ainda que por vezes em contradição, essa literatura pós-moderna com a noção clássica de

Bildungsroman, cujas bases são nitidamente apropriadas e ressignificadas por João Gilberto Noll na construção de seu romance.

Para cumprir com tais objetivos, esta dissertação se divide em seis capítulos, além desta introdução e das considerações finais: o primeiro – que apresenta o "estado da arte" – contém uma revisão da crítica dedicada ao escritor gaúcho em artigos acadêmicos, teses, dissertações e livros especializados; o segundo – que define conceitualmente a noção de "protótipo" – expõe o conceito de Lakoff e propõe a sua adaptação para a leitura do romance em análise; o terceiro – que define o "individualismo contemporâneo" no contexto deste trabalho – elenca os conceitos mais importantes de Lipovetsky em *A era do vazio*, que ajudarão a traçar um perfil do protagonista nolliano enquanto protótipo social; o quarto – que associa diretamente os conceitos de Lipovetsky ao comportamento do personagem em diferentes passagens da obra – procura evidenciar a caracterização do protagonista nolliano como um "ser" eminentemente individualista; o quinto – que acompanha passo a passo a trajetória do narrador-personagem pela narrativa – parte da sua caracterização como protótipo do individualismo contemporâneo para analisar o percurso formativo de sua subjetividade e, por analogia, a formação dos valores de nossos tempos; o sexto – que aproxima o romance nolliano ao *Bildungsroman* – aproveita-se de toda a análise feita nos capítulos anteriores para esclarecer os modos como o livro dialoga com o "romance de formação" tradicional.

Por todo o exposto, podemos dizer que esta dissertação aceita o jogo irônico proposto pelo romance *O quieto animal da esquina* e busca aprofundar, sem reservas, o ponto de vista do seu protagonista, protótipo do individualismo contemporâneo, representativo de modos de pensar e agir que dissolvem toda concepção ética que entenda a necessidade de a sociedade ser pautada pelo respeito da alteridade e por princípios solidários. Referendando esse ponto de vista e assumindo-o como nosso – enquanto integrantes do corpo social –, de nossos tempos, procuramos, na total falta de princípios éticos do anônimo protagonista nolliano, dar nome às nossas práticas cotidianas e encontrar o incômodo necessário para discordarmos delas, sem a resignação apática com a qual o personagem ficcional constrói o seu (nosso?) caminho. Nesse sentido, à despeito da falta de consciência crítica do protagonista com relação a seus atos, previsíveis e amorais, propomos uma leitura do romance como manifestação crítica, política num sentido amplo, como um olhar provocativo sobre a cultura individualista, que aceita seus

preceitos e os radicaliza para configurar-se como uma espécie de “espelho” no qual possamos encarar toda a naturalidade da nossa loucura.

CAPÍTULO 1

A contemporaneidade afortunada

> *"Se não encontras nada aqui, nos corredores, abre as portas; se não encontras nada atrás das portas, tens outros andares; se não encontras nada em cima, não importa; lança-te novamente escada acima. Enquanto não deixas de subir não têm fim os degraus; sob teus pés que sobem, crescem eles para o alto."* (KAFKA, 2000, p. 172).

Em célebre trabalho da década de sessenta do século XX intitulado *A tradição afortunada,* Afrânio Coutinho procura afirmar as bases da crítica literária brasileira do século XIX e demonstrar como ela seria um espaço de reconhecimento do "espírito de nacionalidade", ou seja, de um caráter singular e autônomo da nossa literatura com relação à cultura europeia. As preocupações de Coutinho à época o permitiram encontrar na ideia de "fortuna" uma

convergência semântica para propor que a crítica literária produzida no século XIX, com algum caráter que lhe permitisse ser distinguida como brasileira, contava já com um volume de trabalhos considerável, apesar da instabilidade e diversidade dos contextos políticos que atravessaram o país em sua passagem de colônia a império e deste a república. A tese de Coutinho é a de que tínhamos, já há muito, uma literatura para chamar de brasileira, na qual as idiossincrasias seriam mais relevantes do que as semelhanças que, normalmente, buscava-se identificar com relação às "matrizes" europeias. Tal reconhecimento por parte de diferentes estudos críticos do século XIX seria o segundo motivo para que eles fossem considerados "afortunados", por sua "feliz" escolha de perspectiva de abordagem.

A remissão ao estudo de Coutinho feita no título deste capítulo, no entanto, não procura revelar um intento de inscrever o romance *O quieto animal da esquina* em uma série literária brasileira ou a tentativa de extrair-lhe o seu próprio "espírito de nacionalidade", numa relação mais direta com o cânone nacional. Trata-se, aqui, apenas de aproveitarmos a ambiguidade criada por Coutinho com o conceito de "fortuna" para sinalizar em direção à obra de um escritor que, ao completar um pouco mais de três décadas do início de suas atividades e, ainda hoje, permanecendo como um dos mais produtivos de nossa literatura, já se tornou objeto de um incontável número de trabalhos acadêmicos e não acadêmicos. Algumas dezenas de mestres e doutores "devem" a João Gilberto Noll seus títulos, desde a primeira dissertação de Maurício Salles Vasconcelos (1985) sob o título "João Gilberto Show: o conto e o espetáculo em *O cego e a dançarina*". O número de artigos em periódicos e livros de repercussão nacional e internacional se multiplica na velocidade da expansão dos sistemas de ensino superior de graduação e pós-graduação no Brasil desses primeiros anos de Século XXI. Toda essa "fortuna", que se forma *pari passu* com seu objeto de estudo, trouxe à luz, "afortunadamente", importantes leituras para diferentes aspectos da obra de Noll, ao ponto de ser já possível delinear as linhas gerais de um estilo "nolliano", mesmo que sua obra não esteja acabada e, assim esperamos, ainda nos reserve grandes contribuições para a Literatura Brasileira.

Boa parte da repercussão em torno das narrativas de João Gilberto Noll se deve ao estranhamento que elas provocam por sua singularidade. Noll se aproxima de estéticas variadas e não há consenso sobre as bases de sua poética. Pelo contrário, há uma grande diversidade de abordagens interpretativas, que não se contradizem necessariamente, mas acabam por se complementar, mesmo que em divergência. A estética nolliana convida o leitor a uma espécie de

"jogo interpretativo", no qual não há um sentido a ser descoberto, mas a abertura a inúmeras possibilidades para que diferentes significados sejam propostos, "como nenhuma história pode ser contada na íntegra, o próprio texto é pontuado por lacunas e hiatos que têm de ser negociados no ato da leitura" (ISER, 1999, p. 28). Isso tem como consequência as posições de alguns críticos que abordam a obra do escritor como intimista, centrada no sujeito que narra; outros analisam seu texto como político, centrado numa representação social do homem contemporâneo; uns como sendo um texto rarefeito, outros como alegórico; uns como dissolutor da ética, outros como revelador de uma crise da própria ética em nossos tempos.

Falaremos brevemente sobre essa fortuna crítica, tentando apontar as principais vias de leitura até aqui apresentadas para diferentes obras do escritor gaúcho, que, de alguma forma, contribuem para a constituição do que seria o entendimento geral de sua estética singular. Ficarão, porém, certamente, outras possibilidades não abordadas, tendo em vista o volume e a diversidade apontados. Cabe marcar, neste momento, que a aparente incoerência da crítica, sua "falência" preconizada por Leyla Perrone-Moisés (1973) em análise do "caso Lautréamont" e sua estética também "estranha" aos parâmetros de leitura disponíveis à época[1], não implica em maiores problemas quando da análise individual de cada uma das abordagens. Todas encontram sua pertinência, o que ilustra de forma interessante a descentralização característica de nosso tempo, no qual defender a unicidade, a coerência absoluta, a razão cartesiana, revela-se cada vez mais inviável e improdutivo.

1.1. Os evangelhos sobre João

Noll foi bem recebido pela crítica especializada desde seu aparecimento como escritor. Sua primeira publicação, o livro de contos *O cego e a dançarina* de 1980, foi agraciada no ano seguinte com aquele que talvez seja o mais importante prêmio literário do Brasil, o Prêmio Jabuti, na categoria Literatura Adulta – Autor Revelação[2]. Além desta, o autor recebeu o

[1] Não será intuito deste trabalho uma comparação mais aprofundadas entre Noll e Lautréamont. A aproximação aqui é apenas ilustrativa.
[2] Informação disponível em: <http://www.premiojabuti.com.br/content/pr%C3%AAmio-1981>. Acesso em 12 ago. 2013.

prêmio em outras três oportunidades, pelos livros *Harmada* (1993)[3], *A céu aberto* (1996)[4] e *Mínimos, Múltiplos, Comuns* (2003)[5], além de diversas outras premiações por esses e outros livros.

No exterior, além das traduções de alguns dos seus romances publicadas na Argentina, Itália e Inglaterra[6], a atenção da crítica, tanto universitária quanto jornalística, também se manifesta, seja por ocasião dos lançamentos de seus livros ou pelo aumento do interesse no que se refere à cultura brasileira de um modo geral, refletido no fomento a trabalhos de departamentos de universidades cujo enfoque seja o nosso país. A título de exemplo, vale mencionar o artigo de Aquiles Alencar Brayner, da Universidade de Oxford, que expõe aproximações e afastamentos da obra nolliana com o gênero "romance reportagem"[7]. Com relação à crítica veiculada em jornal, vejamos um trecho da apresentação do escritor feita por Oliverio Coelho em introdução a uma entrevista concedida ao *El Clarin* de Buenos Aires:

> [...] una estética inconfundible: frases de una precisión extrañada y poética, universos minimalistas que tienden a la desintegración y a una fragmentación sensual. Podría decirse que sus libros, con cierta modulación beckettiana y una fina añoranza existencialista, giran en torno a un mismo personaje que, en situaciones extremas de abandono y absurdo, pierde identidad a medida que vaga. (NOLL, s/d)[8].

No Brasil, como mencionado, são já praticamente incontáveis os trabalhos. Para traçar um recorte, atenho-me aqui à apresentação de algumas tendências predominantes na crítica universitária brasileira. Crítica que está longe de ser uniforme em suas abordagens e procedimentos, sobretudo quanto aos referenciais teóricos de apoio à leitura dos textos literários, mas que muitas vezes converge em suas conclusões. Apesar da diversidade de tais abordagens – e quase em incongruência com essa diversidade –, há uma tendência aglutinadora nas leituras acadêmicas das obras de João Gilberto Noll. Uma tendência de aplicação de determinados parâmetros a todas as suas narrativas, numa leitura da obra, ainda em construção, como um todo

[3] Melhor capa em 2004 para a 2ª edição de 2003.
[4] Melhor romance em 1997.
[5] Melhor capa em 2004, juntamente com Harmada. Todas as premiações disponíveis em: <http://www.premiojabuti.com.br/edicoes-anteriores>. Acesso em 12 ago. 2013.
[6] Lista com os títulos disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/exterior.html>. Acesso em 12 ago. 2013.
[7] Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/aquiles_artigo.pdf>. Acesso em 17 mar. 2014. Sem maiores referências quanto à data de publicação original.
[8] Entrevista disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev_clarin.htm>. Acesso em 17 mar. 2014. Sem maiores referências quanto à data de publicação original.

coeso e semelhante. Não é incomum que trabalhos façam leituras generalizantes, sem o debruçamento sobre um texto específico, num movimento de sempre apontar as conformidades entre determinado romance ou conto com concepções genéricas acerca da estética nolliana, seus seres e mundos.

Partindo da concepção de alguns críticos de que o protagonista nolliano, em geral o narrador dos romances, seria sempre o mesmo personagem, colocado pelo autor em diferentes situações, incorre-se muito em análises marcadas pela indistinção entre as obras. Flávio Carneiro (2005, p. 105) diz que "é sempre o mesmo, transitando de um livro a outro". Assim também entende Manuel da Costa Pinto:

> [...] esse protagonista que se repete não é como as personagens de Rubem Fonseca, que aparecem em diferentes livros sempre com o mesmo perfil biográfico. No caso de Noll, o protagonista não tem nome nem história, não tem eira nem beira — é uma espécie de pura consciência decantada nos sujeitos ficcionais que estão no cerne de seus romances.
>
> Por que então considerar que se trata da mesma personagem? Porque em Noll, seja qual for o livro, o protagonista é invariavelmente um ser errante, para quem a vida familiar (no sentido amplo do termo) é uma forma de encarceramento e que, ao buscar o exílio, encontra cárceres renovados. As personagens de Noll estão sempre realizando uma "travessia geográfica e existencial" (segundo expressão do crítico David Treece, no prefácio a Romances e Contos Reunidos, 1997). (COSTA PINTO, 2004, p. 119).

O próprio autor corrobora essa visão em algumas de suas entrevistas. Numa delas, concedida por ocasião do lançamento de seu romance *Anjo das ondas* (2010)[9], após afirmar "o meu personagem é um só", Noll explica que "num livro o cara é vagabundo, no outro é escritor, no outro é ator, mas a alma do cara é a mesma... é essa solidão, é essa necessidade de se fundir ao outro". Tal leitura, que recebe então o referendo de autoridade do autor, encontra sua pertinência na medida em que se reconhece nos diferentes personagens os traços distintivos de sua concepção, sob um mesmo arcabouço de valores éticos e estéticos. O que Noll chama de "alma" dos personagens, nós, leitores, só podemos enxergar como reiteração constituinte de um estilo. Por outro lado, a aproximação das semelhanças, na maioria das vezes pertinentes e sempre muito interessantes, não pode induzir o leitor ao erro de acreditá-la repetitiva e reduzir-lhe a relevância. A generalização, por vezes, se revela perigosamente redutora.

Uma vez que a nós leitores não é dado conhecer as "almas" dos personagens para

[9] Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=C2lH3cBWvGI>. Acesso em 17 mar. 2014.

aferir se são todas de fato uma única, como afirma o autor, devemos nos ater às análises de suas "superfícies", daquilo que o texto nos revela. Com "apenas" esses dados, não parece correto afirmar, por exemplo, que os protagonistas de *A fúria do corpo* (1981) e *Berkelley em Bellagio* (2002) sejam o mesmo. O primeiro é um mendigo ou andarilho que vaga pelas ruas de Copacabana colocando em evidência o contraste de sua condição marginal com a sociedade excludente do bairro a sua volta. Tendo como última instância de resistência a essa sociedade o próprio corpo, que resiste enquanto "bem" que não pode ser integralmente espoliado como todo o resto, mas que em contrapartida se degrada na medida em que ocupa uma condição de sub-existência. O segundo é um escritor que recebe uma bolsa para estudar e lecionar fora do país, cujo drama central gira em torno da perda da língua materna por uma estranha assimilação substitutiva da língua estrangeira, que geraria a impossibilidade de exercer seu ofício e arte. Em ambos está a precariedade, a falta, a ausência. Mas o primeiro protagonista, que não estabelece laços profundos com outras pessoas, à exceção de sua amada "Afrodite", e vive completamente à margem e à revelia de todo um projeto civilizatório, que não possui marcos de partida ou chegada em sua errância e tem o errar em sua própria constituição, em muito se distancia do segundo, que viaja a convite e com o financiamento de instituições idealizadas pelo projeto de civilização que exclui o primeiro e termina sua trajetória com um retorno carregado de nostalgia e afetividade a seus vínculos primordiais com espaços e pessoas na cidade de Porto Alegre. O drama do mendigo, vivido na carne, merece análise diferenciada do drama do escritor, profundamente psicológico.

Apenas para ficarmos com mais dois exemplos e não sairmos do gênero romance, onde a tendência de homogeneização por parte da crítica é maior do que com relação aos contos, vejamos os personagens principais de *A céu aberto* (1996) e *O quieto animal da esquina* (1991), objeto de análise desta dissertação. Em *A céu aberto*, o protagonista narrador é um jovem adolescente com a responsabilidade de zelar pelo irmão mais novo e doente, que parte em busca do pai, integrante do exército, num cenário de guerra generalizada em um espaço completamente indefinido. Não se sabe quando e nem por que a guerra se iniciou, contra quem ou pelo que se luta. Tudo o que se vê é a destruição, incorporada já ao cotidiano de um país que não conhece suas próprias fronteiras. A violência em si, não reconhece nem se submete a nenhuma fronteira. O fato de o personagem ser um jovem forçado à assunção de um precoce posto de "responsável" com relação a seu irmão, "duas crianças avulsas e incógnitas" (NOLL, 1996, p. 11) partindo na

busca do pai nesse cenário de total privação, significa muito para o estabelecimento de uma tensão no romance. O intelectual de meia idade de *Berkelley em Bellagio* ou o mendigo adulto de *A fúria do corpo* que nada almeja, a não ser o transbordamento vital e contínuo de seu corpo, não trariam a sensação de uma infância despedaçada por um presente de total desamparo, pela assunção de uma responsabilidade sobre o irmão na ausência do pai em meio à catástrofe, e a perspectiva de um futuro desolador para alguém que já nasce sem a noção de valores mínimos e que sequer provou do convívio com um estado de paz. Já em *O quieto animal da esquina*, o personagem, que inicia o romance com 19 anos e termina também como um homem de "meia idade", tem sua problemática em torno da recusa em assumir o papel de adulto que lhe seria esperado, o que implicaria em um posicionamento ativo com o qual ele não é capaz de lidar, enredando-o na comodidade incomodada de um homem feito sendo tutelado. Não há o cenário de guerra de *A céu aberto* e o amparo que falta ao protagonista juvenil daquele romance e a seu irmão sobra para o já adulto de *O quieto animal da esquina*, ainda que lhe venha sempre trazido pelo acaso. Inicialmente junto à mãe, em seguida em uma clínica na qual é internado como alternativa à cadeia para onde iria por ter cometido um estupro e, por fim, o que toma a maior parte do livro, em sua nova casa após uma inexplicável adoção por um casal de imigrantes alemães dos arredores de Porto Alegre.

Por tudo isso, uma generalização pode interessar como maneira de delinear um "estilo", ou mesmo para promoção da obra, seja no sentido de propor vias de acesso a uma estética singular ou mesmo como propaganda comercial, mas é preciso cuidar para que ela não acabe emudecendo o que há de único em cada uma das narrativas; o que as tornam, todas, merecedoras de leitura atenta.

Em leituras mais cuidadosas, como nas teses ou dissertações acadêmicas, a tomada de partido dessa premissa, lado a lado com a análise aprofundada de mais de um romance simultaneamente, pode criar alguma incoerência, como vemos no trabalho de Sarita Costa Erthal Cordeiro (2008) intitulado "Por vias e desvios: um panorama sobre o protagonista de João Gilberto Noll em suas trilhas contemporâneas". Nas primeiras páginas, a autora afirma que "é impossível não aludir à obra de Noll de uma forma geral em função de sua escrita totalizante, que amarra seus livros fazendo deles um verdadeiro jogo de espelhos." (CORDEIRO, 2008, p. 15). Mais especificamente sobre os narradores-protagonistas, que têm sua errância como foco central do trabalho, Cordeiro (2008, p. 11) deixa clara sua concordância com a indistinção dos

personagens ao afirmar "sabendo que o narrador-protagonista se repete em todos os romances de Noll" e, pouco mais à frente, "aquele indivíduo ressurge de uma obra a outra, como que para ganhar forças para continuar uma busca por um mundo que lhe é alheio" (p. 16). Entretanto, três páginas adiante podemos ler:

> O que gera a autonomia dos protagonistas de Noll é o fato de eles não se referenciarem, a não ser pelas características que os ligam, sendo estas inerentes a sua personalidade. Os enredos não dialogam, não se complementam, são apenas os traços marcantes do narrador-protagonista que se repetem; pois se em *Lorde* (2004b) as reminiscências do autor dão ao texto um aspecto autobiográfico, em *Hotel Atlântico* (2004a) o ex-ator que transita por hotéis é outro que nada tem a ver com o que vai a Londres por causa dos sete livros escritos; e diferencia-se, ainda mais, daquele que deserta de uma guerra e se casa com uma mulher que pode ser seu próprio irmão, como em *A céu aberto* (1997). (CORDEIRO, 2008, p. 19).

Em desabono à própria afirmação anterior, de que os personagens se repetem em todos os romances, agora é defendida a autonomia dos mesmos, arrematada logo em seguida com a afirmação de que "a cada romance, o sujeito é independente do das outras obras e desempenha papéis que mantêm a sua individualidade" (CORDEIRO, 2008, p. 21). Ora, temos aí um claro problema da crítica que estou chamando de "aglutinadora" ou "homogeneizadora". A crença em uma certa unicidade compondo todos os textos de Noll faz com que se tomem por verdadeiros determinados estigmas que, submetidos a uma leitura comparativa mais atenta, acabam por não se sustentar.

É natural que haja divergência na fortuna crítica de um autor. No caso de Noll, outras tantas há e nem sempre elas se anulam ou fazem com que uma ou outra possibilidade prevaleça. Mas, dentro de um mesmo trabalho, termos duas afirmações completamente antagônicas revela uma falta de critério, possivelmente induzida pela autoridade do autor e de uma série de críticos que tentam dar chaves de leitura para facilitar o caminho de leitores menos experientes, mas que têm que ser relativizadas quando tomadas por leitores estudiosos da literatura. No exemplo dado aqui, vemos, num primeiro momento, a autora repetir um tipo de "senso comum" já criado em torno do autor nas contracapas e orelhas de seus livros, para encontrar o oposto do que havia dito depois de mergulhar definitivamente obra adentro.

Para continuarmos com o mesmo trabalho acadêmico e dar mais um exemplo sobre a adoção de "máximas" que nem sempre resulta útil à análise literária, na apresentação de sua

dissertação a autora se revela adepta de uma visão idealizada e desproblematizada da literatura, de forma geral, e sua pressuposta função redentora-elucidativa ao enfatizar que "a literatura tem o poder de evocar uma época, de traduzir em seu estado mais profundo os anseios, as angústias, as vitórias e derrotas de um momento da humanidade. De revelar o que antes parecera oculto, ou de velar o que não 'precisa' ser lembrado" (CORDEIRO, 2008, p. 10). Aos que estudam a obra nolliana como intimista, desfiliada de uma corrente do cânone nacional derivada da geração modernista de 1930, essa função de expressão de uma coletividade intrínseca pode parecer estranha. Além disso, tomar a literatura de forma geral, indistintamente, nos dias de hoje, com uma visão romântica tal qual a apresentada, carece de um contrabalanço. No momento em que muito se questiona o desgaste do papel do intelectual no espaço público, incluindo naturalmente o escritor, em que a mídia educa e apregoa valores, em que à literatura é cada vez mais (re)legado o papel de "entretenimento" e se espera dela que, como a TV e outras mídias, aliene o indivíduo ao invés de esclarecê-lo, seria toda e qualquer literatura emissária de uma sabedoria maior? O próprio João Gilberto Noll alegoriza em seus personagens a degradação do espaço dos intelectuais, ao retratá-los – poetas, atores, músicos, professores, universitários – reiteradamente associados a uma condição marginal, de desemprego, desamparo, loucura, entre outras. Sobre essa relegação do intelectual a um espaço secundário na contemporaneidade, Ivete Walty e Maria Zilda Cury apontam o seguinte:

> Assim, ainda que alguns autores continuem defendendo o lugar do intelectual como o principal responsável pela mudança do mundo, o que se verifica é uma descrença na amplitude da atuação do intelectual no espaço público, cujo retraimento inibe e até mesmo impede que a sua voz se torne audível. (WALTY; CURY, 2009, p. 227).

Em outro trabalho, Gustavo Cerqueira Guimarães (2012), ao estudar a constituição do sujeito nas obras de Noll e do poeta português Al Berto, acaba manifestando a mesma incoerência. Num primeiro momento, o pesquisador propõe que "ao ler os treze romances escritos por João Gilberto Noll, abarcados no período de 1981 a 2012, constata-se uma característica comum, a de possuírem um mesmo narrador – autodiegético –; uma mesma voz narrando em primeira pessoa" (GUIMARÃES, 2012, p. 157), mas, logo em seguida, temos a problematização dessa afirmação:

> […] Como dizer que o púbere Gustavo de *Anjo das ondas* seria o mesmo adolescente, depois jovem, errante, de *A céu aberto*? Ou que os escritores-narradores de *Bandoleiros*, *O quieto animal da esquina*, *Berkeley em Bellagio* e *Lorde* seriam os mesmos? Os atores-narradores de *Harmada* e *Hotel Atlântico* são igualmente o mendigo presente em *A fúria do corpo*? E o narrador de *Canoas e marolas*, já velho, paciente terminal – a certa altura da narrativa – seria aquele transgênero de Acenos e afagos, assassinado a tiro ao final do romance?
>
> Por um lado, se levarmos em consideração os enredos das narrativas por meio de certa sequência temporal, por exemplo, ou a maneira como os personagens circulam enquanto pessoas no mundo civil, portadoras de um nome, percebe-se que os protagonistas não são idênticos. Mas, por outro lado, se suspendermos provisoriamente essa constatação e assumirmos a descontinuidade como característica de uma similar discursividade, percebe-se invariavelmente a abordagem, em maior ou menor grau, das mesmas temáticas e preocupações acerca do homem contemporâneo, dentre as quais se mencionam: a solidão, os encontros sexuais fugazes, a transgressão, a morte, a paternidade, a desmemória, a errância pelas margens das cidades, a despersonalização, o duplo, o estrangeiro, etc. (GUIMARÃES, 2012, p. 158-159).

Fica-nos, a partir da citação, a sensação de uma análise dos personagens baseada apenas no "estilo" (cf. BAKHTIN, 1997), a atribuição de irrelevância aos traços distintivos dos diferentes protagonistas pela constatação de que eles integram uma mesma concepção estética. Ainda que as diferenças sejam percebidas e evidentes, reforça-se o "coro" que diz tratar-se de um único personagem, prevalecendo as coincidências sobre as disparidades, mesmo as mais elemantares. É como se as análises do autor empírico e de seus personagens se confundissem, como se o autor implícito em cada gesto de suas criaturas impedisse que elas fossem analisadas em separado, como uma categoria ficcional autônoma e digna de atenção. A reprodução inadvertida dessa premissa pode desencadear em um desinteresse pressuposto pelas diferentes obras do autor, uma vez que a leitura de um ou dois livros já permitiria o acesso integral ao único personagem do universo ficcional nolliano. Qual o interesse em se ler mais do mesmo? Por outro lado, a própria tarefa da crítica se resumiria à repetição do que já foi dito, uma vez que não caberiam mistérios nesse aglomerado de semelhanças no qual "o estilo como conjunto operante de procedimentos de acabamento degenera em convencionalismo" (BAKHTIN, 1997, 39).

É necessário reiterar que as coincidências internas por toda a obra nolliana existem, são muitas e são objeto de boas análises. No entanto, sem a intenção de desqualificar os trabalhos citados ao tomá-los como exemplo, uma vez que os mesmos guardam méritos no que se refere, o primeiro, ao estudo sistemático do trânsito dos personagens em sua "missão" de seguir, tendo às vezes como único motivo a própria ida, e o segundo, na abordagem comparativa entre autores de

países, estéticas e até mesmo gêneros literários diferentes; cabe o alerta de que a repetição de determinados discursos os tornam verdadeiros "postulados" acerca do autor, e a necessidade da concordância inibe a criticidade. Nem sempre o que cabe bem em uma entrevista ou panfleto de divulgação se assenta confortavelmente e de maneira indistinta sobre qualquer um dos textos de João Gilberto Noll.

Um dos motivos que permite uma grande aceitação de generalizações em torno da obra nolliana talvez seja o anonimato de quase todos os protagonistas. A distinção do nome, no momento de remeter aos personagens, já obrigaria o crítico a considerar-lhes a autonomia, ainda que semelhanças houvesse, como ocorre com diversos escritores que conseguem a façanha de construir uma obra numerosa. Encontrar personagens que partilhem de uma constituição comum no que se refere a sua conduta esperada, seus "valores", sua "visão de mundo", não é incomum na literatura. Apenas para ficarmos com um exemplo daquele que é, para muitos, o maior escritor da Literatura Brasileira, vários dos personagens dos contos e romances de Machado de Assis compartilham valores de uma "burguesia" do Segundo Império que era ironicamente criticada pelo autor, de modo que as relações estabelecidas em torno de favores e interesses se repetem, tornando as ações de muitos dos seus personagens quase previsíveis. Essa previsibilidade é, inclusive, brilhantemente manejada pelo escritor na criação de expectativas para o leitor, como no conto *A cartomante* (1884), em que o óbvio se torna inesperado. A esperada vingança do marido traído é desacreditada pelo personagem Camilo (o traidor), fiando-se em uma consulta à cartomante contra a qual ele próprio debochara no início da trama, ao tomá-la por charlatã. Após esvaziar a obviedade da vingança, ela acaba por se consumar, com os assassinatos da esposa e do amante pelo marido Vilela. Machado, semelhante a Noll e tantos outros, lida com o espaço discursivo de seu tempo e com uma estética e visão de mundo peculiares, próprias, permitindo-se entrever na constituição de diferentes personagens a reiteração de valores. Ainda assim, não é comum, por exemplo, encontrar-se o postulado de que Brás Cubas (*Memórias póstumas de Brás Cubas, 1880*) e Guiomar (*A mão e a luva, 1874*) sejam um mesmo personagem por compartilharem de uma "alma", ou de um princípio elementar centrado no individualismo e na mesquinhez. Suas diferenças, a começar pelo encerramento em torno de um nome, sobressaem e contribuem com uma análise mais aprofundada.

A questão do anonimato na obra do escritor gaúcho, intrinsecamente ligada à constituição identitária na chamada pós-modernidade, pode ser entendida sob duas perspectivas

principais: a do esvaziamento da identidade pelo excesso e a da identidade ficcional que não busca viabilizar um indivíduo verossímil, mas alegorizar nesse indivíduo toda uma sociedade. Para Bauman (2005, p. 22) não haveria na pós-modernidade uma identidade pressuposta a ser "descoberta" pelos indivíduos, mas esta necessitaria ser "inventada" e então "defendida". Essa definição se dá por oposição à concepção de sujeito no contexto do iluminismo, conforme a noção mais geral de pós-modernidade que se estabelece em oposição às noções de totalidade e coesão iluministas (cf. EAGLETON, 1998), propondo-se agora o descentramento do sujeito (cf. HALL, 2006) pelo entendimento das limitações de sua capacidade única e voluntária para constituir-se como tal. Um incontável número de fatores (discursos, instituições, leis, valores, etc.) determinaria a subjetividade, superando a noção de "personalidade", muito mais psicológica e pessoal. Nessa esteira, Giorgio Agamben (2009), retomando Foucault no trato das relações de poder, propõe uma fórmula para a constituição dos sujeitos na pós-modernidade[10], o que pode ser tomado analogamente para os sujeitos ficcionais de João Gilberto Noll:

> Recapitulando, temos assim duas grandes classes, os seres viventes (ou as substâncias) e os dispositivos. E, entre os dois, como terceiro, os sujeitos. Chamo sujeito o que resulta da relação e, por assim dizer, do corpo a corpo entre os viventes e os dispositivos. (AGAMBEN, 2009, p. 41).

Diante de uma identidade tão problemática no mundo contemporâneo, o anonimato dos personagens de Noll traduziria, por um lado, uma inviabilidade diante da profusão de sujeitos constituídos em um único "ser vivente", tomando emprestada a nomenclatura de Agamben. Assim, o sujeito estaria sendo esvaziado, inviabilizado enquanto centro para o pensamento sobre a constituição da sociedade, relegado a uma participação coadjuvante, como peça de um mosaico muito maior. Sobre Noll, diz Idelber Avelar:

> O anonimato dos narradores-protagonistas é coerente com o conteúdo da experiência narrada. Para sujeitos já dissolvidos na pura faticidade, o nome próprio se converte numa âncora desde sempre inalcançável, imaginária. (AVELAR, 2003, p. 227).

A segunda perspectiva de análise dos sujeitos anônimos nollianos se refere à expansão de sua capacidade de significar. A não vinculação a um nome desprenderia o

[10] O filósofo italiano utiliza o termo "contemporâneo" ao invés de "pós-moderno". Não será feita distinção entre eles neste trabalho.

personagem da expectativa de uma subjetivação coesa (modelo iluminista), de modo que ele pudesse dar-se à interpretação. Não se tenta retratar um sujeito verossímil, como típico do romance realista do século XIX, mas propor uma criatura estética que desafie o leitor a propor-lhe um entendimento. Josalba Fabiana dos Santos, no artigo "Personagem, persona, pessoa" (1997), trata dessa questão tomando o romance *Harmada* (1993).

O debate sobre a questão identitária na obra de João Gilberto Noll pode ser encontrado em diversas dissertações e teses, com maior ou menor profundidade, de acordo com a abordagem desenvolvida. Como exemplo e possível fonte de consulta, vale mencionar "Um romance finissecular: *Bandoleiros*, de João Gilberto Noll" (2007), no qual, sob a perspectiva dos Estudos Culturais, Célio Tizzo traça uma análise da representação do homem contemporâneo no segundo romance de Noll. A caracterização do escritor gaúcho como pós-moderno e de seus personagens como exemplares dessa pós-modernidade tem destaque na dissertação. Em direção semelhante vai Grassiani Bernardi Frederico (2009) com "*A máquina de ser*, de João Gilberto Noll: uma poética das transitividades e das representações da experiência humana em mosaicos". No entanto, partindo da leitura dos contos de *A máquina de ser* (2006), é dada maior ênfase à questão do sujeito fragmentado, não apenas dentro de uma mesma narrativa, mas, sobretudo, numa visão geral dos diferentes contos do livro. É a mesma perspectiva de Ricardo da Silva Sobreira (2007) em artigo intitulado "O caráter provisório do sujeito na ficção de João Gilberto Noll". Giuliano Hartmann (2011), em "Vida fluída e escrita perversa: a questão identitária em *A céu aberto* de João Gilberto Noll", contribui ainda com uma perspectiva histórica, não apenas da história da narrativa e seus desdobramentos hoje, mas também da representação da própria história com relação ao homem contemporâneo. Também na linha de traçar o perfil dos personagens pós-modernos de Noll, mas atendo-se à constituição de um protagonista específico, está a dissertação de Enedir da Silva dos Santos (2009): "A constituição da personagem em *Lorde*, de João Gilberto Noll". Como último exemplo, Josalba Fabiana dos Santos (1998) em sua dissertação "Precariedade e vulnerabilidade em *A céu aberto*, de João Gilberto Noll", ao tratar da paradoxal metamorfose por que passa o irmão do protagonista-narrador para tornar-se sua esposa, sem, no entanto, deixar de ser irmão, diz que a abordagem da identidade chega a "uma situação de fato caótica quando se trata do personagem do irmão que vira mulher (p. 63)". A androginia narrada não se resume à questão sexual, que já seria complicada o bastante por confrontar de uma só vez os tabus da homossexualidade e do incesto, mas se estende para as relações de

dependência e confiança num cenário de total desolamento. O exemplo eleva as postulações de Agamben sobre a polissubjetivação em um mesmo "ser" a uma potência que só a arte permitiria realizar.

O exemplo ilustra bem a vocação "transgressora" da literatura nolliana. Fábio Figueiredo Camargo (2007, p. 11), em sua tese de doutorado "A transfiguração narrativa em João Gilberto Noll: *A céu aberto*, *Berkeley em Bellagio* e *Lorde*", destaca a "busca de quebrar as fronteiras entre os gêneros, como a autobiografia e o romance, as fronteiras entre prosa e poesia, entre os países e as línguas, entre as representações de masculino e feminino". A transgressão, nesse contexto, constrói um espaço de reflexão ao questionar o estabelecimento de paradigmas. Não se trata de iconoclastia gratuita, mas de dizer claramente aquilo que, no cotidiano, se oculta por mera formalidade ou repressão moral, ainda que evidente. De várias ordens são as propostas transgressoras das narrativas nollianas. Michele Cristina dos Santos Fazioni (2008), em "As tensões narrativas em *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll", por exemplo, trata das relações entre profano e sagrado, muito evidentes no romance por ela analisado, com uma constante referenciação ao texto bíblico que passa por nomes, objetos e episódios, ao passo que o enredo traz como motor primordial da existência em errância dos protagonistas, o mendigo anônimo e sua amada Afrodite, o corpo em sua necessidade sempre premente de sexo. A dissertação se aprofunda no caráter apontado por Silviano Santiago (1989a) em uma das primeiras críticas ao romance publicadas – *O evangelho segundo João*, o primeiro do escritor gaúcho. O trabalho de Michele chega então à celebração da escrita, ao caráter litúrgico, ritualístico, do próprio ato de escrever, reivindicado pelo autor em diversas entrevistas, inclusive naquela já aludida neste trabalho[11].

Sandro Juarez Teixeira (2000), por sua vez, desenvolve um estudo a partir das conceituações de "imaginário" de Gaston Bachelard e Gilbert Durand na dissertação "O imaginário na obra de João Gilberto Noll". Fazendo a leitura da obra nolliana dentro de um "imaginário ocidental", aponta para a "quebra de expectativas de toda ordem – espacial, temporal ou temática – que as narrativas do escritor gaúcho proporcionam" (TEIXEIRA, 2000, p. 10). Do ponto de vista da "temática", a representação de uma espécie de "superação" da ética, de um comportamento inescrupuloso de personagens que, em prol da atenção a propósitos individuais, não se veem em nenhum momento postos sob o questionamento de princípios éticos de qualquer

[11] Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=C2lH3cBWvGI>. Acesso em 17 mar. 2014.

ordem, o autor classifica a escrita nolliana como "literatura que incomoda" (TEIXEIRA, 2000, p. 9). Na dissertação de Josalba Fabiana dos Santos (1998, p. 75) há um capítulo inteiro para discussão do que ela chama de "caráter discutível" pela "ausência de valores". Esse apontar para um novo paradigma da ética – ou de sua "superação", ou anulação –, sem considerar o outro, centrado no interesse individual, reflete muito da sociedade contemporânea tal qual defendido por Gilles Lipovetsky em *A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo.* Para o filósofo, cada uma das pretensões de viabilização dos projetos individuais, e a coleção de todas elas, impedem que se pense qualquer projeto coletivo. Explica o filósofo:

> A *res* pública encontra-se desvitalizada, as grandes questões 'filosóficas', econômicas, políticas ou militares suscitam mais ou menos a mesma curiosidade desenvolta do que um qualquer *fait divers*; todos os 'cumes' se abatem pouco a pouco, arrastados pela vasta operação de neutralização e banalização sociais. (LIPOVETSKY, 1983, p. 48-49).

Se o interesse único sobre si é o que importa, o outro inexiste. Mas se é esta a situação apresentada na literatura de Noll, isso não se manifesta de forma desproblematizada. Em contraponto com uma "hiper" assunção dos valores individualistas da contemporaneidade por muitos de seus personagens está a marginalidade que lhes é legada. Se um personagem relega à desimportância os que o cercam – familiares, amigos e outros –, não raro as instituições, o Estado e praticamente todos os que saiam do seu círculo de convívio mais imediato – e mesmo muitos desse círculo – o relegam à condição de pária. Isso revela o caráter processual e conflituoso de nosso momento histórico. Tal marginalidade, por sua vez, não alça o personagem ao papel de revolucionário. Até porque, seu comportamento reflete o excesso daquilo que a própria sociedade que o marginaliza prega como valor. Um personagem assim é, antes, consequência e reafirmação daquilo que o oprime. Dessa forma, consoante Avelar (2003, p. 221), "os personagens cinzentos e anônimos de Noll se dissolveram na faticidade indiferenciada da experiência", e, assim, "a marginalidade perde o potencial redentor". Observe-se, porém, que essa visão de uma marginalidade resignada, que não implica resistência, não é consensual. Adriana Meneguelli da Ros (2008) com sua tese "A fúria do corpo na contramão do fluxo: a prosa de João Gilberto Noll" aponta para essa reiterada representação marginal como "uma insistência em resistir às conjunções dominantes" (DA ROS, 2008, p. 181).

São duas leituras diferentes sobre um mesmo aspecto, mas ambos os trabalhos estão

preocupados com a "ética da narrativa" ou a "ética do narrar". A representação de uma marginalidade, ainda que composta por personagens destituídos de quaisquer princípios éticos, já evidenciaria uma preocupação do escritor em tratar das "aporias" de nosso tempo, um compromisso ético inerente ao seu perfil estético. Nesse sentido, merece grande destaque o trabalho de Idelber Avelar, no livro *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. O crítico mineiro radicado nos Estados Unidos traça uma abordagem política da obra de João Gilberto Noll, proposta pouco comum na fortuna crítica do escritor gaúcho, situando a estética nolliana num contexto histórico não apenas nacional, mas continental. Para Idelber, a escrita de Noll alegoriza um estado de desolação, de desencanto das sociedades sulamericanas após anos de opressão dos regimes ditatoriais. Desse modo, além de identificar a ficção nolliana de modo amplo à cultura pós-moderna, Idelber procura mapear o contexto político e social de toda a segunda metade do século XX, passando pelo pós-guerra e pela ascensão e queda dos regimes autoritários, tentando mostrar diferentes alegorias literárias de tudo isso em diferentes países sulamericanos. A descrença apática dos protagonistas nollianos em qualquer expectativa de futuro, sua permanente existência num presente indiferenciado, representariam uma visão de mundo arruinada por experiências trágicas, que culminariam na crise da própria capacidade de transmitir a experiência por meio do narrar.

Como já preconizado aqui, a divergência entre uma leitura eminentemente política e outras que não contenham essa perspectiva não faz com que, necessariamente, tenhamos que escolher uma das vias. Mudados os textos e mudados os leitores, mudam-se os parâmetros que medem as pertinências. O papel de destaque do leitor enquanto propositor de sentidos para textos que se abrem para tal exercício também é ressaltado por trabalhos acadêmicos dedicados a Noll. Tânia Teixeira da Silva Nunes, no artigo "A máquina de ser na instantaneidade da vida", afirma que "os contos de *A Máquina de Ser* desfolham narrativas sufocantes que, ao mesmo tempo, sufocam, asfixiam e comovem o leitor. É vivência, experimento e tentativa contínua de afetar leitores capazes de desafiar o mundo da representação e do real pela interpretação" (NUNES, s/d, p. 1). O espaço aberto à interpretação se dá pela primazia do trato com a linguagem, que tem tal destaque na estética nolliana ao ponto de afirmar-se que "na obra de João Gilberto Noll há duas personagens fundamentais: uma é o protagonista anônimo que aparece em seus contos e romances; a outra é a própria linguagem". (COSTA PINTO, 2004, p. 118). Ruth Silviano Brandão (1995 *apud* PIRES, 2000, p. 41) sinaliza para "o rompimento do sujeito com a noção de

uma verdade preexistente, de um saber aquém da linguagem", de maneira a evidenciar a constituição dos sujeitos ficcionais de Noll como seres de linguagem e apenas manifestáveis em sua plenitude por intermédio da arte. Da Ros (2008, p. 146) complementa ao dizer que "a linguagem, urge ratificar, expande-se em possibilidades de leitura, deslocando-se, descentrando-se, fazendo desfilar os signos não como verdades eternas, mas como manifestações das diferenças e singularidades, e do incognoscível que habita em todos os seres".

Tal característica faz com que se aproxime a prosa nolliana da poesia, ou, mais especificamente, da função poética. O texto poético, por excelência, seria o espaço em que o tratamento estético da linguagem assumiria o primeiro plano, abrindo a possibilidade para o leitor fazer a composição dos sentidos viáveis. O dever de comunicar a experiência, contar histórias, caberia à prosa, mais especificamente à narrativa (cf. AVELAR, 2003). O próprio Noll[12] costuma falar de sua identificação com a poesia lírica e de ele se "considerar um escritor de linguagem e não propriamente de tramas e assuntos" (NOLL, 2011, p. 1). É interessante, no entanto, ler o trabalho de Diego Gomes do Valle (2010) "João Gilberto Noll e o apelo prosaico" como contraponto às aproximações da estética nolliana com a linguagem poética. O termo "prosaico" no trabalho é tomado em um sentido mais amplo, "não enquanto gênero, mas em sua maneira 'rasa' de se contemplar o mundo" (VALLE, 2010, p. 12). Dessa forma, "por se tratar de uma palavra que tem sua significação assimilada, ao mesmo tempo, à forma que ela proporciona (o discurso em prosa), e ao universo que ela evoca (o trivial, raso, desidealizado), nem sempre seu sentido é inequívoco" (VALLE, 2010, p. 20). Para Valle (2010, p. 9), o prosaísmo de Noll se traduz por sua negação de uma "tendência idealizante da realidade" e pelo "deslocamento dos 'grandes temas' para uma realidade essencialmente cotidiana". E ainda:

> Aquilo que é prosaico não possui a idealização sublime do poético, se preocupa com aquilo que é material, avesso ao abstrato. É neste plano do conteúdo prosaico que entendemos que Noll insere seu apelo prosaico. Seus heróis são coerentemente ligados à visão mais chã possível. (VALLE, 2010, p. 21).

O estudo se baseia nas teorias de Mikhail Bakhtin sobre a narrativa e o narrador, incluindo a perspectiva bakhtiniana da "quebra da integridade do herói" (VALLE, 2010, p. 10), que remete à análise da obra de Dostoiévski. Aproxima-se ainda das considerações de Idelber Avelar (2003), que retomam Walter Benjamin (1994) em seu célebre texto *O narrador*, sobre a

[12] Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=C2lH3cBWvGI>. Acesso em 17 mar. 2014.

crise da narrativa em sua função de comunicar a experiência na contemporaneidade. Como crítica negativa, que não diminui a grande relevância do estudo enquanto voz dissonante dentro de uma concordância geral sobre a linguagem poética de Noll, fica a filiação, por vezes problemática, às postulações bakhtinianas sem a devida localização. Generaliza-se, por exemplo, a tomada de determinadas premissas como se válidas para o gênero romanesco em qualquer local e época no trecho "tal rede discursiva, que é o objeto de representação do romance, é por onde se introduz o plurilinguismo" (VALLE, 2010, p. 13)[13], sem levar em conta as especificidades das escritas e dos tempos em que escrevem Noll e Dostoiévski. Busca-se, num outro momento, categorizar o romance nolliano como dialógico por oposição à polifonia do romancista russo. Nesse caso, Dostoiévski se torna parâmetro e assume o centro de referência, por interferência de sua análise no referencial teórico, sobrepondo-se ao texto mote da análise, que é o do gaúcho, sem sequer ser mencionado como um dos motivos da realização trabalho. Apesar de Valle (2010, p. 16) se preocupar em negar "uma aplicação estanque dos conceitos bakhtinianos", nem sempre tem êxito. É necessário estar atento a isso na leitura, de modo que a dissidência que contribui com algo novo não se perca em uma análise sem pertinência.

O trabalho de Gustavo Cerqueira Guimarães (2012), já comentado aqui, parte de um estudo sobre a constituição do sujeito nas obras de Noll e do poeta português Al Berto, mas chega a problematizar a questão da crise da narratividade e do próprio gênero romanesco, consoante a proposição benjaminiana de uma crise na capacidade de transmissão da experiência como função elementar da narrativa. Diz Gustavo:

> As obras de João Gilberto Noll nos convidam a pensar sobre esse fracasso e sobre a impossibilidade de transmissão da experiência. A ideia benjaminiana da experiência enquanto impossibilidade de relatar a si mesma, enquanto incapacidade de se constituir como narrativa parece aqui materializada de forma definitiva. A isso se soma os inúmeros cenários sem historicidade e locais transitórios na literatura contemporânea, aliados a um recorrente esvaziamento ou até mesmo supressão do nome em seus personagens identificados por vezes apenas por sua condição humana – o menino mudo, a mulher – ou sua profissão – o engenheiro, o pianista, o soldado –; ou narradores sem nome, reforçam ainda mais o caráter de mudez da literatura contemporânea. (GUIMARÃES, 2012, p. 154).

Mudez referida justamente com relação ao desajuste entre a forma apresentada por Noll em sua

[13] Grifo nosso.

prosa categorizada como romance e as concepções modelares do gênero. Uma dissertação que problematiza a transformação do gênero "romance" e a perda de sua função narradora da experiência, diretamente relacionada com as mudanças nas práticas sociais contemporâneas, é "Do informalismo à rarefação: *La mala vida*, de Salvador Garmendia e *Hotel Atlântico*, de João Gilberto Noll" de Ivana Ferigolo (2006). Partindo da premissa de que "o romance registra modificações formais ou temáticas que podem estar vinculadas, de alguma forma, às condições histórico-sociais de um contexto e/ou de um momento particular" (FERIGOLO, 2006, p. 3), o romance contemporâneo poderia não comunicar um tipo de aprendizado, mas alegorizar uma experiência, constituir-se esteticamente e tematicamente em consonância com as problemáticas sociais ao invés de denunciá-las, tornar-se meio para a experimentação, local privilegiado para o leitor sentir e constituir a experiência e não apenas ser comunicado dela.

Sobre o aspecto da crise da narrativa como transmissora da experiência, reveladora de uma incapacidade da própria memória, individual e sobretudo coletiva, de reconstituir-se e gerar, com isso, algum tipo de "aprendizado" a ser passado adiante, merece destaque o trabalho já citado de Idelber Avelar (2003). Para ele, a estética nolliana representaria alegoricamente um tipo de desencantamento com as utopias, em que os sujeitos, completamente tomados pela "faticidade indiferenciada", são acometidos pela sucessividade dos acontecimentos, sem uma pretensão de compreender as relações de causalidade. Dessa forma, "a narrativa se desdobra como se faltassem ao protagonista fatos significativos que relatar" (AVELAR, 2003, p. 225). Com mais detalhes:

> Passando por experiências desprovidas de qualquer marco temporal além da sucessão esquizofrênica, não causal dos fatos, os narradores-protagonistas de Noll obtêm e perdem empregos, são presos ou levados a algum hospital psiquiátrico, escapam, são atacados pela polícia, encontram gente que não parece ir a nenhum lugar tampouco, e que invariavelmente desaparece sem deixar rastros. Depois de umas poucas páginas o texto desemboca numa coda anticlimática e aparentemente arbitrária, deixando ao leitor uma incômoda sensação de incompletude. Noll toma, então, essa sequência banal de acontecimentos e a converte numa reflexão sobre a crise da narrabilidade da experiência. (AVELAR, 2003, p. 217).

No mesmo sentido, Da Ros complementa:

> Das relações temporais vivenciadas pelos narradores nollianos, pontuadas de vazios e de suspeições, o ímpeto ao esquecimento e ao apagamento de rastros e fronteiras, em conjunção com a opção andarilha – de um sujeito arrastado por

> um fluxo isento de ancoragem precisa – impõem-se-nos como possibilidade de reconstrução, como oportunidade de se ver e de viver com o olhar renovado. (DA ROS, 2008, p. 124).

Essa característica dos romances de Noll por muitas vezes é motivo para associar sua escrita à arte cinematográfica. Já presente na primeira dissertação defendida sobre o autor – Vasconcelos (1985) –, esse aspecto foi abordado e permeou a maioria das resenhas, comentários críticos e leituras em geral num primeiro momento, como bem exemplificado no capítulo inicial – "No rastro da crítica" – da dissertação "João Gilberto Noll: um escritor em trânsito" de Maria Flávia Armani Bueno Magalhães (1993). O próprio Maurício Salles Vasconcelos, autor da primeira dissertação sobre Noll, relembra em trabalho posterior – *Rimbaud da América* (2000) – que "a sensibilidade cinematográfica do escritor orienta uma narrativa feita de passos, da sondagem e do registro de limites" (VASCONCELOS, 2000, p. 240), e tenta definir a "concepção cinematográfica" da narrativa nolliana:

> A concepção do projeto é cinematográfica, concentra-se sobre a relação entre *caminhada/espacialização/narrativa/ e imagem em movimento*. Noll opera uma suspensão do enovelamento, dos desdobramentos romanescos, detendo-se sobre a observação do personagem em sua materialidade, por toda a extensão horizontal do espaço narrativo, tornado mais e mais visualizável como se projetado em tela de cinema – estrada visível ao infinito da página. (VASCONCELOS, 2000, p. 240).

Um marco entre as obras que tomam o texto nolliano como base para a aproximação das linguagens literária e cinematográfica é *Imagens da memória: entre o legível e o visível* de César Guimarães (1997), tomado como referência tanto por Maurício Salles Vasconcelos quanto por Idelber Avelar para caracterizar a apropriação da linguagem midiática por Noll, na construção de um tipo de discurso que remete ao provisório, no qual a repetição indistinta toma o lugar da sucessão lógica.

> […] os narradores de Noll não reconhecem na cultura de massas nenhum relato da experiência já vivida, mas contemplam uma experiência coisificada e saturada de clichês condenada a repetir, ad infinitum, os giros linguísticos de algum filme B ou comédia de televisão. (AVELAR, 2003, p. 223).

O traço mais evidente que associa a narrativa de João Gilberto Noll ao cinema se refere à apresentação de descrições destituídas de juízo de valor, mesmo em situações das mais

terríveis. César Guimarães (1997, p. 149) diz que "o olhar que se dirige aos outros e ao mundo só obtém descrições 'descarnadas', secas". Uma narrativa é capaz de nos apresentar o belo, o comum e até o grotesco com a mesma naturalidade. O objetivo de narrar supera qualquer convenção moral ou estética que pudesse ser empecilho para o relato de uma cena. Sobre a narrativa cinematográfica, que toma emprestada a frieza da câmera para o seu narrar, Leyla Perrone-Moisés (1966, p. 22) pontua que "o olhar do romancista se movimenta como uma câmera, registrando implacavelmente tudo o que cai sob seu olho". Nesse sentido há consonância com a precariedade da experiência narrada, constituindo-se a narrativa mais de imagens do que de histórias, na medida em que o encadeamento dos fatos não estabelece uma hierarquia clara ou relações de causalidade sempre evidentes. Todo empenho parece se concentrar na constituição lacunosa dos personagens que, sob determinada circunstância, agem de maneira a responder de acordo com um dado caráter, ainda que rarefeito e de difícil delineação. Júlio César de Bittencourt Gomes resume bem em sua tese de doutorado:

> É como se perante a aceleração da vida e a decorrente rarefação dos marcos da tradição coletiva, nos quais a experiência e a memória individuais se ancorariam, os narradores contemporâneos também se vissem diante das fragilidades das identidades humanas e, mais ainda, diante da impossibilidade da palavra e do nome darem conta dessa realidade. É dessa impossibilidade que nasce não somente o caráter circular do relato, a narrativa do impasse – que "narra" apenas a própria incapacidade de narrar – mas, também, a linguagem factual, desprovida de psicologismos, julgamentos morais e quase que até de sentimentos, que age como se fosse uma câmera registrando o movimento do mundo. (GOMES, 2003, p. 16).

Magalhães (1993) reconhece esse estatuto de "narrador-câmera" nos três primeiros romances de Noll sem, no entanto, deixar de observar a subjetividade inerente à filmagem, na seleção das cenas, focos, ângulos, etc., conforme já considerado pelos estudos críticos e teóricos acerca do próprio cinema. Com isso, podemos propor que se, por um lado, os personagens de Noll se filiam sem problemas à total falta de escrúpulos dos novos valores ainda em ascensão na contemporaneidade, por outro, construir esse universo ficcional que incomoda o leitor é parte de um compromisso ético de suscitar a reflexão sobre as mudanças pelas quais passam as relações sociais. Diz a autora:

> Percorrendo as várias possibilidades ético-políticas e estético-filosóficas suscitadas pelas condições pós-modernas de existência o autor estaria realizando

> em cada obra uma experiência ficcional de recepção-resposta às transmissões abertas no seu presente histórico [...] (MAGALHÃES, 1993, p. 62).

Essa representação é classificada como "hiper-realista", associada ao excesso de exposição de uma realidade que antigos valores morais se esforçavam por esconder. Papel também assumido pela mídia, sobretudo os canais de TV aberta, no entanto, sob o viés do espetáculo. Por essa aproximação, Magalhães (1993) propõe o termo "showing", que remete à espetacularização indiscriminada do que quer que seja no interesse único de chamar a atenção da audiência. O showing de Noll, no entanto, não se limita a prender o seu leitor. Encanta-o em choque de modo que, ao final do "programa", o estarrecimento de reconhecer-se absurdo faz pensar sobre o mundo. Assim define a autora:

> O showing, enquanto um modo de ver-mostrar-dizer se revela nitidamente na vivacidade arrebatadora da mimese hiper-realista, bem como na exposição minimal, impessoal e sem retoques da matéria bruta e micrológica do cotidiano [...] (MAGALHÃES, 1993, p. 29).

Desde o trabalho de Maria Flávia Magalhães, no entanto, já se foram duas décadas. O chamado hiper-realismo perdeu forças nas obras posteriores de Noll, que ganharam contornos mais surrealistas em dados momentos – por exemplo, em *A céu aberto* e, mais recentemente, *Acenos e Afagos* –, pois a estratégia anterior já não seria eficaz para tocar o leitor, saturado com a superexposição da TV. O choque inicial pela crueza na linguagem do autor em sua evidenciação do estado de barbárie, ao qual nos submetemos em crescente vertiginosa, passa a ser assimilado com maior naturalidade e utilizado até mesmo como estratégia de divulgação numa sociedade que, hoje, serve no horário do almoço os cadáveres de seus estoques excedentes de seres humanos, sem que isso atrapalhe o apetite de nossos telespectadores. Cientes, desde já, da inevitabilidade do destino dos desgraçados, há que se considerar mesmo que exista quem atribua ao espetáculo televisivo um valor de "reciclagem", termo em evidência nos nossos dias, por dar utilidade, através da espetacularização, às mortes que passariam desapercebidas e desimportantes – como, aliás, foram também as vidas – dos protagonistas desse entretenimento anestesiado. O lugar-comum jamais se constituiria como denúncia, uma vez que esta necessita do vigor da novidade, do não sabido, do oculto, do clandestino; e nosso *blood show* tem hora marcada na grade televisiva e oferta diversificada na concorrência entre os canais.

Ainda no quesito "aproximação com a linguagem do cinema", vale mencionar

Cordeiro (2002), que lembra a construção em descontinuidade, fragmentária, do texto nolliano. Semelhante à montagem fílmica, que se constitui como todo na justaposição de fragmentos, a autora afirma que "as interrupções ou cortes constituem o contínuo no descontínuo" (CORDEIRO, 2002, p. 179). O enredo é a reunião de uma memória não coesa, como lembrado por César Guimarães (1997, p. 147): "a memória […] retorna sob a forma de conjuntos desconectados de imagens". Mencione-se também Eliane Lage Souza (2007) com "A linguagem-imagem em João Gilberto Noll", que discute a conceituação da imagem, tanto literária como cinematográfica.

Alguns trabalhos mais recentes, entendendo que a referência à tela traz uma carga de passividade do leitor e de apresentação indiferente do texto, têm associado a escrita nolliana à performance. Por um lado, remetendo à performance do próprio autor em seu texto num caráter autobiográfico, por outro, apenas salientando a interação leitor-texto na constituição do "espetáculo". Essa perspectiva tem lugar em análise de *A fúria do corpo* proposta por Flávia Heloísa Unbehaum Ferraz (2010) e ainda nas dissertações de Débora Guimarães Ávila Mendonça (2009) e Graciela Pinheiro Bittencourt (2011), respectivamente "Performance, identidade e trânsito: uma leitura de *Berkeley em Bellagio*" e "Corpos indomáveis, sujeitos dionisíacos: experiência, corpo e subjetividade na obra de João Gilberto Noll".

Fabiana Bazilio Farias (2011), com "A nervura luminosa do instante: o instante como performance literária na obra de João Gilberto Noll" trata dos instantes ficcionais de *Mínimos, Múltiplos, Comuns*, problematizando sua impossível classificação e remetendo à sua característica imagética, como um pequeno flash visual. Além disso, se detém na construção fragmentária do livro, que, em singular ambivalência, recolhe os contos mínimos, originalmente publicados em jornal, sob projeto editorial de pretensão totalizante, unificadora, promotora de uma coesão por sua organização que sugere uma "cronologia da criação" (NOLL, 2003a, p. 23) do universo, *a priori* inimaginável, dada a diversidade das 338 minúsculas narrativas. O projeto editorial e a concisão imagética dos pequenos textos dão o tom performático à obra. Outra dissertação de 2011, "A arquitetura da criação: um estudo de *Mínimos, Múltiplos, Comuns*, de João Gilberto Noll", de Fabíula Neubern, analisa a mesma obra e também a caracteriza como performática. Duas contribuições importantes da dissertação são a menção às leituras públicas realizadas pelo autor, como realização performática, e uma interessante análise do projeto editorial do livro, no contexto de nossa economia de mercado, como estratégia comercial e não

apenas exercendo função estética.

A relação próxima entre a literatura de Noll e outras diferentes artes, notadamente o cinema, gerou mais do que estudos de natureza comparativa. Algumas das obras do autor foram adaptadas para o cinema, com destaque para o filme *Nunca fomos tão felizes* (1983), com direção de Murilo Salles, baseado no conto *Alguma coisa urgentemente* e para o mais recente *Hotel Atlântico* (2009), com direção de Suzana Amaral, além de *Harmada* (2003) de Maurice Capovilla. No teatro, o romance *A fúria do corpo* ganhou pelo menos duas adaptações: a primeira, em peça homônima de 1992, com direção de Maurício Abud pelo Teatro Cacilda Becker; e a segunda intitulada *Evangelho Segundo N. S. de Copacabana*, com direção de Celina Sodré pela Companhia Studio Stanislavski em 2002. Esta última adaptação foi também objeto de uma tese acadêmica, de Alex Beigui de Paiva Cavalcante (2006), na qual o autor aborda a "teatralidade" das obras de Noll e de Clarice Lispector, ambos com textos encenados por Celina Sodré, e a "apropriação" desses textos para a construção de um espetáculo cênico, conceito que aponta para a superação da ideia de uma pretensa transposição de um determinado "conteúdo" de uma arte para a outra, de modo que a peça se constitua com autonomia, mas também proponha de algum modo a sua própria leitura para o texto literário.

Retomando a questão da não transmissão da experiência pelas narrativas de Noll, esse aspecto é refletido nos personagens em constante trânsito. Os protagonistas não se fixam, tal como não se estabelece nenhuma aprendizagem. É comum sucederem-se muitos acontecimentos, sem a concatenação de um encadeamento que evidencie um propósito para o deslocamento. O constante vagar dos personagens, sem local de partida, chegada ou retorno, além das narrativas geralmente em primeira pessoa e no presente, dão a sensação de ciclo, de repetição. César Guimarães (1997, p. 174) diz que os personagens nollianos se encontram "num presente que parece não passar, que perdeu sua ligação com a passagem do tempo", e Idelber Avelar (2003, p. 218) complementa ressaltando "a impressão de que tudo está em fluxo mas nada muda". Em *Berkeley em Bellagio*, o próprio protagonista se pergunta: "Sou alguém que se desloca para me manter fixo?" (NOLL, 2002, p. 36). Tudo isso compõe um universo em que a análise das categorias "tempo" e "espaço" precisa, muitas vezes, se pautar pelo movimento e não pela busca de pontos de estabilidade. Um universo do "trânsito incessante, matizado pelo desapego a quaisquer marcos, materiais, temporais e espaciais, normalizadores, que se pautem pela rigidez" (DA ROS, 2008, p. 179). Rosseana Mezzadri Dusi (2004), em seu trabalho "Canoas a Céu

Aberto: Experiência de espaço em *Canoas e Marolas* e *A Céu Aberto* de João Gilberto Noll", procura estudar, à luz do conceito de "cronotopo" de Mikhail Bakhtin, os espaços nos dois romances. Busca o entendimento de uma construção subjetiva desses espaços por parte dos narradores e, ao mesmo tempo, da própria subjetivação desses personagens que se dá no fluxo do trânsito pelos espaços e na sua transitoriedade. Outros dois trabalhos que têm seu foco dirigido ao aspecto das errâncias dos protagonistas de Noll são "Errâncias em *Hotel Atlântico*, de João Gilberto Noll", de Virna Vieira Leite (2007), e "Performance, identidade e trânsito: uma leitura de *Berkeley em Bellagio*", de Débora Guimarães Ávila Mendonça (2009). Bruno da Costa e Silva (2011), em sua dissertação "Figurações do estrangeiro em *Berkeley em Bellagio* e *Lorde*, de João Gilberto Noll" se detém em traçar uma representação da "estrangeiridade" nos dois romances.

Com diferentes tratamentos a cada livro, o deslocamento, o vagar, a deambulação sempre têm lugar nas narrativas de João Gilberto Noll. Por espaços marginais urbanos, por hotéis, por clínicas, por países estrangeiros; os protagonistas estão sempre de passagem. Isso relaciona os personagens a uma característica importante da pós-modernidade que é a "mobilidade". Zilá Bernd (2010) organiza um "dicionário de mobilidades culturais", no qual importantes intelectuais definem e problematizam termos relacionados ao contexto pós-moderno, em que o transitório se impõe sobre toda intenção de estabilidade. Para a leitura desse aspecto em Noll, parece-me interessante o conceito de "migrância" proposto por Rita Olivieri-Godet (2010), que, unindo migração e errância, se desfaz da pretensão de estabilizar-se em um novo espaço presente na ideia de "migração" e expande as fronteiras da errância. Dessa maneira, o sufixo "ância" empresta à migração a sensação de *continuum*. Nas ausências de início e fim, tudo é meio, fluxo. Talvez os próprios termos ida e vinda resultem insatisfatórios, na falta de marcos de partida ou destino como referência. Vejamos como define a autora:

> Enquanto o termo errância aponta para múltiplas figurações moduladas através de séculos, migrância é um neologismo que está intimamente ligado ao contexto pós-moderno que o criou para figurar experiências de deslocamentos e modalidades intersubjetivas específicas dos tempos atuais. O seu surgimento se dá em detrimento do uso metafórico de migração cada vez mais restrito ao campo social referindo-se "à movimentação de entrada (imigração) ou saída (emigração) de indivíduos ou grupo de indivíduos, geralmente em busca de melhores condições de vida" (HOUAISS). (OLIVIERI-GODET, 2010, p. 190).

Em seus estudos sociológicos, Michel Maffesoli (2001) analisa a errância como caráter comum, intrínseco ao homem contemporâneo. Para o autor "não se trata neste caso de uma atitude marginal ou um tanto sonhadora. A errância não é, de jeito nenhum, exclusividade de alguns. […] Pode-se mesmo dizer que o homem pós-moderno está impregnado disso." (MAFFESOLI, 2001, p. 29). A "pulsão de errância", como é chamada pelo sociólogo francês, se opõe ao projeto civilizatório que vigorou até a modernidade, que tinha como ideal o estabelecimento, muito bem representado na constituição das cidades. No entanto, para Maffesoli, as "fissuras" desse projeto teriam sempre se mostrado.

> O fechamento praticado durante toda a modernidade mostra, por todos os lados, sinais de fraqueza. Pouco importa, de resto, os que representam seus vetores: hippies, vagabundos, poetas, jovens sem ponto de referência, ou mesmo turistas surpreendidos nos circuitos de férias programadas. O certo é que a "circulação" recomeça. (MAFFESOLI, 2001, p.27).

Nesse sentido, Karl Erik Schollhammer, ao inserir Noll entre os importantes escritores da Literatura Brasileira Contemporânea, inserida nesse contexto "móbil" da condição pós-moderna, pontua que

> Sempre em movimento, perambulando numa geografia incerta, o movimento narrativo de Noll é a viagem numa paisagem obtusa em que fronteiras são abolidas, e dimensões temporais e espaciais são questionadas por trajetos errantes que cruzam um território sem claras definições, produzindo um movimento hesitante em direção a Porto Alegre, a cidade que, do romance Hotel Atlântico (1989) a Lorde, simboliza a origem, o lar e a identidade que nunca são retomados. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 32).

Já David Treece (1997, p. 8-9), no prefácio a *Romances e contos reunidos* afirma que "o encarceramento e o exílio são as duas imagens de espelho entre as quais os protagonistas de Noll se debatem na luta para se reconhecer a si mesmos". Nesse movimento de negar o estabelecimento e buscar sempre a itinerância, Noll nos fornece material sobre o qual refletir no que diz respeito à marca da fugacidade que se atrela ao mundo contemporâneo.

> Vista em conjunto, a obra de João Gilberto Noll tem sido lida como a celebração da errância, de uma peregrinação em que o indivíduo, ao passo que se afasta de um topos original, não vislumbra também nenhum porto de ancoragem. (DA ROS, 2008, p. 118).

Um desses "portos de ancoragem" ou, na perspectiva de Treece, agente de "encarceramento", é a família. O pertencimento a um organismo que esteja além do próprio corpo incomoda e as relações familiares são quase sempre problemáticas, quando não indiferentes, nas narrativas do escritor gaúcho. O familiar é, por vezes, apresentado como peso, estorvo, empecilho e, em outras, como mero meio para obtenção de um benefício próprio, sem nenhuma consideração sobre o que pensa ou sente o outro. A instituição familiar é representada muito mais pela sua autoridade na manutenção de uma unidade pressuposta, não idealizada, do que por laços de afetividade. O questionamento do seu papel na contemporaneidade, seu esfacelamento pela destituição de valores afetivos e pela aspiração ao isolamento, são presença constante no universo de Noll, merecendo especial atenção no ensaio *Ser escritor* de Claudete Daflon dos Santos (2007), no qual a autora trata, entre outras questões, das representações dos laços familiares no livro de contos *A máquina de ser*.

Duas figuras importantes na ficção do escritor gaúcho, sobre as quais cabe dar alguns exemplos, são o pai e a mãe. Fábio Figueiredo Camargo (2007, p. 24) afirma que "a paternidade é uma questão cultural que estrutura todo um modo de vida de uma sociedade, no caso, a sociedade ocidental e também a sociedade brasileira, que se estrutura sob o signo do ocidente judaico-cristão". O pai na literatura nolliana, por sua vez, tem a sua figura fortemente vinculada à ausência, ao desamparo, ao desencanto de não contar com aquele de quem se esperaria algum tipo de exemplaridade e alicerce sobre o qual o filho se apoiaria na construção de sua própria maturidade. Isso é claro no romance *A céu aberto*, como já exemplificado anteriormente, e também, apenas para tomar mais um exemplo, no conto *Alguma coisa urgentemente*, que abre o primeiro livro do autor *O cego e a dançarina*. No conto, o pai do protagonista, ainda criança, vive entre desaparecimentos e retornos, por motivo de sua militância política no período ditatorial brasileiro. Sua figura, inicialmente afetiva e utópica, se revela deteriorada a cada retorno, o que é representado não só pelas atitudes do pai, mas alegorizado na mutilação do seu corpo. Ao fim do conto, o filho que fora criado por uma instituição religiosa, sob orientação completamente diversa da do pai, sem o amparo e a referência do mesmo, recebe o pai pela última vez para converter-se em responsável por ele, tratar de seu corpo completamente degradado, até que a morte institua o corte definitivo entre esses dois entes de laço exclusivamente sanguíneo. Além do desamparo, cabe também a proposição psicanalítica da necessidade de superação do pai (cf. FREUD, 1969). Tal superação aqui, no entanto, não se dá voluntariamente por ação do filho, mas lhe é imposta

pela ausência. Nesse sentido, não passa da superação de um fantasma, de um discurso canonizado.

Outro viés importante para a figura do pai é o de autoridade. No conto *A virgem dos espinhos*, também do primeiro livro, a protagonista, completamente sufocada pela repressão sexual de sua religiosidade, após uma controvertida experiência com um colega de trabalho, vê pelo retrovisor do táxi que a leva de volta para casa a figura do pai morto no rosto do taxista, como se ele a vigiasse em desaprovação. A autoridade do pai, por sua vez, é assumida pelo irmão mais velho que a vem visitar e a pressiona com uma avalanche de discursos ultraconservadores para, ao final da sessão coerciva, numa cena emblemática, deixar-nos a dúvida se introduz na boca da irmã o cano de uma arma, em ameaça e represália por sua transgressão, ou o pênis, em extravasamento incestuoso do próprio recalque.

A figura materna não tem a sua representação menos problemática. Uma relação que supostamente seria de união visceral não passa de uma inconveniência em *O quieto animal da esquina*. A mãe, sem condições de sustentar-se e ao filho, na precária moradia de um prédio abandonado invadido, muda-se para a casa de parentes deixando-o só. Ele, por sua vez, vê com naturalidade e como desejável a partida da mãe. Após estabelecer-se em sua casa adotiva, o rapaz chega a escrever à mãe apenas como forma de comunicar-lhe seu assentamento, sem dar endereço ou demonstrar qualquer interesse no reencontro. No belíssimo conto *O convívio* do livro *A máquina de ser* (2006), a idealização da figura materna vem à tona de maneira singular. A educadora de um pupilo que não domina a linguagem humana e nenhum trato social admite todo e qualquer tipo de violência para adestrá-lo em conformidade com os parâmetros sociais vigentes. No entanto, diante da resistência e alheamento do pupilo, refletindo sobre sua própria solidão nos contatos superficiais que a sociabilidade nos lega, a personagem desenvolve por aquele "ser" um grande afeto que a leva a idealizar a maternidade como forma única possível e verdadeira de interação, através do próprio corpo que amamenta o pupilo metamorfoseado em bebê. Nesse último exemplo, a maternidade se realiza, mas numa cena utópica narrada de forma esquizofrênica, na qual realidades alternativas se confundem e o leitor se vê enlaçado pela dúvida de estar, possivelmente, testemunhando apenas uma projeção do desejo inconsciente da protagonista, manifestação ideal de um "convívio" inviável.

Uma outra leitura para o quesito "mobilidade", como marca da sociedade contemporânea, trata da já aludida dificuldade de estabelecimento de uma crítica uniforme em

torno do autor, tendo em vista seu "passeio" por diferentes gêneros literários e experimentação com a linguagem e com diferentes paradigmas. Magalhães observa isso:

> Sendo João Gilberto Noll um escritor em pleno trânsito por esta multi-fragmentada atualidade, a sua produção literária não poderia escapar às contingências do seu mundo histórico e social. Logo, analisar a ficção deste autor talvez implique correr o mesmo risco de uma época que luta para definir a sua própria especificidade. (MAGALHÃES, 1993, p. 9).

E ainda:

> A dificuldade de enquadramento justo e definitivo do escritor João Gilberto Noll dentro de uma ou outra vertente estético-etico-política só faz chamar atenção para a flexibilidade da obra e para a posição singular do autor diante da rigidez dos esquemas classificatórios utilizados para se tentar apreender as manifestações culturais contemporâneas. (MAGALHÃES, 1993, p. 61).

Henrique Roriz Aarestrup Alves (2008), em sua tese de doutorado, trata da errância urbana em dois romances: um de Noll, *A fúria do corpo*, e o outro do escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez, *O rei de Havana*. Corroborando tudo o que se pontuou até aqui, o autor define essa característica na contemporaneidade, relembrando o problema da questão identitária também já exposto neste trabalho:

> Dessa maneira, a identidade moderna estática é lançada em um turbilhão de incertezas, fragmentações e descentramentos, típico da pós-modernidade, cujas errâncias se manifestam em diversas instâncias do tecido social. (ALVES, 2008, p. 58).

Além desse aspecto, ganha destaque em sua tese a representação do corpo como espaço de degradação, diante da marginalidade das figuras protagonistas em uma sociedade excludente e violenta, mas também como instância última de resistência a essa mesma sociedade que os relega. O corpo é a pertença única que não se pode expropriar, local último de manifestação do sujeito em sua "fúria" orgânica de sexo, excrementos, vida.

> Em suas constantes perambulações, os personagens mergulham, profundamente, nas misérias do mundo, buscando, assim, o enfrentamento da vida e da morte. Nesse cruzamento de fronteiras, a própria morte se transforma em vida dada à experimentação intensa, proporcionando experiências trágicas que ampliam os

> limites existenciais do sujeito, ao mesmo tempo em que evidenciam o risco de diluição no informe. (ALVES, 2008, p. 213).

As representações do corpo na ficção de João Gilberto Noll são também analisadas com grande recorrência em trabalhos acadêmicos. No bom artigo de Sayonara Amaral de Oliveira, "João Gilberto Noll: narrativa pós-moderna, corpos pós-humanos", traça-se um perfil conceitual da diluição do sujeito desde o início do século XX, que desembocará n"o deslocamento de uma identidade-homem para uma identidade-corpo" (OLIVEIRA, s/d, p. 8) em Noll. Essa identidade se marca por uma abordagem sem eufemismos do corpo, com a exposição de sua vivacidade ou deterioração que, por vezes, beira o grotesco, pois "Noll explora o corpóreo a partir de secreções e excrescências, dimensionando a existência física do indivíduo por sua condição orgânica" (SANTOS, 2007, p. 40).

> […] as zonas altas e epidérmicas do corpo nunca são reverenciadas, não se sabe se alguém é magro, gordo, loiro, negro, feio ou bonito. Tudo o que nesses corpos precisa-se reconhecer encontra-se descrito em imagens agudas da genitália, uma descrição que, por sua vez, não reitera a sensualidade plástica do alto erotismo. (OLIVEIRA, s/d, p. 9).

Da Ros acrescenta:

> O corpo, em todas as suas manifestações – febre, delírio, sede, fome, vômito, baba, mal-cheiro e esperma –, afirma-se como grande palco da singularização nessas obras onde se embatem as pulsões de vida e de morte [...] (DA ROS, 2008, p. 35).

Na dualidade de entender o corpo como espaço de degradação ou resistência, a dissertação de Graciela Pinheiro Bittencourt (2011), "Corpos indomáveis, sujeitos dionisíacos: experiência, corpo e subjetividade na obra de João Gilberto Noll", privilegia a resistência e, mais que isso, destaca a celebração do corpo pela escrita, aceito em todas as suas manifestações na expressão da vida.

> O "sujeito dionisíaco" rejeita tanto a ordem […] quanto a busca desenfreada pelo prazer […]. Este sujeito aceita o seu instinto animalesco porque se entende como corpo, como animal. No entanto, o dizer-sim à vida que ele adota faz com que ele não persiga apenas o gozo, a beleza, o prazer ou o êxtase: ele aceita e diz sim também ao desprazer, à dor, ao abjeto. Ele aceita, por fim, o que chamaremos aqui de "corpo primordial", isto é, o corpo antes da cisão do sujeito

> em corpo e alma e do seu descolamento do mundo à sua volta. (BITTENCOURT, 2011, p. 14).

Concebendo o corpo como linguagem e a própria linguagem como corpo, Tânia Teixeira da Silva Nunes (2009), em "Experiências do corpo e a explosão do avesso em João Gilberto Noll", dialoga também com as leituras do corpo como espaço de degradação e resistência, configurando o caráter político da representação do corpo em Noll. O corpo mercantilizado, transformado em bem de consumo, é consumido por outrem e se consome enquanto matéria orgânica, mas, ao mesmo tempo, é a única via ainda possível de manifestação do ser, espaço último e inexpropriável da existência.

> O corpo na escrita de Noll reveste-se, muitas vezes de um caráter de anúncio e denúncia, uma vez que sua escrita pressupõe a materialidade da vida em ruínas, como se a escrita fosse um corpo a desvendar e fundadora de mundos subterrâneos que são abertos à reflexão (NUNES, 2009, p. 15).

Claudete Daflon dos Santos complementa:

> O indivíduo reduzido a si mesmo tem no corpo residência única do existir; ilhado, estaria circunscrito às limitações mesmas de sua corporalidade e qualquer possibilidade de ser passaria por uma realidade física. (SANTOS, 2007, p. 40).

Corroborando a leitura do corpo como linguagem, Vinícius Lopes Passos (2008, p. 89), em sua tese, diz que "o corpo efetiva-se espaço relacional, movendo-se e provocando a reação em um outro corpo". Nesse corpo que se comunica em contato, mais clara e honestamente do que as palavras que saem das bocas dos personagens, não é raro que masculino e feminino se indiferenciem. As interdições caem por terra para que os corpos se toquem, se reconheçam e extravasem sua pulsão sexual. Pela singular exposição da homossexualidade em Noll, sobretudo masculina, e pela relevância do debate contemporâneo acerca dessa questão na sociedade de forma geral, várias teses e dissertações se dedicam à análise da expressão do homoerotismo nas narrativas nollianas. A já mencionada tese de Fábio Figueiredo Camargo (2007) é uma delas. Outras duas são "Lugares e entre-lugares do desejo: identidades e experiência homoerótica em João Gilberto Noll", de Marcos de Jesus Oliveira (2008), e "A amizade como obra de arte: Um estilo de vida experimental e outros rumores na ficção de João Gilberto Noll", de Paulo César

Souza García (2008). Michele de Oliveira Jimenez (2011), com "*Ressurreição* e *Acenos e Afagos*: Um estudo das masculinidades em Félix e João Imaculado", vai um pouco além e trata da questão a partir da tríade: masculinidade/sexualidade/gênero. Não se limitando à representação do homoerotismo como definição dada a partir das relações sexuais, problematiza as diferentes representações da masculinidade em uma sociedade patriarcal e, mais do que isso, machista. A autora põe em questão a representação tradicional da masculinidade a partir de uma divisão binária, na qual o homem é ativo, representação da força física e dominador. Visão que se coloca em xeque na contemporaneidade. Já Nelson Eliezer Ferreira Júnior (2008), na tese "Narrativas do exílio: nação e homoerotismo em três obras comparadas", estabelece uma interessante relação com a questão da constituição da identidade nacional. Partindo da concepção de "Nação" no contexto da sociedade patriarcal, defensora de valores associados à masculinidade, o autor faz a análise das representações de nação e homossexualidade para personagens exilados de seu país e/ou do padrão de sexualidade masculina em três romances: *Stella Manhattan,* de Silviano Santiago, *Bem longe de Marianbad,* de Caio Fernando Abreu, e *Berkeley em Bellagio,* de João Gilberto Noll.

Outro entendimento, talvez mais radical, da manifestação da sexualidade na obra de João Gilberto Noll não lega ao homoerotismo local privilegiado na superação de obstáculos para a saciedade do desejo. Desse modo, o erotismo – hetero, homo, mono, poli, zoo, pan, inter-parental, etc. –, dentro do universo ficcional, não toma conhecimento de nenhum dos tabus que se reafirmam fora da narrativa, incluindo o da homossexualidade. Nesse sentido, Da Ros (2008, p. 44) aponta que "abismam-se os personagens nollianos numa dança erótica em que o gênero sexual dos parceiros importa menos do que a vazão do desejo, do que a catalisação da experiência do prazer".

Um último aspecto de reiterada análise nas obras de Noll a ser apontado aqui se refere à relação entre ficção e autobiografia. Mais recentemente, sobretudo após os lançamentos dos romances *Berkeley em Bellagio* (2002) e *Lorde* (2004b) e da assunção declarada por parte do autor do caráter autobiográfico presente nas mesmas, uma vez que tratam de locais e situações vividas efetivamente pelo autor, surgiu uma série de trabalhos que fazem a leitura de sua obra a partir desse viés. Além das teses já aqui referidas, Da Ros (2008) e Camargo (2007), o artigo "Mímesis a contrapelo: ficção e autobiografia nos romances *Berkeley em Bellagio* e *Lorde*", de Márcio Renato Pinheiro da Silva (2009), merece ser consultado para a compreensão da relação

entre vida e obra nos dois romances. Cabe ressaltar, no entanto, que os dois romances não inserem a estética de Noll em uma matriz realista ou confessional da narrativa. Para Schollhammer (2009, p. 110), eles encenam uma "referencialidade circunstancial que une autor e narrador, sem que, por isso, o relato se torne mais verossímil, nem realista", o que deve ser observado nos trabalhos que se dedicam a tal aproximação. A dissertação de Rafael Martins da Costa (2013), "Um escritor em déficit: cinismo, linguagem e afeto em João Gilberto Noll", sublinha com bastante ênfase esse senão na leitura de *Berkeley em Bellagio* e envereda pelo caminho da representação do escritor na contemporaneidade. Independentemente da curiosidade biográfica de dizermos ser Noll o protagonista do romance, temos ali um material único para refletir sobre o papel do escritor na sociedade de um modo geral.

Em suma, são diversos os caminhos percorridos e inúmeras as leituras por vir. Certo é que a maior parte dos trabalhos que buscam hoje, de algum modo, mapear as "tendências" da literatura brasileira contemporânea e seus autores mais importantes, não se esquecem de citar Noll. Entre alguns trabalhos já referidos aqui, outros não, podemos exemplificar com *O futuro pelo retrovisor: inquietudes da literatura brasileira contemporânea* (2013); *Ficção brasileira contemporânea* (2009); *Novas geografias narrativas* (2008); *Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea* (2007); *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI* (2005); *Literatura brasileira hoje* (2004); entre diversos outros. Seja qual for a orientação crítica e/ou teórica para a leitura da literatura brasileira contemporânea, fato é que dificilmente a importância de Noll deixa de ser reconhecida.

1.2. Breve nota sobre a crítica de *O quieto animal da esquina*

A fortuna crítica dedicada especificamente a *O quieto animal da esquina* não é muito extensa. A tendência de se tratar de uma maneira geral sobre a estética nolliana ou a investigação sobre um de seus aspectos – a errância, o anonimato, o homoerotismo, a linguagem, etc. – fazem com que o volume de trabalhos específicos sobre um determinado título não seja tão "afortunado" quanto o montante de estudos dedicados ao autor. Temos muitos estudos sobre Noll, mas nem tantos sobre cada um de seus livros, pois tende-se a avaliá-los como peças de um

contingente maior, como episódios de um *continuum* que, portanto, devem ser lidos em conjunto ou, pelo menos, a partir de um recorte que reúna algumas de suas obras.

A tese de Júlio César de Bittencourt Gomes (2003), "Imagens, esquinas e confluências: um roteiro cinematográfico baseado no romance *O quieto animal da esquina* de João Gilberto Noll, seguido de anotações", é um dos raros exemplos de trabalhos dedicados ao romance que será o objeto de estudo desta dissertação. Entretanto, não se trata propriamente de uma abordagem crítica ou teórica da obra, mas um ensaio sobre o fazer artístico na contemporaneidade seguido de um roteiro para adaptação cinematográfica do romance de Noll. Nas palavras do próprio doutorando, o trabalho é "menos uma tese acadêmica do que uma tentativa de se constituir como um objeto artístico em si mesmo" (GOMES, 2003, p. 3), não nos servindo como possibilidade de leitura crítica do romance, mas como uma releitura estética do mesmo.

Um outro exemplo, este mais tipicamente fundado na crítica acadêmica, é um capítulo de Valdir Prigol no livro *Como encontrar-se e outras experiências através da leitura de textos literários*. Seguindo o caminho benjaminiano da perda da capacidade de constituir experiência traçado por Idelber Avelar (2003), Prigol diz que

> O livro de Noll é uma reflexão potente sobre a impossibilidade de ter experiência, porque a vida que o narrador vive parece ser de outro e, por isso, o narrador não consegue entender o que se passa, o que aconteceu. Ele só consegue fazer experiência e tomar consciência da impossibilidade de transformá-la em conhecimento. Assim, podemos entender porque, na nova condição, o narrador passa ao largo do político, como aponta Idelber Avelar (2003); a impaciência diante de um ato do MST trancando a estrada, impedindo a passagem do carro em que o narrador está com Kurt, e o comício do Lula que ele abandona para transar com Naíra em um terreno baldio afastado do centro de Porto Alegre mostram que, se não é dele a vida que ele vive, a dimensão política já não consegue dar essa consciência. (PRIGOL, 2010, p. 37).

Essa espécie de distanciamento da própria vida, o alheamento quanto à própria subjetividade apontado por Prigol ao dizer que "não é dele a vida que ele vive", também se reflete na conturbada relação de dependência que o protagonista do romance estabelece com Kurt e está no cerne da constituição do personagem. Em linhas gerais, é a principal contribuição do capítulo que não é muito extenso.

Vale lembrar ainda o artigo de Fernanda Dusse (2012), "Signos Partidos: uma análise da (des)construção da subjetividade na narrativa de O Quieto Animal da Esquina, de João

Gilberto Noll", que se dedica a analisar uma apropriação irônica das características do *Bildungsroman* tradicional por Noll, que "se apropria do estilo literário a fim de mostrar suas lacunas e distorções" (DUSSE, 2012, p. 5). Tal apropriação será objeto de uma análise mais detida no último capítulo deste trabalho, onde o artigo de Dusse será abordado em maiores detalhes.

Mas, apesar de haver poucos trabalhos exclusivamente dedicados a *O quieto animal da esquina*, outros, que tratam da obra nolliana de uma forma geral, não raro abordam trechos ou aspectos do romance e contribuem para entendermos qual a visão geral da crítica até então sobre o livro. No já aqui citado *Rimbaud da América*, Vasconcelos (2000) elabora um estudo da influência do poeta francês na literatura e na produção cultural de uma maneira ampla no continente americano. Seu estudo parte dessa influência na cultura estadunidense e chega à arte brasileira, passando pela literatura dos poetas Jorge de Lima e Murilo Mendes – entre diversos outros autores – até chegar à obra de João Gilberto Noll. Sobre o romance ora em questão, diz o autor:

> Em *O quieto animal da esquina*, o romancista faz com que a atuação de seu personagem dependa da vontade de outro e tira desse vínculo um surpreendente partido. A convivência com Kurt, o misterioso protetor do pequeno herói do livro, leva-o ao enfrentamento da figura do pai e à aceitação da dependência de uma força exterior, involuntária, atribuível à idéia de Deus. (VASCONCELOS, 2000, p. 245).

Essa força exterior, que Vasconcelos associa "à ideia de Deus", que se sobrepõe a todo traço de intencionalidade do personagem principal da narrativa, impelindo-o a uma trajetória da qual ele pouco apreende é, comumente, visto como exemplar de uma crise do sujeito na pós-modernidade. Nas palavras de Walty (1998, p.111), "a personagem desnomeada de *O quieta animal da esquina* apresenta ao leitor uma identidade em ruínas". Identidade em ruínas, transitando por espaços em ruínas e estabelecendo vínculos que já nascem em estado de ruína, numa alegoria do que a contemporaneidade nos tem legado por nossa própria mão e obra, o protagonista do romance faz lembrar à professora Maria Zilda Cury o conceito deleuziano de "desterritorialização" (cf. DELEUZE; GUATTARI, 1995), tendo em vista ser ele uma espécie de "desajustado", incapaz de "formar" seus próprios territórios, de circunscrever-se em sua própria história, estranho à ideia de pertencimento. Diz a professora:

> João Gilberto Noll, com textos como *Harmada* e *Quieto animal da esquina* se inscreveria neste espaço literário de desterritorialização. Neste último romance, por exemplo, faz confluir para seu narrador – poeta, marginal, agregado – uma história de exílio e inadequação, num espaço urbano e social da ordem da desagregação e do "desmanche", enquanto se reflete sobre a "figura" do poeta/intelectual no seu percurso de "de-formação", numa perambulação sem objetivo definido pelos espaços da cidade. (CURY, 2008, p. 14).

Tal caracterização corrobora a tese de Idelber Avelar (2003), em trabalho também já aqui referido, de que a estética nolliana é exemplar da crise pós-moderna da transmissão da experiência. Nesse sentido, o protagonista representaria uma sociedade expropriada de suas utopias e de todo sentido transcendental, girando em torno de um presente permanente, numa leitura política da obra, mas de modo que "*O quieto animal da esquina* retrata assim o político como pura negatividade, ou seja, retrata uma certa incapacidade de pensar o político – incapacidade que é a nossa, de nosso tempo." (AVELAR, 2003, p. 230). Numa tentativa de resumir em essência o que é o romance de Noll, diz Idelber:

> *O quieto animal da esquina* é um grande estudo do ressentimento e da má fé; concedendo ao jovem poeta a voz narrativa, fazendo com que seus mesquinhos cálculos e dúvidas ocasionais aflorem à superfície textual, Noll não permite a emergência de nenhum ponto transcendental desde o qual o ressentido poeta possa ser julgado. (AVELAR, 2003, p. 229).

A constituição subjetiva do personagem e o entrechoque de uma perspectiva profundamente individualista, mesquinha, apolítica do ponto de vista do personagem, e uma outra perspectiva que procura entender a inserção de obra com tais características em nossa sociedade, num determinado tempo histórico, como ato político em si fazem com que ela seja lida como uma espécie de pastiche do romance de formação de matriz europeia. A dissertação de Maria Flávia Armani Bueno Magalhães (1993) é um dos primeiros trabalhos acadêmicos a propor de forma sistematizada essa aproximação. Diz a pesquisadora:

> Narrativa esta que se apropria estilizadamente, de forma bastante pessoal e criativa, do modelo europeu dos romances românticos de formação, ressaltando o drama coletivo e social embutido numa experiência particular de aprendizado sobre a natureza humana. (MAGALHÃES, 1993, p. 136).

Como já adiantado por ocasião do comentário sobre o artigo de Fernanda Dusse, a relação

Bildungsroman/O quieto animal da esquina não será tratada agora nesta dissertação, merecendo maior espaço no último capítulo. No entanto, é importante marcar que constitui também uma "linha" já explorada de análise do romance em trabalhos que não se dedicaram exclusivamente a um único livro.

Em resumo, apesar de não contarmos com um vasto referencial analítico sobre *O quieto animal da esquina*, podemos defini-lo, *a priori*, na visão da crítica especializada, como um romance que utiliza a linguagem cinematográfica, em sua crueza ao descrever o antiético como corriqueiro e na apropriação da "exibição" da ação como fato presente, sem reverberações psicológicas ou temporais; que a trama é protagonizada por uma subjetividade em crise, que tem na má fé o grande exemplo do seu universo de valores e a pauta dos seus laços de convivência; que tal "ser" empreende um percurso de formação por um espaço de ruínas, formando-se como ruína, o que chega a colocar em dúvida se há ou não formação – *Bildung* – em seu percurso, e até mesmo se seria possível dizer que ele vive a própria vida.

Nos capítulos a seguir, tentaremos expor o nosso próprio caminho para entender tal obra, começando pela explicitação de nossos pressupostos teóricos para, só em seguida, arriscarmo-nos no corpo-a-corpo com o texto.

CAPÍTULO 2

Um protótipo na era da dispersão

"O boneco foi ganhando ossos, veias. Quando a fumaça desapareceu, a figura já tinha articulações. E na sétima volta de Sasson, cresceram no Golem os dedos e a pele." (BRENER, *O Golem,* 1993, p. 26).

"Seus membros eram proporcionais, e eu lhe havia selecionado feições belas. [...] A pele amarela mal cobria a trama de músculos e artérias por baixo; seus cabelos eram de um negro lustroso, e lisos; os dentes, de um branco perolado; mas essas exuberâncias apenas faziam um contraste ainda mais horrível com seus olhos diluídos, que pareciam ter a mesma cor das órbitas branco-pardacentas, e com sua tez enrugada e seus duros lábios pretos." (SHELLEY, *Frankenstein*, 2006, p. 65).

É importante, neste momento, esclarecer a ideia de protótipo anunciada no título do presente trabalho. Como se pode adotar em plena "pós-modernidade", "reino da heterogeneidade estilística e discursiva sem norma" (JAMESON, 1997. p. 44), era da dispersão e da multiplicidade de perspectivas, do descentramento do sujeito (cf. HALL, 2006) e da caducidade das noções de coesão e totalidade cunhadas no seio do iluminismo setecentista (cf. EAGLETON, 1998), uma ideia de "prototipicidade" para a leitura de um texto literário? O que seria, hoje, um protótipo? A ideia de que o romance reflete um protótipo não acabaria por limitar as suas possibilidades de leitura e, desse modo, a própria ideia inicial não guardaria em si o germe de sua inviabilidade? Tendo em vista os estudos relacionados à recepção e a enorme gama de teorias, literárias e não literárias, disponíveis como apoio à análise crítica da literatura, propor que um romance, de qualquer tempo ou país, seja um tipo de protótipo, não seria em si limitador e inadequado para os dias atuais?

Ou, por outro lado, considerando que toda essa dispersão gera uma espécie de maleabilidade, de "liquidez" (cf. BAUMAN, 2001) dos mais diversos paradigmas, proporcionando que múltiplas e até antagônicas perspectivas encontrem um lugar de coexistência em nosso tempo, no qual "as antinomias duras, o verdadeiro e o falso, o belo e o feio, o real e o ilusório, o sentido e o não-sentido esmaecem, os antagonismos se tornam 'flutuantes'" (LIPOVETSKY, 2005, p. 21); seria possível, portanto, nesse contexto, adotar como método uma noção de protótipo para propor algum tipo de leitura de uma obra de arte qualquer em sua relação com a sociedade. A noção de protótipo não poderia ser descartada de antemão por uma era que nada descarta ou deixa de admitir. No entanto, fazer isso tendo como objeto de análise uma obra também dos dias de hoje, buscando entender nela uma leitura literária da nossa contemporaneidade, não nos faria voltar ao problema inicial? Por tudo isso é preciso pontuar com clareza nosso entendimento do que seria um protótipo, no contexto específico desta leitura.

O fato de a pós-modernidade ser caracterizada como "um conjunto de culturas ou interpretações desunificadas gerando um certo grau de ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das normas, em relação às idiossincrasias e a coerência de identidades" (EAGLETON, 1998, p.7) não é empecilho para que busquemos "fios" que nos conduzam ao encontro de coerências nesse turbilhão de particularidades. Fredric Jameson (1997), em seus vastos estudos sobre a condição pós-moderna, chama a atenção para isso ao propor um recorte histórico e um conjunto de características sintomáticas do período. Nesse momento, o teórico

contribui decisivamente para que se institua o pós-moderno como o vemos ainda hoje, ao delinear seus contornos, ainda que fluidos e ambivalentes. Em suas análises detidas de diferentes manifestações artísticas (pintura, escultura, música, arquitetura, literatura) numa intrincada relação com as sociedades ocidentais, sobretudo da segunda metade do século XX, Jameson não só revigora o termo nascido na América hispânica na década de 1930 (cf. ANDERSON, 1999, p. 9) como deixa evidente uma série de características que alicerçam os estudos da contemporaneidade não mais enquanto uma continuidade linear da modernidade. É o que nos permite hoje, inclusive, tratar como "período" a pós-modernidade, conceituada e nomeada, e debruçarmo-nos sobre seus pressupostos. Não como uma generalização de algo sobre o que não se possa concluir coisa alguma, um depois do último período "estudável", uma quase pós-história, como se renunciássemos a nossa própria inscrição na existência da humanidade até que alguém do futuro nos viesse resgatar do esquecimento como fizemos com nossos ancestrais mais remotos. Nas palavras de Nízia Villaça (1996), "posmoderno não é apenas depois do moderno, não é somente antimoderno, ou um nada pós-tudo. É momento de discussão, de multiplicidade de perspectivas sem queda no relativismo. É perda, é desagregação, mas é também aposta na multiplicidade" (p. 28).

Encontrando em Jameson o alento de uma possibilidade para estruturação de um estudo sistemático do pós-moderno – no caso, da obra de um autor que pode ser considerado pós-moderno – e pensando consoante Agamben (2009) que devemos manter fixos nosso olhar em nosso tempo, ainda que sejam "todos os tempos [...], para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros" (p. 62-63), as limitações supostamente inerentes à ideia de protótipo são suspensas, abrindo-se espaço para a devida contextualização da intenção de se adotar essa ideia aparentemente "fora do lugar". Se o pós-moderno é "o campo de forças em que vários tipos bem diferentes de impulso cultural […] têm que encontrar seu caminho" (JAMESON, 1997, p. 31), tentaremos ajustar nossa noção de protótipo a essa premissa, trazendo da linguística uma proposição inicial que nos ajude, associada a outras, como ferramenta de leitura literária. Será, portanto, apenas um caminho no "caos", uma trilha a seguir, jamais *a* via, já inviável.

A ideia de ler o protagonista de *O quieto animal da esquina* como protótipo da sociedade na qual o romance, ficcionalmente, se insere tem duas origens: a primeira reside no

fato de o romance ser inteiramente narrado em primeira pessoa por um protagonista narrador, de modo que todos os acontecimentos do enredo, tal como temos acesso a eles, estão intimamente ligados à visão de mundo desse personagem, a seus valores (ou à falta deles), a suas preferências, inclinações, juízos; a segunda, no fato de o romance pastichar as estruturas do *Bildungsroman* tradicional, narrando a formação de um personagem anônimo, que vai da adolescência à vida adulta, passando por sensíveis mudanças na sua forma de agir, refletindo um tipo de "amadurecimento" ou consolidação de sua personalidade profundamente individualista e desprovida de todo e qualquer sentimento que não o senso prático da ação imediata para busca da própria satisfação. Um romance, portanto, profundamente subjetivo, mas esteticamente associado a uma tradição romanesca de natureza universalizante.

Bakhtin (2003), ao propor a existência de cinco "tipos" de romances de formação, elege como o "mais importante" aquele em que "a formação do homem se apresenta em indissolúvel relação com a formação histórica" (BAKHTIN, 2003, p. 221), o que liga intimamente a "formação" de uma dada subjetividade à "formação" de toda a sociedade na qual o personagem central se insere. No romance de Noll ora em análise, como na maior parte de suas ficções, uma rarefação de traços distintivos na constituição do personagem sugere a expansão de seu potencial significativo. A personalidade rarefeita do narrador protagonista é um convite para que o leitor proponha significados capazes de preencher as lacunas deixadas no texto, jamais de forma definitiva, num jogo fluido e permanente de entendê-lo não somente como uma personalidade singular, dentro de um universo restrito, mas como uma síntese de valores e práticas da sociedade contemporânea à escrita/publicação do romance. Dessa maneira, a "formação" do personagem do romance alegoriza a nossa própria "formação" enquanto sociedade.

A ausência de um nome, em especial, que servisse como referência para nos remetermos diretamente ao personagem e lhe atribuir alguma singularidade, nos oferece uma das lacunas que jamais se preenchem de forma definitiva. Não sendo ele encerrado por um nome, que delimitaria o seu conjunto de aspectos distintivos, somos levados a estendê-lo para outras figuras que nos vêm à cabeça e, certamente, para fora do texto literário. Esse caráter do anonimato encontra eco em trabalho de Fredric Jameson, ao tratar de maneira mais ampla da literatura contemporânea:

> O termo anonimato não significa aqui, assim, a perda da identidade pessoal, do nome próprio, e sim sua multiplicação; não mais a média sociológica ou exemplo sem rosto ou o mínimo denominador comum, mas sim a associação de um indivíduo com a pluralidade de outros nomes e indivíduos concretos. (JAMESON, 1994, p. 108).

Diante dessa ambivalência do romance nolliano, narrado por um olhar particular que, no entanto, pertencente a um "ser" literário representativo de toda a sociedade que o produz, vem-nos a ideia de que o protagonista representa mais do que um "tipo" social, mas um "protótipo" que reúne todo um conjunto de aspectos que permeiam o comportamento do homem contemporâneo. Mais adiante detalharemos que aspectos são esses – aos quais chamamos "o individualismo contemporâneo" –, como eles podem ser percebidos na constituição do personagem, qual a trajetória de sua formação e como tudo isso corrobora para o entendimento da obra contemporânea em diálogo com o *Bildungsroman* tradicional. Nesse sentido, a via escolhida para leitura do protagonista de *O quieto animal da esquina* implica no seu entendimento como um "ser" estritamente discursivo, uma "subjetividade como produção discursiva" (VILLAÇA, 1996, p. 34), um ser de linguagem, que é formado pela confluência de tudo aquilo que caracteriza a sociedade pós-moderna e, mais especificamente, individualista. A palavra "protótipo" vem contribuir com esse entendimento, no sentido de definir o personagem anônimo como uma espécie de vórtice, capaz de agregar em si e radicalizar como prática na sua trajetória ficcional tudo o que há de mais característico do individualismo contemporâneo.

Tentaremos, agora, definir com um pouco mais de rigor e precisão o nosso entendimento sobre a noção de "protótipo", intuída pelos motivos explicitados nos últimos parágrafos, e encontrada teoricamente descrita no escopo da linguística cognitiva de George Lakoff. Primeiramente, vejamos o significado corrente do termo:

> **protótipo** *s.m.* **1** primeiro tipo criado; original **2** algo feito pela primeira vez e, muitas vezes, copiado ou imitado; modelo, padrão, cânone **3** *fig.* o exemplar mais exato, mais perfeito, mais típico, de alguma categoria de coisa ou indivíduos […] (HOUAISS, 2001, p. 2319).

As duas primeiras acepções da palavra "protótipo" apresentadas remetem à etimologia da palavra, em que o prefixo *proto-* guarda, ainda no português contemporâneo, a ideia de primeiro, inicial, origem. Tal como em *prot*agonista está implícita a ideia não apenas de

principal, mas de aquele que é o motivo primordial da narração. Não é esse o sentido que empregaremos para o termo neste trabalho. A ideia de ler o protagonista nolliano como protótipo social jamais poderia sugerir que o personagem inaugura um modelo de sociedade. Nosso entendimento e aplicação do termo estão mais próximos da terceira acepção, que entende como protótipo o exemplar "mais típico". No entanto, é preciso aprofundar um pouco mais essa noção. Dizer que o protagonista é o exemplar "mais típico" de nossos tempos, poderia levar a um entendimento equivocado: o de que é possível, e até mesmo comum, encontrar-se por aí pessoas semelhantes a ele. Também não se trata disso. O que propomos é que o protagonista de *O quieto animal da esquina*, enquanto instância ficcional e não como retrato de um indivíduo – fosse este típico ou peculiar –, foi literariamente construído [14] como um protótipo, reunindo em si características diversas e dispersas em diferentes indivíduos, todas representativas não de alguém, mas de modos de ser-pensar-agir característicos do nosso presente histórico.

Como já mencionado, quem nos dá a ferramenta ideal para a compreensão de tal proposta é a Linguística Cognitiva, sobretudo nos trabalhos de George Lakoff – "The study of prototype effects has a long tradition in linguistics" (LAKOFF, 1987, p. 59). Em *Woman, fire, and dangerous thinks* (1987), o linguista estadunidense refaz o percurso dos mais importantes pensadores que se dedicaram sobre a categorização na linguagem humana, de Aristóteles ao final do século XX, com um importante destaque para o filósofo Ludwig Wittgenstein. Segundo Lakoff, Wittgenstein quebra com uma tradição clássica que pressupunha a estabilidade na categorização, demarcada por "limites claros", a partir da qual se estabeleciam associações a partir de "propriedades comuns", para propor que as relações em nossa linguagem são estabelecidas por parâmetros mais fluidos, nem sempre nítidos, aos quais o pensador alemão chamou "semelhanças familiares" ou "familiaridades".

> The first major crack in the classical theory is generally acknowledged to have been noticed by Wittgenstein (1953, 1:66-71)[15]. The classical category has *clear boundaries*, which are defined by *common properties*. Wittgenstein pointed out that a category like *game* does not fit the classical mold, since there are no common properties shared by all games. […]
>
> Though there is no single collection of properties that all games share, the category of games is united by what Wittgenstein calls *family resemblances.*

[14] A ideia de "construção" do personagem não está, aqui, atrelada à autoria. Partimos do princípio de que a construção de todo significado se dá na interação entre a obra e o leitor, de modo que tal "construção" é fruto da leitura ora proposta e não de um pretenso mistério escondido pelo autor nas entrelinhas de sua criação.

[15] Em Português: WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas.* São Paulo: Nova Cultural, 1999.

> Members of a family resemble one another in various ways: they may share the same build or the same facial features, the same hair color, eye color, or temperament, and the like. But there need be no single colection of properties shared by everyone in a family. (LAKOFF, 1987, p. 16).

Em uma perspectiva analítica completamente diferente, o sociólogo polonês Zygmunt Bauman chega a conclusão semelhante, tratando não da construção dos sentidos através da linguagem, mas da formação de padrões de sociabilização naquela que ele chamou *Modernidade Líquida*:

> Hoje, os padrões e configurações não são mais "dados", e menos ainda "auto-evidentes"; eles são muitos, chocando-se entre si e contradizendo-se em seus comandos conflitantes, de tal forma que todos e cada um foram desprovidos de boa parte de seus poderes de coercitivamente compelir e restringir. (BAUMAN, 2001, p. 14).

Nesse sentido, voltando à linguística, Gerhardt (2003) sintetiza:

> Mediante a noção de protótipo, tornou-se possível evidenciar, no processo de categorização, determinados princípios abstratos que vão além daqueles estabelecidos pelas taxonomias de inspiração clássica, como a eliminação das exigências de simetria de estatuto entre os elementos de uma categoria e de delimitação precisa de fronteiras categoriais internas e externas. (p. 25).

Protótipos não são, portanto, a representação de "conjuntos estanques de elementos" (GERHARDT, 2003, p. 28). Ao propormos o entendimento de um personagem como protótipo, será importante observar em seus modos de agir e refletir sobre suas ações, enquanto narrador da própria história, as "familiaridades" com o que importantes pensadores da sociedade contemporânea apontam como marcas do agora.

A noção de protótipo apresentada pela Linguística Cognitiva traz ainda uma ideia importante para nossa empreitada: a de que os atributos categorizáveis de um determinado conceito expresso através da linguagem não refletem objetivamente uma realidade anterior à própria linguagem. Há um entendimento da "significação linguística não como a tradução referencial de uma realidade pressuposta, mas sim como uma forma de representação de valores e modelos de mundo, com toda a sorte de experiências que nele e a partir dele podemos vivenciar" (GERHARDT, 2003, p. 21). Não haveria, portanto, um sentido único apreensível a qualquer pessoa, indistintamente, para nada que seja expresso e manifesto através da linguagem. Desse

modo, o protagonista nolliano, também um "ser de linguagem", um objeto literariamente construído, revela um modo de compreender a sociedade à qual ele alegoriza. Um modo de perceber o mundo que condiz com diversos outros modos, permitindo-se, por isso, chamá-lo de prototípico. Modos esses exemplificados aqui com as palavras de diferentes teóricos – filósofos, sociólogos, críticos literários – sobre a contemporaneidade. Gerhardt (2003) novamente esclarece:

> Considerando-se um protótipo categorial, ou seja, um suposto elemento que conteria o maior número de atributos em comum com outros membros relacionados, supôs-se poder sinalizar como são as estruturas das representações mentais em termos de categorização: as categorias seriam planejadas não pelos seus aspectos em si, mas pelo que percebemos deles, e esta percepção não conta com um universo caótico, mas sim com uma organização altamente hierarquizada, que dependeria intimamente de protótipos previamente estabelecidos. (p. 25).

Ponderando-se que a noção de protótipo se relaciona com uma coincidência de categorias não rigidamente e nem previamente definidas, mas constituídas "pelo que percebemos delas", uma vez que "as categorias não se organizam referencialmente, mas sim subjetivamente" (GERHARDT, 2003, p. 27), fica mais clara a inviabilidade de pensar um protótipo como um tipo de modelo a ser seguido.

> […] não é possível reconhecer um suposto elemento prototípico como o alicerce de uma dada categoria, já que ele não participa da sua construção e expansão, antes emerge como um epifenômeno, ou seja, <u>como evidência de sua organização e gradualidade</u>, daí não fazer sentido a assunção de que as categorias se fundam com base em um dos seus elementos, por mais representativo que ele seja. (GERHARDT, 2003, p. 26)[16].

O protótipo, desse modo, não é pedra fundadora de uma categoria, mas o resultado mais representativo de tudo o que essa categoria abarca. No nosso caso, o protagonista nolliano não é um exemplar típico de um cidadão individualista, nem uma representação de vanguarda do que poderá vir a ser o individualismo, mas uma espécie de "membro central" (cf. Lakoff, 1987) para o qual converge uma série de características da sociedade contemporânea, às quais estamos chamando de "individualismo contemporâneo", por motivos que serão esclarecidos no capítulo

[16] Grifo nosso.

seguinte. O personagem anônimo de Noll é aqui, portanto, mais um modo de ler o mundo do que propriamente uma subjetividade em particular.

> The most radical prototype phenomena are radial categories. They cannot be represented by single model plus general principles. They involve many models organized around a center, with links to the center. The links are characterized by other cognitive models in the conceptual system or by a similarity relation. The noncentral models are not predictable from the central model, but they are *motivated* by the central models and other models that characterize the links to the center. (LAKOFF, 1987, p. 153-154).

O "modelo" não gera, assim, os demais membros de sua categoria, mas é gerado por eles. Nosso protótipo será, nesse sentido, um ponto concêntrico sobre o qual podemos pensar a sociedade contemporânea. Ainda que não se possa reunir de maneira inequívoca um conjunto de características, práticas e valores de nosso tempo, é possível enumerar algumas das características, práticas e valores comumente atribuídos ao nosso tempo. As concepções do filósofo francês Gilles Lipovetsky, no trabalho *A era do vazio: ensaio sobre o individualismo contemporâneo*, serão norteadoras para o levantamento de conceitos e práticas nos quais encontraremos as "familiaridades" com o comportamento do protagonista de Noll. A escolha do autor se deve à grande "compatibilidade" de suas formulações com o romance de João Gilberto Noll aqui em análise, típica situação em que o texto parece escolher a teoria que melhor lhe aclara certos meandros. Outros diferentes autores, com diferentes métodos, pontos de vista e linhas de pensamento, também contribuirão, no sentido de atualizar e aprofundar as proposições de Lipovetsky, além de fundamentar a ideia de protótipo, que não se justificaria se adotássemos uma única linha teórica para a análise do personagem. É preciso atestar algumas coincidências para sustentar a prototipicidade. Esses são os assuntos a seguir.

CAPÍTULO 3

O individualismo segundo Lipovetsky

"As Sociedades Minimais tomariam conta do planeta. Que eu procurasse estudar logo o Projeto senão continuaria no mais lastimável atraso, apegado a mumificados conceitos franceses, tipo esquerda, direita, centro, essas coisas que levaram a impotência geral a um grau insuportável." (NOLL, *Bandoleiros*, 2008c, p. 49).

"João está na minha frente. Falo das Sociedades Minimais. Ele quer saber qual será o plano de distribuição de riquezas. A situação dos velhos. E como as Minimais encaram a questão do Terceiro Mundo. […] Ah – lembra João –, e as relações de trabalho, ou melhor, de produção… […] João se impacienta. Reclama do modelo americano das Ciências Humanas.

> *Diz que o problema é a perda do pensamento totalizante. Pergunto a João o que é o pensamento totalizante. Sinto João se impacientar além da conta."* (NOLL, *Bandoleiros,* 2008c, p. 73).

Muitas são as formas de descrever a sociedade contemporânea e muitos os autores que se dedicam a isso. Sem prendermo-nos a debates teóricos sobre a natureza de nossos tempos, como continuidade e radicalização da modernidade ou ruptura com os parâmetros modernos, nos interessa a teoria que contribua para pormos em relevo os principais aspectos da obra literária em análise. Com esse princípio em mente, deparamo-nos com um escopo conceitual na principal obra do filósofo francês Gilles Lipovetsky – *A era do vazio: Ensaios sobre o individualismo contemporâneo* – notavelmente pertinente para a leitura do romance de João Gilberto Noll – *O quieto animal da esquina*. A caracterização de Lipovetsky de uma sociedade individualista representa com rara felicidade as práticas do protagonista nolliano, numa espécie de "sinergia" que corrobora a noção de protótipo anunciada no capítulo anterior. Podemos dizer, de antemão, que o protótipo que representa o protagonista do romance é o de uma sociedade contemporânea individualista, tal como propõe o filósofo francês, sem, no entanto, o prejuízo de recorrer a outras fontes para "atestar" a pertinência da referência principal.

Nos estudos que compõem *A era do vazio*, publicado originalmente na França em 1983, Gilles Lipovetsky dirige o foco de sua análise às sociedades capitalistas ocidentais do fim do século XX, sobretudo aos países economicamente mais desenvolvidos da Europa e aos Estados Unidos. O filósofo reflete sobre a superação de valores e práticas sociais que fundaram a sociedade moderna, na constituição do que se convencionou chamar de pós-modernidade. Suas reflexões, entretanto, podem perfeitamente contribuir com a leitura de práticas e manifestações socioculturais de outros países, como o Brasil, por exemplo, que, graças à chamada globalização da economia e à velocidade e difusão dos meios de comunicação, reproduzem – não sem inúmeras consequências sobre as quais não pretendo me deter neste momento – costumes e valores comuns às sociedades de economias mais avançadas. Vejamos, então, os principais conceitos de Lipovetsky que apoiarão a leitura do romance:

3.1. O processo de personalização

A delineação de contornos para o individualismo característico da contemporaneidade é o grande mérito de Gilles Lipovetsky em *A era do vazio*. Deixando-se à parte a discussão sobre o valor judicativo atribuído à obra, por celebrar as novas maneiras de socialização, pautadas na ausência de uma moralidade dirigista e homogeneizante, temos no trabalho do filósofo francês um conjunto de conceitos preciso e coeso que nos permite compreender sob um viés criterioso e muito particular o individualismo de nossos tempos. O primeiro conceito importante a ser destacado é o da "personalização".

> O processo de personalização procede de uma perspectiva comparativa e histórica, determina a linha diretiva, o senso do novo, o tipo de organização e de controle social que nos liberta da ordem disciplinar-revolucionária-convencional que prevaleceu até o decorrer da década de 1950. Ruptura com a fase inaugural das sociedades modernas, democráticas-disciplinares, universalistas-rigoristas, ideológicas-coercitivas, este é o sentido do processo de personalização […] (LIPOVETSKY, 2005, p. XVI).

Segundo o autor, a personalização seria um fenômeno ligado ao aumento histórico do reconhecimento da importância dos direitos individuais, envolvendo o respeito ao indivíduo e a valorização das vontades, que culminaria na ascensão das vontades ao *status* de valor, "valores hedonistas, respeito às diferenças, culto à liberação pessoal, à descontração, ao humor e à sinceridade, psicologismo, liberdade de expressão, o que quer dizer que um novo significado da autonomia se estabeleceu deixando para trás, muito longe, o ideal que se fixava na idade democrática autoritária" (LIPOVETSKY, 2005, p. XVII). Esse "novo significado da autonomia" se vê bem representado na proposição de Lyotard (2000), ao dizer que "[a finalidade de vida] é deixada à diligência de cada cidadão. Cada qual é entregue a si mesmo. E cada qual sabe que este si mesmo é muito pouco." (p. 28). Zygmunt Bauman, por sua vez, chama a atenção para a "responsabilidade" que recai sobre o indivíduo contemporâneo, decorrente da autonomia inerente à lógica social de nossos tempos.

> A nossa é, como resultado, uma versão individualizada e privatizada da modernidade, e o peso da trama dos padrões e a responsabilidade pelo fracasso

> caem principalmente sobre os ombros dos indivíduos. Chegou a vez da liquefação dos padrões de dependência e interação. (BAUMAN, 2001, p. 14).

No decurso do processo de personalização o desejo pessoal sobrepõe, gradualmente, aquilo que a psicanálise chama de "restrições de instinto" (FREUD, 1970-1980, p. 137). Segundo a psicanálise freudiana, grosso modo, a civilização estaria fundada em uma repressão dos instintos. Para Freud, a vida em sociedade é viabilizada a despeito de nossos desejos individuais uma vez que "uma satisfação irrestrita de todas as necessidades, apresenta-se-nos como o método mais tentador de conduzir nossas vidas" (FREUD, 1970-1980, p. 96)[17]. Sem entrar nas discussões sobre a natureza dos instintos, enquanto algo entre o biológico e o psíquico apontando para um caráter determinista, fica-nos a ideia de que as bases do processo de personalização se encontrariam na própria constituição das sociedades. Uma vez que as sociedades são fundadas na repressão, pressupõe-se uma força represada, reprimida, a exercer resistência constante contra os mecanismos que a obliteram. A transgressão desses limites, num processo de dissolução da lógica social fundada no sufocamento das vontades individuais, torna-se inerente à própria existência dos limites. Discorrendo sobre a natureza da transgressão e dos limites, Michel Foucault (1999) ressalta o caráter de interdependência entre ambos, de modo que nada seria transgredido se não houvesse um limite, ao passo que o limite só se reafirma enquanto tal ao ser transposto, ou não haveria a noção de seu alcance.

> A transgressão é um gesto relativo ao limite; é aí, na tênue espessura da linha, que se manifesta o fulgor de sua passagem, mas talvez também, sua trajetória na totalidade, sua própria origem. A linha que ela cruza poderia também ser todo o seu espaço. O jogo dos limites e da transgressão parece ser regido por uma obstinação simples: a transgressão transpõe e não cessa de recomeçar a transpor uma linha que, atrás dela, imediatamente se fecha de novo em um movimento de tênue memória, recuando então novamente para o horizonte do intransponível. (FOUCAULT, 1999, p. 32).

Do ponto de vista histórico, há vários marcos que se podem enumerar no intuito de dar validade ao processo de personalização proposto por Lipovetsky: com a derrocada dos grandes impérios da antiguidade surgiram – não imediatamente, é claro, mas como uma consequência posterior – os Estados Nacionais; a monarquia hereditária deu lugar ao sufrágio

[17] Norman Brown postula que toda a psicanálise se assenta sobre a análise da "repressão", ao afirmar que "o material empírico sobre o qual repousa a psicanálise é a observação da repressão, resistência e conflito na vida humana" (BROWN, 1972, p. 101).

universal na eleição dos governantes; a organização coletiva em torno de uma ideologia na busca do chamado "bem comum" perdeu força diante da obsessão pela atenção aos desejos pessoais. Hoje, nas palavras do protagonista de um dos romances de Noll: "Não, nenhum discurso edificante me afetava, eu só tinha em mira o meu conforto e nada mais." (NOLL, 2008a, p. 44).

Sendo assim, o fenômeno da personalização é, na perspectiva de Lipovetsky, a chave para a compreensão do comportamento individualista atual. O filósofo francês postula que a pós-modernidade se configura por uma nova organização social, na qual a coexistência de antigos antagonismos não seria um problema. Uma organização social na qual não se pode pensar em lutas de classes, porque as classes se reduzem ao indivíduo; na qual os conflitos se dão em esferas reduzidas, pela imposição das vontades pessoais. É a fase do processo de personalização a que ele chama de "atomização do social" (LIPOVETSKY, 2005, p. 7), ou, nas palavras de outro importante pensador da questão pós-moderna, "a dissolução do vínculo social e a passagem das coletividades sociais ao estado de uma massa composta de átomos individuais" (LYOTARD, 2000, p. 28). Essa nova configuração da ordem social legaria a cada indivíduo o "direito de cidade".

> A cultura pós-moderna representa o pólo "superestrutural" de uma sociedade que está saindo de um tipo de organização uniforme, administrativa e que, ao fazê-lo, enfraquece [18] os últimos valores modernos, reergue o passado e a tradição, torna a valorizar o lugar e a vida simples, dilui a preeminência da centralização, dissemina os critérios do verdadeiro e da arte, legitima a afirmação da identidade pessoal de acordo com os valores de uma sociedade personalizada na qual o importante é ser a própria pessoa e onde, por conseguinte, qualquer coisa tem o direito de cidadania[19] e de reconhecimento social, onde nada mais deve ser exigido imperiosa e duravelmente[20], onde todas as opções, todos os níveis podem conviver sem contradição nem relegação. (LIPOVETSKY, 2005, p. XX).

Parece difícil negar o processo de "personalização" apontado por Lipovetsky e o estágio que ele atingiu numa contemporaneidade profundamente individualista. Suspensas as diferenças encontradas em detalhes e nomenclaturas com relação às análises de outros teóricos, os trabalhos mais relevantes sobre a pós/ultra/hiper-modernidade apontam para a dispersão das grandes ideologias e instituições e para o alçamento do interesse individual ao primeiro plano na

[18] "mistura" na tradução portuguesa (LIPOVETSKY, 1983, p. 12).
[19] "onde tudo e todos têm, portanto, o direito de cidade" (*Ibidem*, p. 12).
[20] "nada deve doravante impor-se imperativa e duradouramente" (*Ibidem*, p. 12) Grifo nosso.

"organização" social. No entanto, o otimismo de Lipovetsky quanto à capacidade do "tecido social" de reorganizar-se, de reconfigurar as suas lógicas para um convívio "sem contradição nem relegação" não é compartilhado por todos. Zygmunt Bauman, por exemplo, considera que "as perspectivas de que os atores individualizados sejam 'reacomodados' no corpo republicano dos cidadãos são nebulosas" (BAUMAN, 2001, p. 46), e acrescenta uma previsão nada otimista sobre a possibilidade dos indivíduos, investidos em subjetividades egoístas e hedônicas, (re)constituirem uma sociedade que prime pela dignidade humana:

> […] não pode haver atalhos que conduzam a um mundo feito sob medida para a dignidade humana, e ao mesmo tempo é improvável que o "mundo realmente existente" construído dia a dia por pessoas já espoliadas de sua dignidade e desacostumadas a respeitar a das outras, possa algum dia ser refeito segundo essa medida. (BAUMAN, 2004, p. 49).

O teórico da literatura britânico Terry Eagleton, por sua vez, tece críticas ainda mais contundentes ao caráter individualista da pós-modernidade e, em tom combativo, afirma: "A hipocrisia altissonante começa a dar lugar ao auto-interesse arrogantemente explícito." (EAGLETON, 2005, p. 207). Mas, a discordância quanto ao posicionamento a assumir diante dos "valores" de nossos tempos não faz com que os teóricos ignorem estar debruçados sobre o mesmo *"corpus"*, sobre a inegável condição individualista do homem contemporâneo. Bauman, entre o levantamento de suas reservas sobre o futuro de uma sociedade individualizada, define com precisão: "A individualização chegou para ficar; toda elaboração sobre os meios de enfrentar seu impacto sobre o modo como levamos nossas vidas deve partir do reconhecimento desse fato." (BAUMAN, 2001, p. 47).

Assim, voltando à perspectiva de Lipovetsky, na sociedade pós-moderna a individualidade ganharia espaço e o hedonismo *status* de valor. A satisfação dos desejos pessoais, ao mesmo tempo motor e consequência do processo de personalização, passa a regular as condições de sociabilidade, mudando a visão de civilização como um todo regido por normas ou princípios mais ou menos homogêneos, passando agora para a tentativa de convivência entre uma profusão de princípios e razões que reclamam seu próprio reconhecimento e respeito, configurando uma sociedade extremamente heterogênea.

> A cultura pós-moderna é descentrada e heteróclita, materialista e psicológica, pornográfica e discreta, inovadora e retrógrada, consumista e ecológica,

> sofisticada e espontânea, espetacular e criativa; e, sem dúvida, o futuro não terá que se decidir a favor de uma dessas tendências, mas, sim, irá desenvolver as lógicas dualistas, a coexistência suave[21] das antinomias. (LIPOVETSKY, 2005, p. XX-XXI).

Nesse contexto, em que prolifera uma diversidade enorme de desejos individuais, dentre os quais se enquadram não apenas os de indivíduos, mas também os de pequenos grupos, temos como produto um interessante e, não raro, tenso diálogo entre o individual e o coletivo. Coletivamente, em diversos países e localidades, de forma simultânea, as pessoas requerem seus direitos individuais em detrimento das renúncias necessárias, exigidas, para a vivência em coletividade. Para Lipovetsky, estamos diante de um coletivo constituído de individuais, ao que ele chama de desenvolvimento das "lógicas duais". Um coletivo coeso por ter uma finalidade comum em meio a reivindicações as mais distintas, finalidade que se volta para a satisfação dos instintos reprimidos em todos nós.

Essa coesão, como já vimos, certamente não terá sua defesa compartilhada por todas as correntes de pensamento que se dedicam ao fenômeno. Terry Eagleton, por exemplo, um importante crítico da contemporaneidade que não compartilha do otimismo de Lipovetsky com relação à capacidade de constituição de uma sociedade justa e democrática a partir dos valores e práticas individualistas, pontua sobre o que poderíamos chamar, de forma grosseira e generalizada, de "o homem pós-moderno":

> A criatura que emerge do pensamento pós-moderno é desprovida de um centro, hedonista, auto-inventada, incessantemente maleável. […] É como se agora devêssemos sacrificar nossa identidade à nossa liberdade, o que deixa em aberto a questão de quem fica para exercer essa liberdade. (EAGLETON, 2005, p. 256).

Partindo do mesmo conjunto de características atribuído por Lipovetsky ao sujeito pós-moderno, Eagleton questiona até a subjetividade desse "ser", formado por tamanha maleabilidade, que prejudicaria o apontamento de qualquer índice constituidor de sua identidade. Em termos diferentes, Bauman teme pela constituição dos seres humanos enquanto cidadãos, ao dizer que "o outro lado da individualização parece ser a corrosão da cidadania" (BAUMAN, 2001, p. 46). Em outro trabalho, Eagleton aponta para a importância de uma análise criteriosa dos

[21] "flexível" na tradução portuguesa (LIPOVETSKY, 1989, p. 12).

valores de nosso tempo sem, no entanto, dobrar-se a uma aceitação entusiasmada do que se apresenta.

> Ocorre que, nestas circunstâncias, seria bem mais prejudicial que desonesto renunciar à visão de uma sociedade justa e, dessa forma, aquiescer à desordem pavorosa em que se encontra o mundo atual. (EAGLETON, 1998, p. 9).

Voltando à psicanálise, cuja convergência no reconhecimento do processo de personalização como condição inerente ao ser humano já mencionamos, temos um contraponto claro: a visão disfórica de Freud quanto à coexistência pacífica dos diferentes interesses individuais. Apesar de atribuir à repressão dos instintos a causa da existência de uma "frustração cultural" (FREUD, 1970-1980, p. 118), o criador da psicanálise não vê outra alternativa e chega a opor o desejo individual à condição de sociabilidade. A essa "frustração cultural" Freud atribui a razão da infelicidade do homem civilizado na modernidade.

> Como vemos, o que decide o propósito da vida é simplesmente o programa do princípio do prazer. Esse princípio domina o funcionamento do aparelho psíquico desde o início. Não pode haver dúvida sobre sua eficácia, ainda que o seu programa se encontre em desacordo com o mundo inteiro, tanto com o macrocosmo quanto com o microcosmo. Não há possibilidade alguma de ele ser executado; todas as normas do universo são-lhe contrárias. (FREUD, 1970-1980, p. 94-95).[22]

O filósofo brasileiro Sérgio Paulo Rouanet, em seu trabalho *Mal estar na modernidade* de 1993, também na linha disfórica com relação aos sintomas do que Lipovetsky conceituou como processo de personalização, e ainda, claramente dialogando com as postulações de Freud (desde a referência direta no título de seu trabalho), opõe também a condição pós-moderna individualista (sobretudo associada ao capitalismo) à civilização, chamando de bárbaro o oposto de homem civilizado. Para Rouanet, o projeto civilizatório da modernidade teria como ingredientes principais três conceitos: a universalidade, a individualidade e a autonomia. Se, por um lado, o filósofo brasileiro reconhece a individualidade e a autonomia como integrantes do processo civilizatório, por outro, ao colocar a universalidade como um dos pilares desse projeto, Rouanet parte do pressuposto de que a manifestação das individualidades não deve exceder o direito à individualidade dos demais. De modo semelhante ao postulado por Lipovetsky, para

[22] Grifo nosso.

Rouanet os indivíduos civilizados deveriam colaborar de maneira autônoma com a manutenção pacífica e equilibrada do grupo. No entanto, observando que o homem contemporâneo, movido pelo hedonismo e pela indiferença, impõe-se cada vez menos limites para o extravasamento de seus impulsos instintivos hedonistas e egocêntricos, Rouanet afirma categoricamente que falhamos em nosso processo civilizatório. Se não somos, portanto, civilizados, não podemos ser outra coisa senão bárbaros.

> Em suma, no Brasil e no mundo, o projeto civilizatório da modernidade entrou em colapso. Não se trata de uma transgressão na prática de princípios aceitos em teoria, pois nesse caso não haveria crise de civilização. Trata-se de uma rejeição dos próprios princípios, de uma recusa dos valores civilizatórios propostos pela modernidade. Como a civilização que tínhamos perdeu sua vigência e como nenhum outro projeto de civilização aponta no horizonte, estamos vivendo, literalmente, num vácuo civilizatório. Há um nome para isso: barbárie. Pois o bárbaro, sem nenhum juízo de valor, no sentido mais neutro e mais rigoroso, é aquele que vive fora da civilização. (ROUANET, 1993, p. 11-12).

Enquanto Rouanet anuncia o fracasso da civilização, acompanhando o postulado freudiano, Lipovetsky defende uma nova constituição da sociedade, que se adapta, se molda, se ajusta, se modifica para atender aos desejos individuais mais diversos. Se Eagleton vê nessa heterogeneidade o caos instalado, Lipovetsky assume o caos como nova ordem, ao passo que Bauman constrói seu pensamento desconfiado e cauteloso sem negar a condição pós-moderna nem aquiescer aos seus "encantos", numa espécie de "enfrentamento líquido". A leitura do romance *O quieto animal da esquina* feita neste trabalho toma por base a conceituação de Lipovetsky, criteriosa e consistente, sem perder de vista os contrapontos que ela suscita. A seguir, outros dois conceitos relevantes para a análise proposta.

3.2. O narcisismo e o conceito de vazio

A figura mitológica de Narciso é utilizada por Gilles Lipovetsky para representar aquilo que ele considera como o principal "valor" da sociedade contemporânea, o hedonismo. Para o autor, "cada geração gosta de se reconhecer e de encontrar sua identidade em uma grande

figura mitológica ou lendária, que reinterpreta em função dos problemas do momento" (LIPOVETSKY, 2005, p. 31), a nossa seria Narciso.

O ideal de satisfação permanente dos anseios individuais, o reconhecimento coletivo da legitimidade do indivíduo e a prevalência do interesse particular sobre o interesse público ou coletivo são marcas do processo de personalização, sobre o qual já falamos. Pode-se facilmente pinçar exemplos no cotidiano de pequenos gestos e comportamentos ordinários que refletem esse movimento de ensimesmamento generalizado: o carro que avança o sinal vermelho para ganhar uns poucos segundos antes da próxima parada, mas atrapalha todo o trânsito da via que corta; o irmão que exige uma contrapartida do outro para lhe prestar um favor doméstico; o professor que se queixa da interação com os alunos e não planeja suas aulas, mas apenas a programação de seu tempo livre e a forma de gastar o seu ordenado mensal; a notícia jornalística que naturaliza a barganha e a troca de favores em altas instâncias políticas, sem que em nenhum momento o interesse público seja discutido; e uma interminável lista de práticas e valores que aqui se poderia fazer. Essa "capilaridade" do individualismo contemporâneo reflete o comportamento definido por Lipovetsky – e também por outros pensadores da pós-modernidade, sobretudo alguns teóricos estadunidenses[23] – como narcisismo: "o narcisismo designa o surgimento de um perfil inédito do indivíduo nas suas relações consigo mesmo e com o seu corpo, com os outros, com o mundo e com o tempo" (LIPOVETSKY, 2005, p. 32).

Como uma espécie de "regulador" das relações sociais, do comportamento social individual ou coletivo, o narcisismo é considerado o principal "agente do processo de personalização" (LIPOVETSKY, 2005, p. 39); é, ao mesmo tempo, motivo e manifestação de todas as transformações ocorridas nas relações sociais, que culminam no culto ao individualismo da chamada pós-modernidade. O hedonismo como valor que gera o comportamento narcisista passa a exercer uma espécie de controle interno sobre os indivíduos, não mais coagidos ou dirigidos a um determinado comportamento, mas seduzidos para certos modos de agir e pensar.

> O narcisismo, nova tecnologia de controle suave[24] e autogerado, socializa dessocializando e coloca os indivíduos de acordo com um social pulverizado, glorificando o reino da expansão do Ego puro[25]. (LIPOVETSKY, 2005, p. 37).

[23] Ver, por exemplo: LASCH, 1983.
[24] "flexível" na tradução portuguesa (LIPOVETSKY, 1983, p. 53).
[25] "o reino da plena realização do Ego puro" (*Ibidem*, p. 53).

É inevitável aproximarmos, mais uma vez, as postulações de Lipovetsky às de Freud, entendendo que o comportamento narcisista ao qual se refere o filósofo francês repercute, em grande medida, as teorias psicanalíticas que tratam da satisfação imediata dos impulsos instintivos. O que o conceito de narcisismo vem acrescentar, neste caso, é o reconhecimento social da satisfação pessoal como valor e ideal comuns. A latência dos impulsos deixa de ser algo secreto, que deva ser tratado em um consultório médico em prol da manutenção da ordem coletiva, para ganhar as ruas como meta de todos. Satisfazer-se individualmente se torna um objetivo comum, devendo a sociedade – na ótica de Lipovetsky – organizar-se de forma tolerante diante da heterogeneidade resultante da reunião de todas as individualidades. Toda a concorrência de interesses que uma proposição desse tipo poderia gerar não ganha, nas páginas de *A era do vazio*, nenhum contorno catastrófico, pois o valor da diversidade e da pluralidade, em tese, prevaleceria.

O processo de personalização, por ação do comportamento narcisista, transforma a sociedade, diluindo as ideologias dominantes e rígidas para testemunhar a coexistência de uma pluralidade de comportamentos relacionais que têm, como única finalidade comum, a realização pessoal de cada indivíduo. Essa "pulverização do social" gera um descaso pelos interesses da coletividade. Expressões como "cada um que cuide da sua vida" refletem a lógica hedonista, amparada (ou talvez um dos pilares da criação desta) na chamada "sociedade de consumo" e nas teorias e práticas neoliberais vigentes. Cuidar da própria vida é para nós uma preocupação que nos toma integralmente as atenções, gerando, por consequência, uma espécie de descaso com a política, o patrimônio público e mesmo com os problemas pessoais alheios. Assim define Lipovetsky:

> A *res publica* se desvitalizou, as grandes questões "filosóficas", econômicas, políticas ou militares despertam uma curiosidade semelhante àquela despertada por qualquer acontecimento comum, todas as "superioridades" vão minguando aos poucos, arrebatadas que são pela vasta operação de neutralização e banalização sociais. (LIPOVETSKY, 2005, p. 32-33).

Zygmunt Bauman, novamente, chega a conclusão semelhante ao afirmar que "O 'público' é colonizado pelo 'privado'; o 'interesse público' é reduzido à curiosidade sobre as vidas privadas de figuras públicas e a arte da vida pública é reduzida à exposição pública das questões privadas e a confissões de sentimentos privados (quanto mais íntimos melhor)." (BAUMAN, 2001, p. 46).

Se, do ponto de vista pessoal, o individualismo é narcisista, do ponto de vista comunitário ele é indiferente. Para Lipovetsky (2005, p. 26), "indiferença por saturação, informação e isolamento", três pontos que podem ser bastante esclarecedores para nós: 1) indiferença por saturação de modas, de propagandas, de tendências ideológicas, de costumes, de opiniões, de credos, uma vez que tudo e todos devem receber – ao menos em tese – o mesmo respeito por refletirem individualidades, cada qual ao seu modo, independentemente de abrangência ou finalidade; 2) Indiferença por informação que torna, sobretudo através dos meios de comunicação modernos, simultâneas as manifestações sócio-culturais mais diversas, que podem surgir e migrar para qualquer parte do mundo em uma velocidade sem precedentes – a velocidade e a quantidade de informações disponíveis estão, a meu ver, diretamente ligadas à saturação, de um modo geral, como razão para a indiferença contemporânea; 3) Por fim, indiferença por isolamento. Como já comentado, as preocupações pessoais tomam quase integralmente o tempo dos indivíduos que, narcisistas, procuram cada vez mais uma espécie de isolamento, ainda que isso signifique a constituição de pequenos grupos, como forma de fazer sobressair sua individualidade. Com relação à indiferença, unindo os três quesitos em um só exemplo, Lipovetsky ilustra:

> [...] ligue na FM e será envolvido por uma onda de músicas, de mensagens rápidas[26], de entrevistas, de confidências, de "discursos" culturais, regionais, locais, de bairro, de escola, de grupos restritos. Democratização sem precedentes da palavra: todo mundo é incitado a telefonar para a central telefônica, quer contar algo a partir de sua experiência íntima, ou pode se tornar um locutor e ser ouvido. Isso vale tanto nesse caso como no dos grafites nas paredes de escolas ou no dos inúmeros grupos artísticos: quanto mais a gente se expressa, menos há o que dizer; quanto mais a subjetividade é solicitada, mais o efeito é anônimo e vazio. Esse paradoxo é reforçado também pelo fato de que ninguém, no fundo, está interessado nessa profusão de expressões, com uma exceção que deve ser levada em conta: o próprio emitente ou criador. (LIPOVETSKY, 2005, p. XXIII-XXIV).

O efeito "vazio" dessa pretensa fala para um outro, mas que é capaz de alcançar apenas a si mesmo, se espalha pela sociedade de forma tão ampla ao ponto de o autor referir-se à nossa "era" como "do vazio" no título da obra. À indiferença generalizada da contemporaneidade, como resultado de um acúmulo desses "vazios", Lipovetsky chama de "deserto". O teórico dá exemplos desses "desertos", dessas manifestações de desapreço das

[26] "declarações fragmentárias" na tradução portuguesa (LIPOVETSKY, 1983, p. 15).

pessoas por tudo o que não seja o seu próprio interesse mais imediato. Seja na política, na mídia ou na mais cotidiana das práticas sociais, os "vazios" e "desertos" se interpõem entre os sujeitos (e pelos sujeitos) isolando-os. Vejamos um exemplo comentado pelo autor, no que se refere à educação:

> A falta de atenção dos alunos, da qual hoje em dia todos os professores se queixam, não passa de uma forma dessa nova consciência *cool* e desenvolta, em todos os pontos semelhante à consciência telespectadora, captada por tudo e por nada, excitada e indiferente ao mesmo tempo, super-saturada de informações, uma consciência opcional, disseminada, nas antípodas da consciência voluntária, "introdeterminada". (LIPOVETSKY, 2005, p. 38).

Assim, ainda segundo o teórico francês, podemos apontar certamente a indiferença, a apatia generalizada, como notáveis consequências do processo de personalização, fruto do comportamento narcisista. A indiferença seria o resultado da explosão social causada pela ascensão do individualismo hedonista e imediatista, "a indiferença pura designa a apoteose do temporário e do sincretismo individualista". (LIPOVETSKY, 2005, p. 23-24).

Entretanto, também nesse sentido encontraremos teóricos que discordam do posicionamento de Lipovetsky, ainda que a partir de análises semelhantes quanto à reconfiguração social. O sociólogo Michel Maffesoli, por exemplo, estrutura boa parte de seu pensamento na premissa de que é necessário analisar a sociedade contemporânea não mais do ponto de vista macroeconômico, político ou ideológico, mas buscar a compreensão dos "pequenos fatos da vida cotidiana" (MAFFESOLI, 1984, p. 19), nas múltiplas esferas criadas pelos laços sociais afetivos. Para ele, "o sentimento ganha espaço, ou em certos países, reforça sua presença no espaço público e produz uma forma de solidariedade que não se pode mais ignorar" (MAFFESOLI, 1987, p. 23). Nesse sentido, não teria senso falar em uma indiferença generalizada, mas numa profusão de laços na qual seria possível constatarmos "a sensibilidade coletiva ultrapassando a atomização individual" (MAFFESOLI, 1987, p. 20). Partindo desse princípio, o sociólogo francês se coloca manifestamente contrário à ideia de uma sociedade individualista, propondo que as sociedades pós-modernas são formadas por pequenos "grupos afetuais", que se aproximam por afinidades "estéticas" ou "afetivas", formando novas "tribos" (cf. MAFFESOLI, 1987). Lipovetsky (2005) também aborda a formação desses grupos, mas, para ele, como reflexo do individualismo e não como sinal de sua derrocada, uma vez que a busca por aproximar-se pela semelhança seria mais um sintoma do narcisismo.

Deixando à parte a "disputa" intelectual sobre a ascensão ou queda do individualismo por um momento, cabe marcar a concordância dos dois teóricos sobre o desinvestimento do homem contemporâneo na esfera pública, na política, em qualquer ideia de coletividade abrangente e homogênea. Da mesma forma que Lipovetsky, Maffesoli acredita que "não há então com o que se espantar se, progressivamente, o sentimento de pertencer, até mesmo o de cidadania ou de responsabilidade, tendem a se esbater." (MAFFESOLI, 2001, p. 24). Para o sociólogo, semelhantemente ao individualismo, o "tribalismo" ou "neo-tribalismo" faz com que os grandes projetos políticos ou ideológicos percam o sentido, substituídos pelas demandas corriqueiras de microcoletividades.

> Não podemos deixar de assinalar a eflorescência e a efervescência do neo-tribalismo que, sob as mais diversas formas, recusa reconhecer-se em qualquer projeto político, não se inscreve em nenhuma finalidade e tem como única razão de ser a preocupação com um presente vivido coletivamente." (MAFFESOLI, 1987, p. 105).

Visto o ângulo oposto ao individualismo proposto por Maffesoli, podemos dizer tratar-se de contribuição importantíssima para pensar o homem em sociedade contemporaneamente, mas que não nos parece refletir nem de longe o personagem insensível e desapegado que protagoniza o romance de João Gilberto Noll. Portanto, ainda que seja fundamental estarmos dispostos a relativizar a validade de determinados aspectos da teoria de Lipovetsky no que tange à descrição dos pilares de nossa sociedade, não resta dúvidas de que ela descreve bem os pressupostos sociais sobre os quais o protagonista nolliano foi edificado, motivo pelo qual a adotamos como referência principal para este trabalho. Karl Erik Schollhammer, falando de maneira geral sobre os protagonistas de Noll, diz que "seus personagens se encontram em processo de esvaziamento de projetos e de personalidade, em crise de identidade nacional, social e sexual, mas sempre à deriva e à procura de pequenas e perversas realizações do desejo" (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 32). Idelber Avelar, por sua vez, falando diretamente sobre a indiferença constitutiva da "personalidade" do protagonista de *O quieto animal da esquina*, diz que "a opção pela indiferença é a única possível aqui porque já não persiste nenhum laço orgânico entre as memórias individual e coletiva" (AVELAR, 2003, p. 229).

Por todo o exposto, veremos, na leitura do romance, como a indiferença do seu personagem principal se traduz em imobilidade, e como suas ações são reflexo imediatista de um

hedonismo inescrupuloso. Um comportamento individualista, mesmo egoísta podemos dizer, que escandalizaria a sociedade há não muitos anos, e até hoje, não fosse ele também reflexo dessa mesma sociedade apática e indiferente que, nem sempre – quase nunca, eu diria – seria capaz de responder com a indignação necessária a uma provocação sofisticada como a de Noll. Instintivo, "animal" como anuncia o título do romance, o protagonista experimenta o seu percurso, nem sempre o traça, como o prototípico "ser" individualista da pós-modernidade que busca, a todo o tempo, sem grandes conflitos de consciência ou problematizações filosóficas, a maior satisfação pessoal possível com o menor esforço.

Vamos agora, finalmente, ao texto literário.

CAPÍTULO 4

Protagonista-Protótipo: o individualismo contemporâneo em *O quieto animal da esquina* de João Gilberto Noll

> *"Literalmente, não nos tornaremos pessoas – coisa diferente de sermos animais humanos – a menos que aqueles a quem confiamos compartilhem conosco algo de sua vida afetiva e comunicativa."* (EAGLETON, 2005, p. 228).

Como já vimos, a noção de protótipo, anunciada no título do presente trabalho, propõe que o protagonista de *O quieto animal da esquina* seja lido como uma espécie de "golem" pós-moderno, criado não do barro pelas mãos de um homem santo, mas da palavra e do "espírito" de nosso tempo – o individualismo contemporâneo – pelo pacto ficcional entre leitor e texto. Escolhida a conceituação proposta por Lipovetsky dentre as perspectivas válidas para a representação do nosso *Zeitgeist* e, ainda, reconhecendo sua rara afinidade com a sociedade

contemporânea tal como alegorizada na ficção de Noll, tentar-se-á explicitar neste capítulo como tais conceitos refletem o comportamento do protagonista nolliano em toda a trama do romance.

O personagem em questão, como outros protagonistas nollianos, é fundamentalmente um ser errante pelo espaço urbano, um corpo em constante deslocamento, sem aparente motivação. Flávio Carneiro, falando de forma genérica sobre os protagonistas nollianos, mas numa alusão direta a *O quieto animal da esquina*, define da seguinte maneira:

> [...] esse homem anônimo que vaga pela cidade grande movido menos por suas próprias pernas que por algum instinto de sobrevivência, feito um animal quieto, cujo desejo talvez seja apenas o de permanecer em paz no seu canto. (CARNEIRO, 2005, p. 105).

Ao constatarmos que o personagem se move, se desloca, delineia uma trajetória, a aparente falta de motivação inicial se torna questionável. Se há ações por parte do personagem, há fatores capazes de impeli-lo, por isso, é melhor falarmos em motivo do que em motivação. A noção de motivação poderia sugerir um investimento subjetivo racional do personagem, algum tipo de expectativa de sucesso para esta ou aquela empreitada, o que, muitas vezes, simplesmente não há, ou, quando tanto, não passa de um fogo brando aceso casualmente pela necessidade da hora. Encontraremos no enredo fatores que são completamente alheios ao seu protagonista como desencadeadores de uma ou outra guinada em sua trajetória. Como a proposta, aqui, é ler o personagem como protótipo social, torna-se, de certo modo, esperado que aquilo que o mova lhe seja alheio. A constituição do personagem enquanto ser de linguagem e de discurso nos permite atribuir uma espécie de "naturalidade" à sua irreflexão, trazendo o elemento cultural ou ideológico – o individualismo contemporâneo – como propulsor de suas ações.

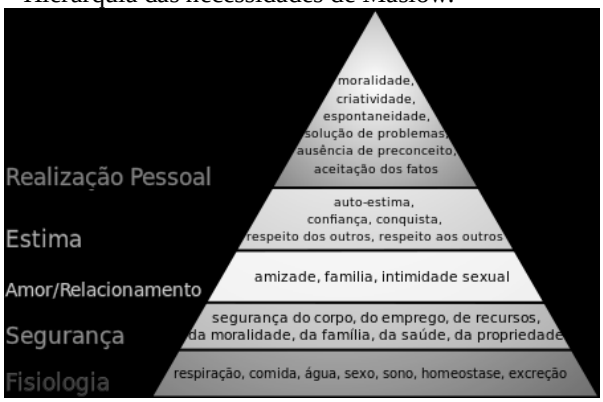
Uma espécie de apatia congênita do personagem nos remete ao conceito de "vazio" proposto por Lipovetsky. Essa apatia, manifesta na popularmente conhecida "lei do menor esforço", é nutrida no hedonismo narcisista e se coloca como o principal traço na configuração de uma personalidade rarefeita, difícil de ser apreendida enquanto subjetividade particular, fator que nos leva a entendê-la como uma espécie de categoria, que ganha forma e voz humanas nas letras de João Gilberto Noll. O comportamento do protagonista se alicerça, de forma orgânica, na busca pela satisfação das necessidades mais básicas, fisiológicas na maioria das vezes, como se ele

rondasse a base da pirâmide de Maslow[27] e, para ele, o piso já representasse o topo. Tendo sua apatia abalada apenas pela ameaça de ver-se desprovido de condições para satisfazer seu hedonismo, praticamente de forma instintiva e automática, o personagem busca saciar os seus desejos e/ou necessidades mais imediatas sem levar em conta nada que orbite para além do seu próprio umbigo, desrespeitando-se todo e qualquer escrúpulo, toda e qualquer reciprocidade solidária, toda e qualquer interferência de uma eventual alteridade.

4.1. Sexualidade e anomia

O comportamento sexual do protagonista é um bom exemplo para ilustrar esse "automatismo instintivo" do personagem. Trata-se da satisfação pessoal de uma necessidade básica tão somente, que nada tem a ver com o significado do ato para a parceira. Seja no estupro que o leva a ser preso, no desprendimento do relacionamento com Amália depois de ser adotado por Kurt, na sugestão de uma obscura relação sexual com Gerda que a teria levado à morte ou na transa ocasional com Naíra, numa noite em que toma emprestado o carro de Kurt para dar uma volta; em todas as vezes que o sexo é tratado na narrativa, deixa-nos transparecer que o personagem não faz mais que matar uma espécie de "fome", apaziguar-se de uma necessidade que é só sua e a mais ninguém compete, nem mesmo às pessoas envolvidas por ele na satisfação da sua vontade. O outro é nulo. Sua existência se reduz à condição de meio para o

[27] Hierarquia das necessidades de Maslow:



<http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Hierarquia_de_necessidades_de_Maslow&oldid=38124473>.

extravasamento do desejo sexual na "plena realização do Ego puro" (LIPOVESTKY, 1983, p. 53).

Os envolvimentos eróticos do protagonista nolliano nem chegam a configurar-se como exemplos dos "amores líquidos" da contemporaneidade (cf. BAUMAN, 2004), relacionamentos fugazes, carregados de insegurança por fundarem-se na dicotomia entre o desfrutar de uma companhia e a clausura imposta pela necessidade de responder a expectativas alheias. Nesse aspecto, a ficção de Noll é mais estéril, árida. Os envolvimentos do narrador-personagem não chegam a configurar um "relacionamento virtual" ou uma "conexão" fundamentada no "desejo", tal como propõe Bauman (2004, p. 8), porque se apresentam para o leitor quase como uma expropriação. São uma via de mão única, sem o estabelecimento de nenhum tipo de "parceria", de forma que nem sequer o desejo pelo outro chega a ser manifestado. O outro, para o protagonista anônimo de nossa história, não passa de um *sparing – sperming*? – para sua ânsia. Curtos e objetivos coitos, bem caracterizados na curta e objetiva frase: "quando o meu pau entrou gozei" (NOLL, 2003b, p. 14) repetida em diversos momentos de diferentes romances pela obra de Noll. Segundo Bauman (2004, p. 12) "desejo é vontade de consumir. Absorver, devorar, ingerir e digerir — aniquilar. O desejo não precisa ser instigado por nada mais do que a presença da alteridade". Ainda que haja, nos exemplos que analisaremos em seguida, essa vontade de "devorar" e "aniquilar", a percepção da "presença da alteridade" é baça, esmaecida, a alteridade é praticamente ignorada, o que torna a ação do personagem mais biológica do que cultural.

Tudo isso se dá com tal indiferença que chega a isentar o personagem de uma intencionalidade maligna ou negativa. Não há julgamento de valor nesse comportamento, mas apenas a frieza da ação. O ato pelo ato. Nas palavras de Lipovetsky, um exemplo capaz de ilustrar a constatação geral dos que se escandalizam "pelo aviltamento do ser humano reduzido ao estado de objeto, e pela máquina sexual que faz desaparecer os relacionamentos de sedução em um deboche repetitivo e sem mistério" (LIPOVETSKY, 2005, p. 12).

Em maiores detalhes, no episódio do estupro, logo nas primeiras páginas do romance, o texto não evidencia qualquer sinal de perversidade por parte do protagonista, mas uma espécie de anomia, de impassibilidade quanto a qualquer limite ou restrição social para o extravasamento sexual. Nesse sentido, não haveria "deboche", como sugerido por Lipovetsky, mas apenas a ausência de "mistério" repetitiva de uma "máquina sexual" indiferente. O "deboche" remete ao

perverso, que pressupõe um investimento subjetivo transgressor, provocativo, diferentemente da ação alienada, de uma negligência apática do personagem no episódio do estupro. Tudo o que ele faz – assegurar-se de que ninguém verá, tapar a boca da garota para que ela não grite, etc. – é narrado de forma natural e mecânica, como se fosse apenas o estritamente necessário para garantir a eficácia de seu objetivo, pois "a conveniência é a única coisa que conta, e isso é algo para uma cabeça fria, não para um coração quente" (BAUMAN, 2004, p. 19). Eficiente e pragmático, o corpo, a "máquina sexual", viabiliza o seu funcionamento tão somente.

A descrição do "ataque" do personagem à jovem Mariana poderia ser, analogicamente, comparada a uma cena de caça, na qual um animal faminto demonstra suas habilidades em imobilizar uma presa e matar sua fome. Seus atos são narrados sem o mínimo debate psicológico. O que lemos é a pura técnica para imobilizar a garota com o propósito único da satisfação sexual. Não aparecem reações da garota que nos permitam inferir detalhes do que ela sentiu, a não ser o grito abafado por ele para evitar que seu objetivo fosse frustrado. Saciado em sua fome sexual, o personagem vai para casa dormir, sem qualquer autoquestionamento, cansado como é próprio do corpo biológico após um esforço qualquer.

> De repente me dei conta que eu estava tão perto da guria que quase podia sentir o hálito dela, eu não dizia nada, ela parou de cantar, notei que havia um paredão cheio de pontas a nos tapar do prédio, fulminei um beijo, ela caiu comigo na terra úmida, a minha língua entrava por um rumor surdo na boca da guria, na certa um grito se eu retirasse a minha boca – e agora já era tarde demais, eu precisava sufocar aquele grito, quando o meu pau entrou gozei, e o rumor surdo, o grito que eu sufocava esmagando a minha boca contra a dela cessou, e eu me levantei.
>
> Entrei no apartamento, a minha mãe dormia no sofá puído com a luz acesa, fui para o quarto, me joguei na cama, adormeci. (NOLL, 2003b, p.14).

A relação com Amália, empregada no casarão de Kurt, começa com a narração de uma espécie de ronda do protagonista ao galpão onde ela dormia. Esse ato nos remete mais uma vez a uma atitude animal do personagem em busca de sexo. Essa espécie de "instintividade" é reforçada pela expressão "ao me dar conta", que também esteve presente na cena do estupro, reveladora de um certo grau de inconsciência do personagem quanto ao seu ato.

> Quando eu andava pela noite costumava contornar o galpão onde dormia Amália, a empregada, às margens do lago preto e lodoso, mas nessa noite ao me dar conta eu estava na frente das tábuas que faziam a porta do galpão, me veio a

> vontade de bater, Amália abriu, perguntou se eu queria entrar, um pouco frio lá dentro, na parte superior do galpão vi frestas, a meia-lua. (NOLL, 2003b, p. 33).

A descrição do sexo com Amália nessa oportunidade é curta. Entre o início do ato e o gozo são destinadas poucas linhas, semelhante ao exemplo anterior ("quando o meu pau entrou gozei"). O hedonismo na atitude do personagem se reflete também em sua passividade na relação sexual. Ele se mantém sem ação, deixando para Amália a iniciativa. Com os olhos fechados, imerso em seu próprio deleite, o personagem chama a parceira de "amor" protocolarmente, sem esboçar efetivamente qualquer afeição, apenas praxe, burocracia necessária. O abrir de olhos ao final demonstra a indiferença de alguém que, saciado, sai de seu estado de gozo instantaneamente após a ejaculação. Uma saciedade eminentemente biológica e individual.

> [...] ela estava ajoelhada no chão entre as minhas pernas, perguntou se podia encostar em mim, eu nada respondi, fechei os olhos, de olhos fechados eu via um tremular de sombras que a chama provocava, deixei que a boca de Amália fosse me beijando pelo peito, nada em mim reagia, apenas a respiração mais intensa, o ruído do meu fecho sendo aberto, a boca úmida, quente, descendo, eu quieto, chegava, ela agora a me lamber os olhos fechados, me chamava de amor, amor me saiu sem querer, amor repeti e gozei – e abri os olhos. (NOLL, 2003b, p. 34).

No sexo casual com Naíra, surge um dado novo na busca pela satisfação hedonista. Além do impulso instintivo, percebemos uma espécie de apreço pelo "exótico". Pelo fato de Naíra ser negra, o protagonista estaria mais excitado. Um tipo de fetiche que investe o episódio de uma reflexão psicológica, ainda que mínima, fazendo com que o personagem dê um passo na direção do desejo, esboçando uma saída da mera e ignorante fome[28].

> Nessas alturas Naíra acendia um baseado, me oferecia, achei legal me aparecer um fuminho, dei três, quatro fundas tragadas, tudo bem, mas eu não tinha ido lá para ficar nessa, estava era louco para ver o que eu sempre tinha ansiado, um caralho branco entrar na boceta de uma negra, imaginava encontrar lá por dentro um tom assombroso para um cara-pálida como eu, e a lua ajudaria com a sua luz claríssima a tirar qualquer dúvida de qualquer detalhe [...] (NOLL, 2003b, p. 77-78).[29]

[28] Adiante, na análise da trajetória do personagem, perceberemos com mais clareza como é relevante esse movimento autorreflexivo, ainda que incipiente.
[29] Grifo nosso.

No trecho apresentado, vemos novamente a pressa em satisfazer o impulso sexual. Não há tempo para relaxar fumando um baseado. Mantém-se a característica da presença de certo pragmatismo no sexo, que deve cumprir a finalidade principal de suprir uma necessidade física, antes de qualquer outra. O incremento dessa "análise" da parceira por parte do protagonista se dá num momento da narrativa em que o personagem começa a demonstrar já um princípio de amadurecimento, uma complexidade ligeiramente maior de suas formulações psicológicas. A manifestação do fetiche de visualizar com detalhes a penetração, no contraste das cores das peles, dá à satisfação do impulso sexual instintivo uma realização também psicológica e não mais apenas genital. Isso ganha relevo se levarmos em conta a presença de uma espécie de frustração do personagem ao não conseguir ver nitidamente a cena, previamente imaginada, da penetração. Por uma série de fatores que o impedem de ver claramente os detalhes do ato sexual e dos corpos, sobretudo o de Naíra, apesar da lua cheia, a satisfação não é completa. Só não o é, nesta altura da narrativa, por ele ter se tornado mais exigente. Era preciso gozar também visualmente, também psicologicamente. Temos neste exemplo um protagonista levemente menos animal e (portanto?) mais frustrado.

> A lua não foi tão camarada quanto sonhei, pois pouco vi das partes da crioula, que agora acabava de se estertorar escorregando pela parede até cair sentada no chão. E teve a saia que não parava quieta, também a minha camisa que era bem comprida e que fiquei o tempo todo afastando com a mão para ver melhor. (NOLL, 2003b, p. 78).

O episódio com Naíra, investido de uma reflexão, se não crítica, pelo menos consciente dos papéis desempenhados pelos "parceiros" no ato sexual, não configura, por isso, um contrassenso ao modelo individualista até então proposto. Todas as reflexões do personagem, todo o seu investimento subjetivo de uma personalidade em estágio de "formação" psicológica já um pouco mais adiantado do que nos exemplos anteriores se direciona para a satisfação pessoal, tomando-se o outro, ainda, como mera fonte para o próprio deleite. Ainda que a relação sexual deixe o seu estágio mais "primitivo" demonstrado no episódio do estupro de Mariana, ela não chega a ser, aqui, afetuosa. O "esmaecimento do afeto na cultura pós-moderna" (JAMESON, 1997, p. 37) faz com que seja necessário atribuir às relações finalidades práticas para além do bem estar da troca em companhia. No caso de nosso protagonista, uma vez que o outro nunca interessa, não se cogita a troca, mas apenas o proveito. Lipovetsky (2005) tece comentário que

serve para refletirmos sobre o episódio, ao dizer que as "relações livres" favorecem o "desapego" que contribui para a manutenção do "equilíbrio interior" do sujeito individualista.

> Enaltecer o *cool sex* e as relações livres, condenar o ciúme e a possessividade, trata-se na realidade de climatizar o sexo, de expurgá-lo de toda tensão emocional e de, assim, alcançar um estado de indiferença, de desapego, não apenas para se proteger das decepções amorosas, como também para se proteger dos próprios impulsos que sempre arriscam ameaçar o equilíbrio interior. (LIPOVETSKY, 2005, p. 56).

Além dos episódios em que o personagem exerce efetivamente a prática sexual, outro episódio logo no começo da narrativa é importante para ilustrar o quanto o sexo é valorizado pelo personagem como uma necessidade das mais básicas, não por acaso posta por Maslow ao lado da alimentação, da respiração e do sono, distanciada da ideia de "intimidade sexual" (ver nota 27). Saindo da biblioteca, onde lia biografias de poetas mortos, o personagem diz estar com fome. Logo em seguida verifica a carteira e, mesmo vendo que tem pouco dinheiro, não compra comida, mas vai assistir a um filme pornô. É como se o sexo fosse uma necessidade biológica mais poderosa que a própria fome.

> Naquela tarde não demorou muito para me bater a velha fome, e fui me levantando, saindo [...] peguei a carteira do bolso e a abri, ainda tinha uns trocados, saí, [...] entrei no cinema Carlos Gomes, sentei para ver um filme pornô [...] (NOLL, 2003b, p. 8-9).

Esse domínio do impulso sexual sobre o protagonista é bastante representativo do contexto social contemporâneo, no qual o sexo é mercadoria e *marketing* para outras mercadorias. Corroborando nossa leitura de um personagem que traduz, literariamente, uma visão de mundo, Bauman aproxima o comportamento sexual e afetivo do homem contemporâneo ao seu comportamento para o consumo, que se reverte em um pragmatismo hedonista semelhante ao verificado nas ações do "herói" nolliano. Diz o sociólogo que "assim é numa cultura consumista como a nossa, que favorece o produto pronto para uso imediato, o prazer passageiro, a satisfação instantânea, resultados que não exijam esforços prolongados, receitas testadas, garantias de seguro total e devolução do dinheiro" (BAUMAN, 2004, p. 11). Sendo o hedonismo um importante motor da trajetória do personagem nolliano, o sexo é, certamente, uma das mais vigorosas engrenagens que sustentam esse motor. Com a força da grande importância que tem,

como satisfação pessoal, e uma certa "justificativa", por ser considerado uma necessidade vital e basilar, o sexo determina, em diversas oportunidades, o rumo da narrativa.

4.2. Conforto pessoal e egoísmo

A apatia preponderante no comportamento do protagonista anônimo nolliano é deixada de lado em determinadas oportunidades por força de ações, em geral imediatistas, que visam à busca de conforto pessoal, refletindo, ao seu modo, aquilo que propõe Lipovetsky (2005) ao dizer que "apenas a esfera privada parece sair vitoriosa dessa maré de apatia; cuidar da saúde, preservar a própria situação material, desembaraçar-se dos 'complexos', esperar pelas férias: tornou-se possível viver sem ideais, sem finalidades transcendentais." (p. 33). Essa vivência "sem finalidades transcendentais" resume perfeitamente a trajetória do protagonista anônimo de *O quieto animal da esquina*. Não encontraremos nenhuma razão subliminar em seus atos, nenhum ideal ou ambição arquitetada, nada que ultrapasse a rasa solução urgente do último empecilho. Corroborando a leitura do personagem como protótipo da sociedade atual, podemos dizer que ele é exemplar de uma das definições de Lipovetsky (2005) sobre a contemporaneidade como "fim do *homo politicus* e surgimento do *homo psychologicus*, à espreita do seu ser e do seu maior bem-estar." (p. 33). Da mesma forma que a satisfação do desejo sexual, a busca por conforto pessoal – o "seu maior bem-estar" – constitui outro importante norteador para a trajetória do protagonista. Assim como no sexo, a indiferença para com o outro predomina na delineação eminentemente egoísta dessa busca.

A viagem com Kurt para tratar da doença de Gerda talvez seja o melhor exemplo para observarmos o egoísmo do personagem e seu interesse pelo conforto pessoal. Gerda está muito doente, com câncer, segundo ouvira de Amália, mas, se o motivo da viagem para o casal de alemães era a busca por tratamento para a mulher, para o protagonista era apenas uma oportunidade de desfrutar de confortos que ele jamais tivera.

> [...] eu agora estava ali sentado na privada, olhando o que a porta aberta me mostrava do quarto do hotel, e eu ali, assim, só podia pensar mais uma vez que aquilo tudo tinha a aparência de pura imaginação, eu que nunca entrara num

> avião ter feito aquela viagem de primeira classe, eu e Kurt ladeando Gerda, os pés em cima de almofadas, e depois chegar no Rio, entrar no quarto desse hotel no Leme, um quarto que seria todo meu, para mim que nunca ficara em hotel nenhum nem o mais fuleiro – eu, eu agora estava olhando aquele quarto de hotel onde podia ficar o dia inteiro se quisesse, vendo televisão, lendo, coçando o saco, dormindo, se bem que preferisse as horas caminhando por Copacabana, Ipanema, queria conhecer bem a cidade e vivia ansioso porque depois haveria mais, a Alemanha, a Europa [...] (NOLL, 2003b, p. 49-50).

No hotel, enquanto Kurt passa as noites com a esposa no hospital, seu filho adotivo aproveita os luxos que o dinheiro do padrasto compra. Quarto, bebida e até mesmo a simpatia das pessoas pode ser comprada, na esteira do que diz Bauman (2004, p. 43) ao concluir que "em sua versão à venda, os vínculos se transformam em mercadorias, ou seja, são transportados para um outro domínio, governado pelo mercado, e deixam de ser os tipos de vínculo capazes de satisfazer a necessidade de convívio e que só nesta podem ser concebidos e mantidos vivos". No episódio, o protagonista se deslumbra com o conforto desfrutado e com o poder que o dinheiro de Kurt lhe dá.

> Passei a mão no queixo, chamei o elevador, o cabineiro uniformizado me perguntou sorridente para qual andar, todos me sorriam naquele quatro-estrelas, me lembrei de tomar um uísque no bar do hotel, pedi primeiro andar, o barman me tratava como se eu fosse um príncipe, sim, tirei a barba lhe contei a sorrir também, o uísque escorria entre as pedras no meu copo e o barman falando que não me reconhecera com o rosto assim de bunda de bebê, depois ele voltou ao mesmo papo de sempre, me recomendava aonde ir à tarde, à noite, praia, bares, mulheres, eu pouco lhe seguia os conselhos, mas me agradava constatar que alguém ali atrás daquele balcão era capaz de se ocupar com o roteiro do meu dia apenas porque eu tinha a grana necessária para pagar aquele hotel e dar gorjetas. Eu descobria, me agradava pagar pelas gentilezas do mundo. (NOLL, 2003b, p. 51).

O último período da citação é uma bela ilustração de um importante aspecto da condição contemporânea, fundamentada no individualismo, sob a qual todos buscam unicamente a satisfação pessoal e reconhecem nos demais o direito legítimo de proceder da mesma forma. Diante da sede de poder generalizada – poder para satisfação irrestrita do ego, para "compra" da própria "liberdade" – os que detêm tal poder acabam por merecer a admiração dos demais. Assim, as relações se tornam artificiais e interesseiras. Simpatia, gentileza e amizade se transformam em moedas de troca, e, como tais, conversíveis em espécie, pecúnia.

O valor simbólico atribuído contemporaneamente ao poder de compra é um dos pontos destacado por Néstor García Canclini, em minucioso trabalho sobre a composição de uma sociedade cujos laços giram em torno de relações de consumo. Aponta o antropólogo argentino:

> Existe uma lógica na construção dos signos de *status* e nas maneiras de comunicá-los. Os textos de Pierre Bourdieu, Arjun Appadurai e Stuart Ewen, entre outros, mostram que nas sociedades contemporâneas boa parte da racionalidade das relações sociais se constrói, mais do que na luta pelos meios de produção, da disputa pela apropriação dos meios de distinção simbólica. Há uma coerência entre os lugares onde os membros de uma classe e até de uma fração de classe se alimentam, estudam, habitam, passam as férias, naquilo que lêem e desfrutam, em como se informam e no que transmitem aos outros. Essa coerência emerge quando a visão socioantropológica busca compreender em conjunto tais cenários. A lógica que rege a apropriação dos bens enquanto objetos de distinção não é a da satisfação de necessidades, mas sim a da escassez desses bens e da impossibilidade de que os outros os possuam. (CANCLINI, 1999, p. 79-80).

Nesse sentido, a satisfação pessoal experimentada pelo protagonista no episódio exemplificado já transcende a ideia inicial de uma espécie de organismo monádico individualista, de visão restrita do indivíduo voltada apenas para si mesmo em suas necessidades mais básicas. Ele alcança, a certa altura de seu "amadurecimento", a capacidade de enxergar-se em comparação com o corpo social a sua volta, pelo menos no que se refere às pessoas com quem ele estabelece um contato mais aproximado. Tal comparação não gera, evidentemente, nenhum sentimento solidário ou de pertencimento comunitário, mas apenas a satisfação pelo privilégio, pela capacidade de obter "bens enquanto objeto de distinção", cuja "escassez" impossibilita "que os outros os possuam". Não cessa, portanto, o individualismo, mas apenas sofistica-se.

Com a morte de Gerda, o pensamento mais imediato que vem ao personagem é a frustração pelo cancelamento de sua viagem à Alemanha, afinal, iriam para tratar de negócios da madrasta.

> Olhei para Kurt, mas eu não tinha nada para ler no seu rosto além do cansaço. Virei os olhos para as frestas claras da persiana e não consegui deixar de pensar na viagem à Alemanha, agora na certa cancelada. (NOLL, 2003b, p. 60).

Outros episódios podem ainda ser citados para exemplificar a manifestação do egoísmo do personagem e seu interesse por conforto. Kurt é a fonte e símbolo maior desse

conforto desejado. Conforto pelo qual não poderíamos dizer que se empreende uma busca, pois a capacidade de ação do personagem está bastante aquém de tal concepção. Tudo se dá de forma muito mais sutil, semipassiva. O conforto o agrada, apetece, e se dar conta disso já é um dado suficientemente relevante para destacar um episódio. Isso ocorre logo no princípio de seu convívio na nova casa, após ser adotado pelo casal de alemães. Diante do banquete de seu primeiro almoço – lembremos de como a comida farta é um símbolo historicamente reconhecido de conforto em diversas culturas – ele sente que está "se dando bem" e que precisa agarrar aquela estranha oportunidade que, ao acaso, se apresentava ao alcance de seus dedos.

> Eu nunca tinha comido tão bem, aquele vinho que eu esperava ver dali para a frente em todos os almoços, aquilo tudo me instigava a acreditar que chegara a minha vez, me agarraria com unhas e dentes àquela oportunidade única que eu não sabia de onde tinha vindo nem até onde iria, sim, eu não a deixaria escapar, mesmo que tivesse de fazer exatamente o que eles esperassem de mim, aquilo era meu, eu bem que gostaria até que não houvesse muita explicação, adquirir a certeza de que aquilo era meu bastava, e no mais seria esquecer aquele passado de merda. (NOLL, 2003b, p. 31).

Mas o egoísmo que acompanha essa busca por conforto pode ser notado mesmo antes da adoção. No início do romance, num momento em que o protagonista anônimo não havia ainda experimentado o conforto proporcionado por Kurt, a ideia de "tirar" da companhia de outras pessoas algum tipo de vantagem é um dado interessante. Na cadeia, após o estupro, pensa em se acostumar àquela situação e espera extrair uma vantagem dos demais presos: a companhia.

> [...] talvez eu tivesse de me acostumar com aquilo, me aproximar daqueles caras, discutir um jeito de dar o fora dali, ou então nem esquentava com aquela situação, tirava dos cinco apenas alguma companhia, se era com eles os próximos tempos, com aqueles cinco corpos estragados e mal-cheirosos [...] (NOLL, 2003b, p. 18).[30]

É interessante notar o emprego do verbo "tirar" antes da palavra "companhia" ao invés de "desfrutar" ou qualquer outro que denotasse uma relação interativa ou mesmo dialética. O verbo "tirar" nos mostra uma perspectiva unilateral. Não há o que oferecer, isso nem sequer se coloca. O poder de retirar dos outros a companhia desejada, a capacidade pressuposta de canalizar apenas para si algo que, em princípio, seria recíproco, traz outra vez à cena o seu

[30] Grifo nosso.

individualismo. Do ponto de vista da satisfação pessoal, nenhum de seus atos é gratuito ou sem utilidade. Do ponto de vista de uma razão transcendental para existir, todos são. Aquilo que o protagonista de *O quieto animal da esquina* representa em cada um de seus passos, outro protagonista de Noll expressa com rara exatidão e autoconsciência:

> E naquele dia tenso da minha volta ao Brasil, eu estava sendo muito especialmente o que tinha sido até ali: um verdadeiro utilitarista. Só me interessavam aqueles que me abriam um pouco mais a clareira do sonho. (NOLL, 2008c, p. 114).

Como pontuado anteriormente, na caracterização do personagem enquanto protótipo, esse comportamento lhe é inerente, constitutivo, é uma premissa e não está atrelado a uma determinada situação. Há, sim, diferenças em sua manifestação nas diferentes situações, como temos visto, mas a pressuposição dessa manifestação atrela-se à própria composição do personagem. Manifestação que, para Lipovetsky, representa "a revolução das necessidades e sua ética hedonista que, atomizando suavemente os indivíduos e esvaziando aos poucos as finalidades sociais de seus significados profundos, permitiu que o discurso psi se enxertasse no social e se tornasse um novo *éthos* de massa" (LIPOVETSKY, 2005, p. 34-35).

A expressão literária desse "valor" de nosso tempo apresentada por João Gilberto Noll, no entanto, se apresenta de forma mais radical. Não revestida de eufemismos como a proposição de Lipovetsky, a criatura nolliana encontra a "direção" de sua existência – dizer "sentido" seria um exagero – na procura por um teto, melhor se revestido de conforto; na garantia do alimento, se possível com fartura; no extravasamento da libido, sem implicações sentimentais; e na recusa, enquanto possível, dos embaraços de precisar empreender algum esforço para conseguir qualquer desses privilégios. Sua trajetória não oferece ao leitor nenhum ideal mais longevo que a segurança de ter algum chão sob o próximo passo. Quanto mais suave, acolchoado ao toque das plantas dos pés for esse chão, mais aprazível.

4.3. Narcisismo *lato sensu*

Em qualquer dicionário comum encontraremos a definição do termo "narcisismo" como vaidade, autoadmiração e outras acepções na mesma linha. Define assim o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa:*

> PSICN amor pela própria imagem. n. primário PSICN estágio precoce do desenvolvimento psicossexual no qual o indivíduo tem a si mesmo como objeto sexual. n. secundário PSICN retorno, o ego, da libido desinvestida dos objetos de amor (HOUAISS, 2001, p. 1995).

Definição essa que comunga com as de dicionários especializados:

> Por referência ao mito de Narciso, é o amor pela imagem de si mesmo. (LAPLANCHE; PONTALIS; LAGACHE; TAMEN, 2001, p. 287).
>
> O termo "narcisismo" designa, em referência à mitologia grega, o amor a si próprio. (MIJOLLA, 2005, p. 1222).
>
> 1. amor próprio excessivo ou egocentrismo. […] 2. em teoria psicanalítica, adotar o próprio ego ou corpo como um objeto sexual ou foco da libido ou procurar ou escolher alguém para fins de relacionamento com base em sua semelhança com a própria pessoa. (AMERICAN PSYCHOLOGICAL ASSOCIATION, 2010, p. 635).
>
> O termo "narcisismo" é empregado em psicanálise para designar um comportamento (*Verhalten*) pelo qual um indivíduo "ama a si mesmo", em outras palavras, um comportamento pelo qual um indivíduo trata o próprio corpo da mesma maneira como se trata habitualmente o corpo de uma pessoa amada. (KAUFMANN, 1996, p. 347).

A entrada secundária do termo expressa pelo dicionário *Houaiss*, que remete a uma "libido desinvestida dos objetos de amor", já pôde ser aqui vislumbrada ao tratarmos da sexualidade do protagonista, completamente indiferente no que se refere às mulheres com quem ele se relaciona. É importante lembrar ainda a etimologia da palavra Narciso – *narke* – que origina "narcose", sublinhando o caráter entorpecente do narcisismo (cf. CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 629-630), capaz de envolver o sujeito em um autoembevecimento que o aparta de qualquer alteridade, num mergulho de autoadmiração e desafeição pelos demais.

Também essa faceta do narcisismo se manifesta no protagonista anônimo do romance sob análise. Em sua errância pelo centro da cidade, nas primeiras páginas do livro, o protagonista entra em uma biblioteca. Gosta de ler vidas de poetas e classifica algumas biografias como estranhas. O importante é notar o prazer especial em conhecer as particularidades dos escritores, saber sobre suas vidas e não sobre suas obras, no intuito, quem sabe, de reconhecer-se – uma vez que ele também é poeta – entre iguais.

> [...] eu, muitas vezes como agora ia me sentar na Biblioteca Pública [...], pegava vidas de poetas, um mais estranho que o outro, tinha um que nunca correra atrás de uma trepada, nunca tinha fodido com ninguém, morreu assim, casto, outro cultivava escondido aparas de suas próprias unhas, botava as aparas num pequeno frasco e como que as reverenciava, tangido por algum sentimento que ele não sabia decifrar. (NOLL, 2003b, p. 8).

O estranhamento com relação às vidas dos poetas anunciado no trecho não anula a admiração do leitor e o valor que ele lhes atribui. O fato de as biografias serem respeitadas e valorizadas, nas minúcias de suas peculiaridades, enquanto individualidades, é bastante significativo no contexto desta análise. Os poetas têm direito aos modos de ser que tiveram, legítimos, por mais bizarros que pareçam, ao menos em suas biografias lidas muitos anos depois de suas mortes, já distante do crivo dos valores da sociedade da época. O fato de o protagonista ser também poeta não pode passar despercebido na leitura desse episódio, sugerindo-se, assim, uma autoapreciação do personagem enquanto lê sobre os escritores.

Outro episódio que ilustra, de forma inusitada, a manifestação dessa espécie de vaidade no personagem ocorre em um banheiro público no Rio de Janeiro, quando ele viaja com Kurt e Gerda para cuidarem da saúde da esposa de seu benfeitor. O olhar de outros homens para o seu pênis provoca-lhe uma ereção involuntária. Há um prazer, ainda que inconsciente, em ser observado. Novamente o sexo é expoente da manifestação do hedonismo e o prazer em ser apreciado transparece na ereção que ele próprio não nota imediatamente nem controla.

> [...] entrei, no banheiro do cinema vários homens parados fumando, comecei a mijar, os mictórios todos ocupados, percebi que os olhos dos que estavam em posição de urinar se dirigiram para mim, averigüei o que estava acontecendo, ninguém mijava por ali, apenas tinham o pau para fora mas olhavam mesmo era para o meu pau, todos de meia-idade, [...] e diante dos mictórios aqueles olhos todos não paravam de olhar o meu pau, e quando o olhei de novo vi que ele não

> mijava mais e, sem que eu tivesse me apercebido, estava inteiramente duro [...] (NOLL, 2003b, p. 51-52).

No exemplo dado, o personagem se desloca da posição de "caçador", na busca por sexo, para se tornar a "caça". A "caçada" não se concretiza, mas o seu prazer em ser desejado é o que interessa aqui para ilustrar um tipo de vaidade sua, uma manifestação do narcisismo em seu entendimento mais comum, como autoadmiração ou reversão da libido para si próprio.

4.4. Ausência de afetividade: a mãe e Kurt

Esse amor manifesto por si próprio, o hedonismo imanente, realça o desapreço do protagonista pelo outro. Em tempos nos quais as "parcerias frouxas e eminentemente revogáveis substituíram o modelo da união pessoal" (BAUMAN, 2004, p. 52), o afastamento entre os indivíduos é patente e os motivos que ainda viabilizam os diferentes laços humanos suscitam inúmeras reflexões. Notadamente Jacques Derrida (2003) e Emmanuel Lévinas (2007) desenvolvem importantes trabalhos sobre os aspectos que, historicamente e também contemporaneamente, regem a aproximação entre os homens, inserindo-se numa tradição filosófica que tem uma das bases em Aristóteles e um expoente moderno em Kant.

Em nossos tempos, o grau de afastamento verificado entre as pessoas não tem precedentes. O "corpo" social passa a ser composto por mônadas em lugar de comunidades, heterogêneo e despolitizado, configurando-se o que Lipovetsky (2005) chama de "desertos", conforme já comentado em capítulo anterior. Bauman (2001), falando sobre "os laços humanos no mundo fluido" (p. 184), conclui que predomina o "jogo de interesses" nas relações pós-modernas. O benefício próprio – em geral imediatista – que se possa extrair de uma determinada relação precisa estar claro para que alguém se envolva nela.

> Se a satisfação instantânea é a única maneira de sufocar o sentimento de insegurança (sem jamais saciar a sede de segurança e certeza), não há razão evidente para ser tolerante em relação a alguma coisa ou pessoa que não tenha óbvia relevância para a busca da satisfação, e menos ainda em relação a alguma coisa ou pessoa complicada ou relutante em trazer a satisfação que se busca. (BAUMAN, 2001, p. 189).

Em outro trabalho, o autor retoma Anthony Gidens para falar daquilo que o sociólogo britânico chama de "relacionamento puro", como forma de relacionamento baseada na transformação do outro em uma espécie de "provedor" de determinada satisfação.

> O "relacionamento puro" tende a ser, nos dias de hoje, a forma predominante de convívio humano, na qual se entra "pelo que cada um pode ganhar" e se "continua apenas enquanto ambas as partes imaginem que estão proporcionando a cada uma satisfações suficientes para permanecerem na relação". (BAUMAN, 2004, p. 52).

Esse tipo de pressuposto resulta em laços voláteis, relações descartáveis que geram uma enorme quantidade de "lixo humano" (cf. Bauman, 2004), tendo em vista que a pessoa não recebe maior consideração do que um produto qualquer escolhido na prateleira de uma *megastore*.

Nosso protagonista não foge à regra e eleva-a à mais alta potência ao apresentar-nos sua perspectiva desafeiçoada sobre cada um dos relacionamentos nos quais é envolvido. Neste tópico, tomaremos como exemplo o seu comportamento para com dois outros personagens, pelo caráter de uma certa expectativa pressuposta – ainda em nossos dias – de que essa espécie de "utilitarismo" se atenuasse no nível familiar: a ausência de afetividade do protagonista anônimo para com sua mãe, tendo em vista a mãe como símbolo máximo de "objeto" afetivo em inúmeras culturas; e, em seguida, esse mesmo comportamento para com Kurt, seu "pai" adotivo, responsável por resgatá-lo de uma existência "institucional" em uma clínica depois de ter saído da cadeia, com a intensificação do caráter "interesseiro" no que tange ao conforto proporcionado pelo imigrante alemão.

A relação do protagonista de *O quieto animal da esquina* com sua mãe é bastante distante e até mesmo pragmática. Poder-se-ia dizer "carente" de afeto, mas a noção de carência parte do pressuposto de uma lacuna que deveria ser preenchida, o que, no romance, não se coloca. Há, de fato, uma lacuna, mas que não manifesta a exigência de preenchimento. A distância entre o protagonista e sua mãe se situa na mesma medida da distância entre este e todos os demais personagens. O título de "mãe" não traz consigo nenhum privilégio devido pelo personagem principal da narrativa. O destaque aqui se dá exatamente por isso, pelo esvaziamento do significado simbólico da instituição familiar. Para o protagonista anônimo, sua mãe é como qualquer outra pessoa, apenas um a mais em seu caminho por um motivo qualquer ao qual ambos são indiferentes.

O espaço na narrativa no qual há uma convivência entre ambos é pequeno, logo no início do livro. A descrição da mãe pelo protagonista-narrador nos mostra o seu desinteresse por ela. A constante espera da mãe pelo filho que passa os dias fora de casa nos dá a impressão de que ela cumpre mecanicamente um papel esperado, com o qual ele não se importa. A manutenção da vigília à espera do filho parece não passar de um costume, sem preocupação ou afeição mais veemente também da parte dela.

> Me veio a cara da minha mãe me esperando no apartamento pequeno, de um quarto, as paredes de tijolos expostos, a lâmpada nua, e aquela mulher que só parecia me esperar, desde que meu pai sumira, ela ali, sem mais nada a fazer que me esperar, vendo enquanto me esperava uma televisão em preto e branco que não pegava todos os canais. (NOLL, 2003b, p. 10).

A separação, o corte definitivo do último laço da célula familiar – já sem o pai que "sumira" –, parte da mãe. Fugindo de uma condição precária de habitação e subsistência, ela abandona o filho para viver com sua irmã.

> Abri a porta desengonçada do apartamento e ali estava minha mãe como sempre me esperando, só que dessa vez ela chorava, falou que ia embora amanhã, que não podia mais ficar assim, que eu era moço, mas que ela ia morar com a irmã lá onde ela vivia, nos arredores de São Borja. (NOLL, 2003b, p. 11).

O choro da mãe e a consciência de que o filho "é moço", ou seja, necessitaria ainda de cuidados seus, dá um indicativo da permanência de algum reconhecimento de valores com relação à família e sua manutenção. No entanto, ela nem sequer sonda se o filho a acompanharia, mostrando um desprendimento que poderíamos dizer até justificável, partindo da premissa da supremacia do "eu". O protagonista, por sua vez, demonstra ainda mais desenvoltura e naturalidade na situação. Já uma geração à frente, os valores que causam ainda alguma comoção à mãe nem ao menos se esboçam no filho. Ele chega a considerar como positiva a separação. Acha bom, pois vê a mãe como um peso e, tendo em vista a precariedade em que viviam, a desobrigação para com um outro atenua a escassez.

> [...] descia a escada pensando nela, achando uma boa mesmo que fosse para São Borja, por aqui em Porto Alegre tudo levava a crer que o negócio estava mesmo desmoronando e eu não teria o que fazer com ela. (NOLL, 2003b, p. 12).

Páginas adiante, logo que o protagonista é adotado, inicia a escrita de uma carta para sua mãe, de modo a informá-la de seu estado. No entanto, vem-lhe logo à mente não dizer seu paradeiro, garantindo assim a manutenção da distância e evitando que ela venha a lhe trazer algum empecilho na sua nova situação. Quem sabe reclamá-lo no intuito de participar também das benesses de Kurt.

> Comecei a escrever uma carta para a minha mãe. A primeira idéia que me passou quando peguei a folha foi que eu não daria à minha mãe o meu paradeiro. Se aquela casa onde eu estava me oferecesse como costumam falar um novo lar, certo, eu pensava em aderir desde que não me enchessem muito o saco, e eu mandava aquela carta apenas para informá-la de que eu ia bem e de que tão cedo ela não saberia de mim, pois o tempo que tivesse agora seria tão-só para escrever os meus poemas, que escrever cartas para mim era roubar o tempo da poesia, e que eu ia bem, muito, muito melhor do que algum dia pudera imaginar. (NOLL, 2003b, p. 29-30).

A carta, nesse sentido, funciona muito mais para afastar do que para aproximar. Serve para atenuar um eventual remorso ou necessidade de busca da mãe pelo filho e selar definitivamente o rompimento. O dado de que escrever cartas seria roubar tempo da poesia mostra o quanto aquela situação é utilitária e destituída de qualquer significado afetivo, ao menos no que tange à mãe.

Antes de passarmos à relação do personagem principal com seu pai adotivo em sua nova "família", é interessante destacarmos mais um episódio como exemplo da insignificância da relação mãe-filho, desta vez tomando outra mãe como exemplo. Amália, empregada na casa de Kurt, retornando à casa dos patrões após uma suposta aventura amorosa com um sem-terra, conta que esteve grávida. A visão do filho como "coisa", como estorvo às suas pretensões, como carga desnecessária que lhe exigiria despender esforço na manutenção dele consigo; demonstra, de forma incisiva, a desimportância da família e a ausência de significado do convívio entre as figuras de mãe e filho, marcadas no imaginário de quase todas as culturas como sendo visceralmente unidas e por laços de afeto e amor.

> – Fiquei louca por um sem-terra, fui atrás. Acabei prenha, fugi, fui inchando, inchando tanto que um dia passei por um lugarejo e na farmácia me pesei: cento e quinze quilos. Estava perto de vir, procurei a minha irmã, encontrei ela onde desconfiava, a uns trinta quilômetros dali, ela me tirou a coisa da barriga mais rápido do que eu pensava, não demorou muito fugi, corri pelo campo com a coisa nos braços e afoguei ela no primeiro rio. Me pegaram, fui presa, agora estou aqui. (NOLL, 2003b, p. 70).

Com Kurt, o desprendimento do protagonista é ainda maior. Os motivos que o mantêm em sua nova casa e mesmo o fazem empreender determinadas ações para a manutenção dessa situação giram em torno, unicamente, como já dito, do seu interesse pelo conforto que a nova família lhe proporciona. Isso seria, de certa forma, até esperado, tendo em vista o desapego com relação à mãe e a condição de "estrangeiro" no novo lar. Não caberá aqui, por isso, exemplificar com situações em que predominam a falta de afeto entre ambos, já que são praticamente todas elas. Trataremos de situações nas quais é demonstrado um afeto aparente, sempre partindo de Kurt, o qual é notado e analisado friamente pelo narrador-personagem e para o qual uma eventual resposta é sempre medida e calculada, nunca um reflexo sensível. Vejamos um trecho:

> Passei por Kurt no corredor, e pela primeira vez ele me deu um verdadeiro sorriso. O que estaria acontecendo?, me perguntei, estaria eu fazendo alguma coisa que pudesse decididamente lhe agradar?
>
> Saí do casarão e pelos campos em volta fui quebrando a cabeça para ver se entendia aquele sorriso, que traço em mim vinha surtindo um efeito prazeroso aos olhos dele, eu precisava descobrir o que estaria a ampliar o meu acesso àquele estranho benfeitor. (NOLL, 2003b, p. 40).

A reflexão do personagem, tentando encontrar motivos para o sorriso de seu benfeitor e até mesmo um tipo de estranhamento com aquela reação, é emblemática. Uma situação banal acaba por tornar-se um evento, algo inexplicável, dado o total desapego do personagem, que ele acaba por projetar nos demais ao seu redor. Em uma segunda oportunidade, ainda sem entender bem o motivo que faria Kurt sorrir, o personagem abdica de entender os fatos que moveriam o afeto no outro para apenas tentar se beneficiar da situação. Simula também um sorriso, na tentativa de criar algum tipo de empatia dissimulada que pudesse, de alguma maneira, beneficiá-lo futuramente.

> [...] Kurt atrasou uns dez minutos, e quando ele chegou respirei fundo e me levantei sem sentir, perguntei o que ele ia querer, ele respondeu que uma coca-cola nada mais, e quando voltei com a coca Kurt estava olhando absorto e ele sorria, ao me sentar treinei uma espécie de sorriso para acompanhar o homem, o sorriso ficou meio torto e eu o desmanchei, mas como Kurt continuava a sorrir, sempre absorto, tentei de novo, mas dessa vez o que saiu foi uma gargalhada que dava para ouvir a mais de trinta metros dali, e Kurt me olhou e deixou passar uma grossa risada, [...] e ele ria, e eu ria, e assim ficamos por um bom tempo dentro daquele McDonald´s. (NOLL, 2003b, p. 43).

A gargalhada que "acaba saindo", frustrando a dissimulação pretendida, revela a inadaptação do personagem para a situação de troca afetuosa. Para nós, leitores, simboliza mesmo uma sátira, um deboche da lógica do desafeto para com a tentativa patética de envolvê-la em afeição. Esse desacordo de propósitos é notado por Kurt e refletido em sua também gargalhada e, em seguida, na conclusão do protagonista de que o padrasto jamais voltaria a lhe sorrir daquele modo depois do episódio.

> Quando os lábios finos de Kurt voltaram a se juntar concluí que nunca mais o veria rir com aquela efusão, eu nem estava acreditando o bastante que aquelas risadas tinham sido de verdade, me perguntei se não ocorrera um escape de histeria ou algo assim, e quando o carro descia as rampas do edifício de estacionamento o clima que baixava sobre nós era o de sempre, reservado, às vezes chato [...] (NOLL, 2003b, p. 43-44).

Esse desacordo generalizado do mundo com o afeto é belamente representado na descrição feita pelo narrador-personagem da "secura" de Kurt após a morte da esposa:

> Houve alguma coisa, falei comigo, e o segredo parece ter se perdido dentro de mim, ou quem sabe ali, dentro de Kurt, um homem que nem lágrimas ou qualquer abalo consegue mais extravasar. E agora está ele sentado no banco do táxi, à espera de que eu entre também e continue ao lado de sua secura infinita até o aeroporto, e depois de um aeroporto a outro, deste para o casarão até enfim a beira de um buraco – com certeza o mesmo de Gerda. (NOLL, 2003b, p. 61-62).

Representa-se, desse modo, o caráter inexorável e pragmático do viver sem sentir, e seguir por seguir. O ciclo da vida que os une de maneira definitiva e aparentemente desmotivada, numa união cujo laço, se identificado, certamente não será emocional.

4.5. Automatismo

Partindo da indolência imanente e generalizada com relação a seus atos e consequências destes para as demais pessoas e até mesmo para si próprio, o protagonista nolliano carrega em seu comportamento um caráter apático internalizado que torna seus atos mecânicos.

Essa apatia, característica do individualismo contemporâneo, faz com que nossa sociedade não se "traduza" mais "pela revolta, o grito ou o desafio da comunicação" e sim por "nada além da indiferença pelos sentidos, uma ausência inelutável, uma estética fria da exterioridade e da distância" (LIPOVETSKY, 2005, p. 20). O homem contemporâneo, representado em nosso personagem, configura o que Lipovetsky (2005) chamou de "um novo zumbi" (p. 38), "gerado pela deserção generalizada dos valores e finalidades sociais" (LIPOVETSKY, 2005, p. 34). Suas ações são reflexo, mas raramente reflexão. Chamaremos, de forma genérica, esses atos mecânicos e automáticos do personagem analisado de "automatismo", para identificar, em alguns episódios, como o personagem é levado de acordo com as circunstâncias ou, antes, é por elas levado e se isenta de interferir conscientemente em diversas situações.

No início da narrativa, ao descrever a rotina dos jovens que viviam no mesmo prédio "invadido" que ele, nos é dado o caráter repetitivo de todos ali. O protagonista, mesmo sendo o porta-voz do texto, responsável por nos evidenciar essa repetição, insere-se também nela.

> [...] todos os fins de tarde lá estavam eles encostados nas colunas, um bando de rapaziada e gurias, quase todos sem trabalho como eu, um pouco pálidos, debaixo da iluminação fraca, eu costumava dar uma parada, ouvir, meter meu palpite se desse, um rumor de que a polícia, os brigadianos poderiam vir em tropas e nos tirar à força dos apartamentos, a qualquer segundo poderia acontecer, risadas dos que não queriam ficar naquele papo, agora a minha vez de pegar o baseado baboso [...] (NOLL, 2003b, p. 10-11).

Além da rotina no prédio, há uma rotina de perambulação do personagem no centro da cidade. O caráter nômade, já referido anteriormente, dos protagonistas nollianos vem ao encontro dessa situação. A cidade como pano de fundo para uma errância que é o seu próprio destino. Desempregado, numa demonstração de total falta de interesse em buscar uma alternativa para modificar sua situação, o personagem não se incomoda em vagar sem motivo pelas ruas de Porto Alegre, pelo contrário, ele começa a se acostumar com isso – "lá se foram três meses, e eu pegando o hábito de ocupar o tempo perambulando pelo centro da cidade" (NOLL, 2003b, p. 7). Em outro trecho, na mesma página, temos a narração do personagem de que ele "às vezes até que parava em filas de candidatos a algum emprego" (Noll, 2003b, p. 7). A expressão "até que" mostra claramente a falta de intenção do personagem de entrar em fila alguma para a procura de emprego, o que vez ou outra acabava por acontecer. Esse "acabar acontecendo" é o que estamos chamando de "automatismo". Ainda sobre a eventual "busca" de emprego, sabemos que ele não

encontra nenhum, uma vez que isso não é narrado, o que nos permite especular que a sua própria entrada numa fila de candidatos a empregos se dá por automatismo, como mais um elemento qualquer de sua perambulação. A fila surge em seu caminho e, como tudo o que é trazido pelo acaso, é, do mesmo modo, incorporada ao seu trajeto diário, sem objetivo claramente definido, pois "o ocioso tem tempo para olhar sem ser um curioso" (ACHUGAR, 2009, p. 21).

Em artigo que retoma o célebre *O flâneur*, de Walter Benjamin, Hugo Achugar busca uma reflexão sobre o olhar, da modernidade à contemporaneidade, estabelecendo uma distinção entre o que seria, hoje, o "olhar ocioso" e o "olhar falido" (cf. ACHUGAR, 2009, p. 22). Para o escritor uruguaio, em tempos nos quais a cidadania se confunde com o poder de consumo – consoante Canclini (1999) –, o "olhar ocioso" do *flâneur* benjaminiano só poderia ser associado ao ócio daqueles dotados de poder aquisitivo para o consumo, em seus passeios desinteressados pelos *Shopping Centers* em uma busca quase irrefletida pelo último lançamento de qualquer coisa. O "olhar falido", por outro lado, representaria a perspectiva dos enormes contingentes de "humanos descartáveis" (cf. ACHUGAR, 2009, p. 23), pessoas excluídas da cidadania pelo seu irrisório potencial de consumo – mendigos, desempregados, subempregados –, que vagam pela cidade movidos não pelo tédio do ócio, mas à deriva, pela falta de expectativas inerente à sua condição marginal. Desse modo, o "olhar ocioso" estaria ligado ao descarte, ao consumo permanente que gera o desinteresse imediato por aquilo que é consumido; e o "olhar falido", que não alimenta a expectativa de consumir, se voltaria sobre aquilo que é descartado, numa espécie de subsistema da relação produção/consumo/descarte, que sustenta e referenda o sistema, repetindo-o sem vislumbre de saída ou reflexão crítica. O primeiro associa-se, portanto, ao excesso, e o segundo à carência. Nas palavras do autor: "Nos dias atuais, o olhar que descarta e o olhar do descartado sobre o que é descartado não assinalam para nenhum lugar de redenção. Não existe um lugar de redenção que vá mais além do processamento do que foi descartado." (ACHUGAR, 2009, 27).

Nesse sentido, o olhar do protagonista nolliano sobre a cidade em seu vagar, no momento inicial do romance, representa uma interessante confluência dos dois "olhares". Os fatos de o personagem habitar uma moradia precária, numa construção abandonada, e mencionar uma espécie de "rotina" entre os habitantes do local nas conversas de fim de tarde, podem exemplificar o "processamento" daquilo que é descartado, relativo ao "olhar falido". O foco narrativo nos apresenta, em um espaço descartado, a reelaboração de uma estrutura social por

pessoas descartadas. Sem o poder de consumo que lhes legaria um espaço na cidadania, os moradores do prédio abandonado remontam ali um pastiche da macroestrutura. Por outro lado, o desinteresse do protagonista em conseguir trabalho e a apatia com que ele constrói o relato de seu cotidiano e de seus "laços", por exemplo, familiares, nos remete ao descarte. O que é aparentemente contraditório aqui é que ele descarta mesmo sem usufruir do excesso. O desinteresse do olhar do protagonista é o do ocioso, ainda que sua condição seja precária, falida. Essa aparente contradição pode ser solucionada pelo entendimento do protagonista como protótipo, ou seja, ele não precisa "escolher" entre um ou outro olhar, pois ambos são de nossos tempos. Sua coerência não é a de um indivíduo, mas a de um protótipo discursivo do individualismo contemporâneo, que se acomoda às mais diferentes situações. Não há, para ele, a possibilidade de circunscrição ou pertencimento a determinado grupo social. Como uma elevação "personificada" dos valores individualistas, sua pertença se resume ao seu próprio ego.

Voltando à exemplificação das adaptações "automáticas" do personagem às situações que se lhe apresentam, também durante o curto período em que permanece preso ele se incorpora ao local sem grande resistência. Sua descrição da prisão e de seus "companheiros" de cela é carregada de distanciamento e de certo grau de repulsa. No entanto, apesar de não gostar da situação em que se vê envolvido e demonstrar, rapidamente, alguma intenção de tentar se ver fora dali, o personagem logo se conforma em tentar se adaptar ao novo contexto.

> Enquanto o dia não clareasse eu ficaria ali, vendo talvez se não saía um verso, talvez eu tivesse de me acostumar com aquilo, me aproximar daqueles caras, discutir um jeito de dar o fora dali, ou então nem esquentava com aquela situação, tirava dos cinco apenas alguma companhia, se era com eles os próximos tempos, com aqueles cinco corpos estragados e mal-cheirosos, então que eu os visse sem repugnância, que fosse capaz de encostar no braço deles, comentar qualquer coisa, armar alguma com aqueles homens feios e estragados. (NOLL, 2003b, p. 18).

A permanência e adaptação do personagem incluiriam até mesmo a incorporação dos hábitos dos demais presos como, por exemplo, o que ele chamou de "sessão comunitária de punheta":

> À noite os cinco se punhetavam com o maior estardalhaço, os beliches rangiam, os caras se retorciam, batiam na parede, na hora que pareciam gozar ouvia-se a respiração sôfrega, quase a estourar. Só eu estava deitado num colchão direto na laje. Esperando por uma noite insone, sabendo se eu ficasse mais um tempo ali

> acabaria participando da sessão comunitária de punheta. (NOLL, 2003b, p. 17-18).

Em outra situação de reclusão, na clínica onde ficara internado, a recusa a uma possível fuga se apresenta também como forma de não quebrar a rotina à qual já se adaptara. Às vésperas de ser adotado, o que ele ainda não sabia, o personagem anônimo tem sua oportunidade de fuga ao encontrar o portão da clínica aberto. Nesse momento, ele demonstra uma espécie de "apatia consciente". O fluxo dos acontecimentos, o automatismo, talvez o empurrasse para fora, mas a fuga lhe traria uma responsabilidade sobre a manutenção de si próprio, o que o obrigaria a esforços dos quais não necessitava despender enquanto permanecesse sob a custódia da clínica.

> Eu tinha chegado no portão da clínica, aberto de par em par. Não enxerguei ninguém vigiando por ali.
>
> Por que eu não fugia? Não, não me pareceu que seguindo sozinho eu pudesse facilitar o desdobramento das coisas. (NOLL, 2003b, p. 27).

A reflexão do personagem no trecho, sua opção por não fazer o mais óbvio e, dessa vez, não aderir às condições apresentadas pelo acaso tem a única função de mantê-lo no conforto da inércia por mais tempo. O automatismo maior aí é a permanência. Fugir só se justificaria se pudéssemos atribuir alguma importância à liberdade para o personagem. No entanto, tendo em conta seu perfil, a liberdade em si não tem nenhum valor. Permanecer na clínica é menos trabalhoso e, portanto, mais desejável. O desenvolvimento dessa consciência sobre a própria apatia, num refinamento de seu automatismo, se desdobra a partir de sua adoção por Kurt e Gerda. Desde o momento em que se vê acolhido, questiona-se em diversas oportunidades sobre a inexplicabilidade de toda aquela situação. Todavia, não encontrando justificativas à mão, prefere apenas decidir por sua adaptação, pelo acolhimento de uma inexplicabilidade que o favorece. Nesse sentido, ele não apenas se aproveita da situação, acostumando-se com ela e "deixando-se levar", mas decide se acostumar, decide se empenhar nisso. Tomaremos o trecho a seguir como emblema dessa adesão consciente e, nesse sentido, é importante notar o uso do verbo "aderir":

> Se aquela casa onde eu estava me oferecesse como costumam falar um novo lar, certo, eu pensava em <u>aderir</u> desde que não me enchessem muito o saco [...] (NOLL, 2003b, p. 29-30).[31]

[31] Grifo nosso.

Tendo em conta a caracterização do protagonista-narrador aqui exposta, podemos dizer que seus modos de agir se limitam a uma certa previsibilidade, sempre sob dados princípios, os quais tentamos classificar como reflexo do individualismo contemporâneo. É interessante notarmos como essas características determinam suas ações, ou a falta delas, norteando a sua trajetória, o seu percurso dentro da narrativa. Passaremos, no capítulo seguinte, a uma análise da trajetória desse protagonista, considerando os pressupostos que o constituem enquanto protótipo social, de maneira a propor uma interpretação para os modos e as razões de seu percurso.

CAPÍTULO 5

Ação acidental, inércia deliberada

"Eu não tenho mais a cara que eu tinha
No espelho essa cara não é minha"

(Arnaldo Antunes)

A análise da trajetória do protagonista de *O quieto animal da esquina* tem o objetivo de fundamentar uma reflexão sobre o percurso de "formação" subjetiva do personagem como uma espécie de reflexo ou alegoria da "formação" de uma sociedade pós-moderna eminentemente individualista, o que traduzimos na ideia do "protótipo". Nesse sentido, a estética nolliana incorpora os valores individualistas em voga, não apenas na composição de seu personagem, mas também na construção do enredo, apresentando-nos diferentes situações em que tais valores se aprimoram e marcam os contornos do sujeito ficcional prototípico do que seria uma sociedade individualista. O atrito desse ser com diferentes instituições – a família, a polícia,

a literatura – e discursos – a lei, o interesse público, o consumo – lembra-nos a "fórmula" de Giorgio Agamben para constituição subjetiva, já citada no primeiro capítulo deste trabalho[32].

No entanto, desse percurso formativo, dessa trajetória que se inicia no limiar da vida adulta e vai até à maturidade, não emerge um ser totalmente novo, eticamente virtuoso e capaz de superar o seu comportamento egoísta e irreflexivo dos primeiros tempos. Há, de fato, apenas um polimento do seu individualismo, marca profunda em sua subjetividade, de modo que a capacidade do personagem de pensar e agir para a garantia da própria satisfação se amplia, na mesma medida em que suas demandas se estendem para domínios que extrapolam as necessidades mais básicas. Retomando o entendimento do personagem enquanto "protótipo", isso sinaliza para uma sociedade que se sofistica em termos tecnológicos e burocráticos, mas não "evolui" no sentido ético; que complexifica estruturas, mas desconsidera pessoas; que investe no "cada um por si", enquanto aceita a falência dos ideais de "bem comum".

O que nos permite falar em trajetória é o deslocamento por que passa o personagem. Conforme já aludido anteriormente, trata-se de uma subjetividade em trânsito, que passa por uma "migração" entre diferentes espaços no decorrer da narrativa, como o prédio invadido onde residia com sua mãe, a clínica e a casa de Kurt. Também é importante o fato de o tempo da narrativa estar organizado numa cronologia progressiva e mais ou menos uniforme. Não há *flashbacks*, *flashforwards* ou outras variações temporais significativas. Sempre adiante, a narrativa mantém uma linearidade. Apesar de não haver rigor na marcação do tempo – não há marcação da passagem de dias, horas, anos, etc. – não há dúvida quanto à sucessividade dos eventos. Não há também fusões temporais ou estratégias mais radicais que ponham em suspeita a anterioridade ou posterioridade de qualquer fato. Notamos claramente a relação de progressão nos acontecimentos narrados, tendo por consequência principal o amadurecimento psicológico do personagem, que será mais bem detalhado adiante. Por agora, basta marcar que não apenas o seu corpo empreende uma trajetória, mas também a sua personalidade. Temos, no conjunto, um espaço temporal reconhecível, bem demarcado, que é a trajetória do protagonista anônimo, de sua saída da adolescência, aos dezenove anos de idade, até uma espécie de "maturidade" física e intelectual, representada na frase "eu era um homem e não estava apaixonado", repetida por ele ao constatar quase por acaso o próprio "desenvolvimento" nas páginas finais do livro.

[32] "Recapitulando, temos assim duas grandes classes, os seres viventes (ou as substâncias) e os dispositivos. E, entre os dois, como terceiro, os sujeitos. Chamo sujeito o que resulta da relação e, por assim dizer, do corpo a corpo entre os viventes e os dispositivos." (AGAMBEN, 2009, p. 41).

Num primeiro momento, que chamaremos aqui de "trajetória acidental", o romance nos proporciona a sensação de que a sucessividade dos acontecimentos se dá ao acaso, por acidente. Por sua apatia, a participação do protagonista nos eventos se dá quase que integralmente de maneira passiva e sua ação consciente na modificação dos rumos da narrativa surge em situações bastante específicas, somente após um gradual amadurecimento, fruto da sofisticação de seu hedonismo. É como se a história fosse acontecendo em um fluxo contínuo e sem controle, a despeito de seu próprio personagem principal. Nesse sentido, protagonizar não pode ser entendido como empreender as principais ações para o rumo da história. O protagonista nolliano é, muito mais, aquele em torno do qual os fatos narrados se dão do que o responsável pelas ações que se desdobram em acontecimentos. Ele está mais para receptor, para ponto de convergência de acontecimentos que lhe são alheios, do que para "fonte" ou "origem" dos mesmos. É o que Karl Erik Schollhammer observa, genericamente, sobre os protagonistas nollianos ao afirmar que "acontecimentos violentos interrompem seus trajetos de modo enigmático e deixam o corpo em estado de ferida e num arriscado percurso de vulnerabilidade e exposição." (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 32).

A sensação de descontrole no que diz respeito ao desenrolar da obra[33], como se não houvesse uma estrutura prévia do plano narrativo e a história se desenvolvesse no momento da escrita, se deve muito à opção por um narrador-personagem. Praticamente tudo acontece no tempo da enunciação e mesmo recursos como a memória, por exemplo, são pouco utilizados. Há uma delegação do narrar à própria história, por meio de seu principal personagem. Isso contribui com um certo alheamento do narrador para com os demais personagens, efeito comumente associado à narrativa cinematográfica, que identifica a perspectiva do narrador com a frieza da câmera. Apesar de sua implicação na história, ao narrar, sua voz reproduz um distanciamento entre os planos da enunciação e do enunciado, constituindo uma narração sempre no presente, momentânea, imediatista. Como já comentado em capítulo anterior – ao tratarmos, de forma geral, da estética de Noll – a narrativa não despende tratamento diferenciado para descrever o belo, o comum ou o repugnante; algo que também corrobora valores contemporâneos, no caso, uma valorização da objetividade e do pragmatismo, com prevalência da insensibilidade.

[33] O próprio Noll, em texto escrito para um periódico da Universidade de Winsconsin, afirma que "Quando começo a escrever um romance não sei exatamente onde ele vai dar." (NOLL, 2011, p. 1). O protagonista de *Harmada*, narrador oral de histórias para o público interno do asilo onde passa parte do romance, reflete em sua fala ideia semelhante: "Eu, a bem da verdade, jamais preparava as narrativas que desembocavam pela minha boca. O rumo do desenrolar das tramas se dava só ali, no ato de proferir a ação." (NOLL, 1993, p. 43).

Dessa maneira, o caráter acidental da narrativa de Noll se apresenta desde as primeiras páginas de *O quieto animal da esquina* para ganhar, sutilmente, novos contornos em direção à capacidade de deliberar do seu personagem principal. Faremos, neste capítulo, uma análise progressiva dessa trajetória, postulando, em consonância com o entendimento já proposto do protagonista enquanto protótipo, que o caráter acidental se deve à apatia do personagem em resposta ao seu hedonismo. Na "lei do menor esforço", a falta de iniciativa do personagem diante de sua trajetória também atende a um preceito hedonista do prazer por não se esforçar. Com o suceder dos acontecimentos, notaremos o que pode ser chamado de "amadurecimento" do protagonista, que se manifesta a partir da interferência intencional e maior reflexão do personagem sobre suas ações. Essa mudança lhe favorece na atenção, com maior eficiência, do seu próprio hedonismo, que se sofistica na medida em que as possibilidades de satisfação pessoal se multiplicam. Ele parte, portanto, de uma trajetória completamente acidental para a gradual assunção de uma consciência sobre a própria vida, culminando na opção por uma inércia intencional. Essa opção desqualifica o caráter acidental na parte final da trajetória, mas não é o bastante para dar ao protagonista as rédeas de sua própria existência, apenas o suficiente para que ele se reconheça como incapaz para gerir-se.

5.1. Trajetória acidental

O primeiro parágrafo do livro é bastante simbólico como ponto de partida para uma trajetória que fluirá ao acaso, durante boa parte do romance, integralmente livre da interferência racional ou de algum tipo de força de vontade de seu protagonista. Nele, o anônimo personagem nolliano diz que acabara de perder seu emprego. Embaixo d'água, ele tenta se desfazer das marcas do trabalho que ainda o impregnam: "Um caldo escuro escorrendo das minhas mãos debaixo da torneira, eu tinha perdido o emprego, me despedia daquela graxa difícil de sair." (NOLL, 2003b, p. 7). "Despedir-se" da marca que o assinala como trabalhador é difícil como livrar-se da expectativa simbólica que incide sobre cada homem de que ele trabalhe. Superar o valor em si do trabalho, não apenas como meio para o sustento das famílias, mas como algo capaz de "dignificar" o homem e constituí-lo socialmente como sujeito, para entrar em uma

época na qual o esforço físico é desvalorizado e trabalhar é um estorvo. Isso é o que a água vertida pela torneira está lavando. Essa é a graxa a qual o personagem pretende dispensar. Sobre a mudança na forma de encarar o trabalho da sociedade contemporânea, Lipovetsky diz o seguinte:

> […] o esforço saiu de moda, tudo que é constrangedor e disciplina austera desvalorizou-se em benefício do culto ao desejo e de sua satisfação imediata, tudo acontece como se a intenção fosse levar às últimas consequências o diagnóstico de Nietzsche sobre a tendência moderna de favorecer a "fraqueza da vontade", ou seja, a anarquia dos impulsos ou das tendências e, correlativamente, a perda de um centro de gravidade hierarquizando o conjunto […] (LIPOVETSKY, 2005, p. 38).

Dali em diante, desde esse primeiro momento em que o protagonista-narrador se apresenta para o leitor, o trabalho, tomado aqui não apenas como um símbolo de esforço físico, mas também de empenho pessoal, não fará mais parte da sua vida. Por toda a narrativa, qualquer coisa que significar algum esforço, seja físico ou até mesmo mental, trará ao protagonista da história um enfado raras vezes suportado e, quando tanto, com o único intuito de tirar algum proveito próprio, inclusive às custas de outras pessoas, com vistas a evitar uma possível repercussão ainda mais "trabalhosa" adiante.

O primeiro incidente marcante, que determina uma primeira guinada na direção em que seguirá a trajetória do personagem, tirando-o de sua rotina de perambulação pelo centro de Porto Alegre, sem emprego e sem qualquer finalidade aparente para cada um dos seus atos cotidianos, é o estupro de uma garota, Mariana. A cena, já comentada no item 4.1, impressiona pela crueza e naturalidade com que se apresentam os fatos. Há quase uma "inocência" do personagem ao cometer o ato criminoso, de maneira que as situações parecem acometê-lo por acaso, levando-o a uma prática narrada – pelo próprio autor do estupro, lembremos – como se fosse inconsciente e inevitável. Essa perspectiva é referendada, sobretudo, pela expressão "de repente me dei conta que eu estava tão perto da guria que quase podia sentir o hálito dela"[34] (NOLL, 2003b, p.14). Movido pelo impulso sexual, ele, que se vira diante da garota "por acaso", age de forma mecânica, objetiva e instintiva para conseguir o que quer ou necessita; atenta para sua posição com relação ao muro, que servirá para assegurar que ninguém veja o que está fazendo, e usa a própria boca como mordaça para não deixar que a garota grite. Tudo isso de

[34] Grifo nosso.

forma seca e pragmática, sem remorso ou mesmo noção de algum envolvimento emotivo, com o único intuito de não frustrar suas ações instintivamente "animais", "como se a amnésia do eu liberasse algum tipo de memória pura dos corpos: uma vida autônoma, independente do eu, que arrasta os personagens e traça o eixo da narração." (GIORGI, 2013, p. 125). A própria violência da ação é, de certa maneira, abafada, rasurada, convertida em *práxis*, pela naturalidade com que se narra. Não há, como é típico na estética de Noll, qualquer elaboração mental ou conflito psicológico do personagem acerca de suas intenções ou emoções. Essa atribuição de certa "inconsciência" ao personagem, no que diz respeito à intencionalidade no momento do estupro, ganha argumentos mais fortes um pouco adiante quando, após ter sido preso pelo crime, o personagem é posto em acareação com Mariana na delegacia.

> A grade entreabriu-se e eu saí, o carcereiro foi me segurando no braço pelo corredor, escutei o burburinho da sala do delegado, quando cheguei na porta quase todos silenciaram, dois flashes explodiram, notei num canto uma chacrinha de repórteres tomando notas, e de súbito aquela chacrinha se abriu e se calou também, e apareceu no meio dos repórteres a expressão assustada de Mariana, ela parecia em pânico, arrependida de ter me denunciado, e pelo visto se pudesse me pediria socorro, era novinha e estava flagrantemente assustada, ali, no meio daqueles repórteres a lhe fazer perguntas, eu ia me aproximando dela, e ao chegar bem perto vários braços me barraram, Mariana deu três passos na minha direção, levantou um pouco o braço como se quisesse me alcançar, quem sabe desfazer a denúncia, mas ela sabia, já era tarde demais. (NOLL, 2003b, p. 20-21).

As suposições do personagem com relação aos sentimentos de Mariana nessa situação ilustram sua inconsciência do mal que a ela havia feito. A constatação de que ela está assustada, tenderia a ser um indício de que seu assombro fosse justamente por estar diante do homem por quem fora submetida a brutal violência. Poderíamos especular ainda mais, imaginando que, ao levantar o braço na direção do protagonista, Mariana pretendesse agredi-lo e não alcançá-lo para pedir "socorro", como é sugerido. Entretanto, pela secura da descrição, não parece cabível inferir uma ironia sádica do narrador, mas sim que ele relata literalmente suas impressões sobre a perspectiva da garota. Vale ressaltar mais uma vez, nesse sentido, o fato de o romance ser narrado inteiramente em primeira pessoa. O que temos é apenas a perspectiva do personagem que, por ser unilateral, é parcial e repleta de lacunas. As incompletudes no discurso do narrador nos permitem especular, mas, por outro lado, impedem-nos de tirar conclusões mais incisivas. O que é possível apreender no texto desse episódio é seu sentimento de proteção para com Mariana e a total

ausência de reflexões sobre culpa, o que nos permite seguir analisando sua trajetória como acidental, começando pelo ato de estuprar uma garota, levando-o a ser preso, primeiro deslocamento mais importante de sua trajetória.

No último dos ensaios de *A era do vazio*, Lipovetsky (2005) faz um estudo histórico, com a apresentação de dados estatísticos e com a citação de importantes pensadores, sobre a passagem das "violências selvagens", baseadas fundamentalmente na honra e na vingança, às "violências modernas", que passam pela consolidação dos Estados e seus empreendimentos imperialistas na conquista de territórios e subjugação de outras culturas. Inicialmente, o movimento identificado pelo filósofo é de redução da violência, de pacificação das sociedades civilizadas. Com a tendência de uma recusa do homem por envolver-se em embates físicos, as formas de violência prevalentes em outros tempos perdem o sentido. Num segundo momento, entretanto, aponta-se para a manutenção das ocorrências de episódios violentos e, em alguns casos, até a sua intensificação. Exatamente por perder o sentido, a violência acaba banalizada e passa a ser exercida sem porquê, assim como o próprio sentido da existência, o sentido da própria vida, que evanesce no turbilhão do processo de personalização. A violência é agora um fato comum, espetacularizável e descartável, gratuita e assintomática.

> Do mesmo modo que a desestabilização geral, a violência se livra do princípio da realidade; os critérios do perigo e da prudência desaparecem, estabelece-se uma espécie de banalização do crime duplicada pela escalada sem controle aos extremos no que diz respeito aos meios da violência. (LIPOVETSKY, 2005, p. 179).

Essa banalização fica bem representada na narração do episódio do estupro feita por nosso protagonista-protótipo. A falta de sentido não nos encaminha para a superação da violência e sua extinção, mas para uma mudança na "valoração" daquilo que é ou não considerado como violento. Os mesmos atos que outrora foram considerados violentos passam a ser naturalizados. Deixam de ser violência não por deixarem de existir, mas por não mais serem capazes de chocar, de causar distúrbio na "ordem" cotidiana. Já torna-se possível prosseguir imbuído em seus próprios afazeres sem que um roubo, estupro ou agressão na calçada ao lado nos assalte a mínima atenção. Do ponto de vista de quem comete um ato violento, por sua vez, considerando a predominância de uma incapacidade de solidarizar-se, de considerar os efeitos dos próprios atos sobre outrem, a crueldade cede lugar à indiferença. Desde que seja possível extrair de

determinada ação – violenta ou não, há cada vez menos diferença – algum tipo de deleite, vantagem ou satisfação de uma necessidade ou desejo, ela torna-se justificável. Ser violento implica necessariamente uma ação contra um outro, mas, no individualismo da pós-modernidade, todas as ações centram-se no "eu", não há consideração sobre as implicações para o outro. No exemplo do romance e nos princípios apontados por Lipovetsky vemos que não há crueldade e nem culpa. Que uma – terrível, devo sublinhar – proposta para o fim da violência apresentada pelo individualismo contemporâneo parte de uma mudança conceitual na consideração de um ato como violento e não do combate, seja ele repressivo ou preventivo, de ocorrências dessa natureza. Uma indiferença apaziguadora torna o estupro cometido pelo protagonista nolliano um ato comum, o que não deixa espaço para que ele reconheça o seu impulso como culpa. Tendo em vista que "a violência contemporânea não tem mais nada a ver com o mundo da crueldade; o nervosismo é de longe seu traço dominante" (LIPOVETSKY, 2005, p. 179), as "circunstâncias" levaram nosso personagem à cadeia, como um primeiro sopro numa vela à deriva, dando início à sua trajetória acidental.

Além de tudo isso, contribuindo também com a leitura do personagem enquanto protótipo da sociedade contemporânea, essa banalização da violência encontra outro viés na "chacrinha de repórteres" a disparar "flashes" na delegacia. Se a violência é banal e não gera comoção ou solidariedade, ela pode então ser transformada em mercadoria e vendida como espetáculo. A sociedade pós-moderna, além de individualista, é também aquela capaz de subverter todo tipo de ordem social ou manifestação cultural à lógica do espetáculo (cf. DEBORD, 1983), na qual o espectador assiste com o mesmo interesse superficial às mazelas do mundo e a um programa de piadas ou a um *talk show*. A mudança na "valoração" da violência passa também por essa superexposição, que banaliza pelo excesso ao tornar comum o que deveria ser abominável.

Na delegacia, o primeiro depoimento do personagem ao delegado continua a definir de forma acidental o seu destino. A internação em uma clínica de recuperação para posterior encaminhamento à adoção, em lugar da permanência em uma cela comum de cadeia, surge como alternativa proposta pelo delegado, a partir do curto e entrecortado relato do rapaz sobre sua vida. É delineada uma espécie de legitimação para essa proposta no fato de o rapaz ter sido abandonado pelo pai e ter precisado trabalhar, nas suas próprias palavras, para sustentar a si e à sua mãe.

> [...] eu ficara horas esperando o delegado, [...] quando o homem chegou foi logo me perguntando se eu tinha irmãos, o pai e a mãe vivos, e quando eu disse que com o sumiço do meu pai a minha mãe e eu fomos caindo na miséria, que tive de abandonar o colégio e batalhar sustento, o delegado parece que se interessou de verdade, inclinou-se na minha direção, me deu uma pancada no ombro e gritou que eu contasse tudo a respeito dessa época, que só podia ser, que era aí sim que tudo tinha começado. (NOLL, 2003b, p. 16-17).

A curiosidade do delegado deixa entrever a atribuição de uma relação de causa e consequência entre a estrutura familiar do garoto e o fato de ele ter cometido um crime. A seu pedido e insistência, o garoto "ia lhe contando dessa época coisas mais ou menos espalhadas, pegava daqui, tirava dali" (NOLL, 2003b, p. 17). Baseado num discurso construído, não apenas de um relato idôneo, mas também da tentativa de responder às suas próprias expectativas, o delegado toma a decisão de internar o rapaz. É interessante notar a reação do protagonista ao modelar seu discurso de acordo com as reações do delegado, de maneira gratuita, sem elaborar de forma mais concreta uma expectativa sobre o que conseguiria com aquilo. Consoante os valores e práticas atuais, "qualquer oportunidade que não for aproveitada aqui e agora é uma oportunidade perdida; não a aproveitar é, assim, imperdoável e não há desculpa fácil para isso, e nem justificativa" (BAUMAN, 2001, p. 187). Ainda que ele não tenha uma noção muito clara sobre como pode se beneficiar em dizer exatamente o que seu interlocutor espera ouvir, a curiosidade do representante da lei surge como uma "oportunidade". Não lhe custa nada atendê-la e, se houver uma contrapartida que o favoreça, melhor, pois, pensando juntamente com Bauman (2001, p. 185): "Na falta de segurança de longo prazo, a 'satisfação instantânea' parece uma estratégia razoável. O que quer que a vida ofereça, que o faça *hic et nunc* – no ato." O delegado, por sua vez, surge-nos como uma espécie de "voz da sociedade", que, por seus valores e mazelas, teria "criado" aquele sujeito, referendando a proposição de leitura do protagonista como protótipo social e estabelecendo uma espécie de "provocação" ao leitor por meio de um discurso clicherizado das ciências sociais sobre a relação entre estratificação social e violência.

Após o contato com Mariana e a conversa com o delegado, imediatamente, o personagem é levado à clínica "Almanova". Não são apresentadas, em maiores detalhes, as providências tomadas para que ao rapaz fosse aplicada tal medida. Sabemos apenas que isso se deu à sua revelia. Um homem desconhecido o leva da delegacia. O ar de mistério atribuído a esse desconhecido, na descrição de suas roupas e na falta de referência à sua fisionomia ou personalidade, ajuda a compor a caracterização da trajetória do protagonista como acidental. É o

momento de uma importante guinada em sua trajetória, que se dá de maneira totalmente alheia, sem sequer maiores menções às condições e agentes envolvidos no episódio, apesar de todas as implicações jurídicas e legais para a aplicação de qualquer medida restritiva de liberdade em nosso país.

> Aí a afastaram, e entraram com ela por uma porta que ficava ao lado da mesa do delegado. Estranhei, não vi o delegado. Senti um toque no meu ombro, olhei para trás, era um homem de chapéu, um sobretudo preto, [...] e ele não tirou a mão do meu ombro, e me falou que eu ia agora com ele, que eu ia sair dali, ia para uma clínica em São Leopoldo [...] (NOLL, 2003b, p. 21).

Um trecho interessante sobre a participação desse homem desconhecido na instalação do protagonista na clínica, que ilustra bem o caráter passivo do internado e o quanto os rumos de sua vida são determinados por outros, narra: "olhei para o homem, ele parecia alguém imperturbável, cuja única missão era me instalar naquela clínica". (NOLL, 2003b, p. 22).[35]

Na clínica, cujo nome "Almanova" é emblemático, o personagem deve ser preparado para a sua ressocialização. É lá que ele passa a viver uma vida paralela, uma espécie de delírio que o manterá ali, afastado da realidade externa, enquanto transcorre toda essa fase de sua trajetória. Ao mesmo tempo em que sua vida flui rumo à adoção, que virá em seguida para mudar, novamente à sua revelia, o seu caminho, o rapaz entra em uma espécie de hibernação fantasiosa ou exílio do real. A passagem do personagem, da realidade para o delírio, se dá de forma bastante interessante. Ao dormir, ele sonha "que fazia um poema onde dois cavalos relinchavam. Quando acordei lá estavam eles, ainda a relinchar, só que agora fora do poema, a poucos passos de mim, e eu poderia montar neles se quisesse." (NOLL, 2003b, p. 22). A invasão dos elementos de seu poema na "realidade" na qual ele passará a viver, tornando-se táteis e interativos, remete a uma capacidade da poesia de transcendência da realidade convencional e criação de outras realidades. O período de internação na clínica é, para o personagem, um mergulho literal em sua poesia. É quando ele se torna, de algum modo, personagem de sua própria arte, num desdobramento de planos narrativos em *mise en abyme*.

No delírio, constrói-se um cenário totalmente diverso daqueles por onde o personagem passa no restante da narrativa, com clima bucólico e pacífico, bastante diferente da cidade de onde viera. Mesmo a fazenda de Kurt, para onde ele irá após a adoção, não consegue

[35] Grifo nosso.

constituir-se de caráter idílico semelhante ao do delírio. O mundo onírico, criado poeticamente pelo personagem, caracteriza uma espécie de idealização que cumpre o papel de contrastar com sua realidade fora do estado delirante. Esse contraste, além do cenário, passa, principalmente, pelas atitudes do narrador-personagem. Durante o delírio, seu comportamento se modifica sensivelmente no que diz respeito ao trabalho. Durante seu estado de sonho, o personagem constitui com Mariana uma família que, vivendo naquele ambiente rural, sustenta-se através do trabalho manual do "chefe da família" – "acordei alta madrugada, ia buscar leite no curral, agora eu praticava a ordenha todas as manhãs" (NOLL, 2003b, p. 23) –; concepção que dificilmente poderia ser relacionada ao perfil do protagonista, salvo em meio à sua construção delirante de uma realidade alternativa à da privação de liberdade imposta pela internação clínica. E não se trata simplesmente de um trabalho mecânico e resignado. No trecho a seguir, o personagem demonstra uma preocupação rotineira e consciente com seus afazeres, um zelo com tudo o que construiu e mantém, não com as próprias mãos no decorrer dos anos, como seria típico para tal situação, mas com a mente, após um único sonho do qual não retornara por completo.

> Antes de sentar no banco ao lado da vaca, eu costumava seguir algumas providências da lida diária, tinha mania de ir olhar o feno, ver se continuava tudo em ordem [...] (NOLL, 2003b, p. 23).

Tudo no delírio é muito diferente do transcurso que poderíamos chamar de "real" de sua vida: o cenário; a relação do personagem com o trabalho; a convivência pacífica e bastante amorosa entre o protagonista e Mariana e um certo orgulho quando da apresentação de um filho, oriundo da relação entre os dois. Mesmo assim, não se poderia caracterizar essa representação como contraditória na leitura do personagem como protótipo de uma sociedade eminentemente individualista. Uma vez que se trata de um delírio, ficção dentro da ficção, soa-nos mais como uma crítica aos modos de trabalho e socialização "reais", fora da idealização. Resgate imaginário e utópico de valores perdidos e incompatíveis com a convivência externa. Sonho apenas e, como tal, somente realizável individualmente, sem o crivo da convivência, sem a provação da interação, o que só reforçaria o caráter individualista do personagem. Sonho, não na acepção de "desejo", vontade de realização, mas de delírio, loucura, impossibilidade.

Além disso, se tomarmos o delírio como construção poética, fica a ilustração da inadequação do trabalho intelectual com um mundo no qual o poeta, no caso o protagonista, vive

uma condição marginal, só conseguindo assumir papel de relevância dentro de sua própria obra. Esse apontamento coaduna-se com uma proposição de Lipovetsky já comentada de que, diante da necessidade de todos em se expressar, cada um acaba sendo o seu próprio e único interlocutor. A obra não interessa a mais ninguém e, por isso, a marginalização do artista. Condição que tem espaço privilegiado de reflexão por toda a obra de João Gilberto Noll, conforme ressaltado no capítulo 1.

Durante o delírio, há uma consideração do personagem que pode ser simbólica no que se refere à fluência não intencional de sua existência. Na cama com Mariana, agora de forma consentida, partilhada, não mais com a violência empregada em sua relação anterior, o comportamento do personagem é caracterizado por ele próprio como alheio à sua intencionalidade: "Mariana deitada apreciando as sombras, fui por cima dela, calmo, bem calmo, como se um plano que eu desconhecesse guiasse o meu instinto." (NOLL, 2003b, p. 23).[36] Nesse momento, percebemos como a representação do personagem, feita por ele próprio em seu delírio, carrega ainda traços marcantes de sua personalidade anterior ao estágio de dormência, apesar de todas as diferenças já aqui comentadas.

A realidade externa só voltará a interferir no delírio do personagem quando o homem desconhecido que o levara à clínica surgir novamente para lhe anunciar a sua alta. Em certa manhã, indo para sua ordenha cotidiana, o protagonista vê um vulto no curral, para onde direciona sua lanterna no intuito de identificar o intruso: "Eu trazia uma lanterna no bolso, mirei o facho bem na fisionomia: era o homem que me tinha apanhado na delegacia e me alojara na clínica Almanova." (NOLL, 2003b, p. 24). Ao reconhecê-lo, trava-se um diálogo no qual se confundem, novamente, delírio e realidade. O protagonista demonstra, então, querer se manter ausente do mundo das demais pessoas, onde seu retorno é agora solicitado. Ele resiste, tentando se manter em sua construção fantasiosa, mas é logo trazido à tona para prosseguir em sua trajetória, na qual a iniciativa é necessidade secundária e sempre há quem o ampare e/ou empurre; quem proveja suas necessidades mais básicas e decida por ele para onde seguir em cada um de seus passos.

> – Precisas voltar – o homem disse, enfim.
> – E Mariana, e o meu filho? – perguntei.

[36] Grifo nosso.

> O homem se aproximou, me sacudiu de leve, disse que chegara o dia da minha alta da clínica, que hoje eu iria para a minha nova casa.
>
> Dei uns passos atrás, recuando, eu não queria voltar.
>
> O homem veio e me pegou no rosto, me fez olhar um quarto de paredes acinzentadas que custei um pouco a reconhecer.
>
> Ele estava ao lado da minha cama, vestia um terno escuro, sem o chapéu, tinha o cabelo mais branco, parecia bem mais velho.
>
> Me mostrou uma roupa nova dobrada sobre uma cadeira. (NOLL, 2003b, p. 25).

A descrição da fisionomia envelhecida do homem que dialoga com o protagonista sugere que o personagem teria passado anos de sua vida absorvido pelo delírio, alheio à existência do mundo exterior. Imerso em sua construção de um universo ideal, onde sua presença é o eixo do próprio existir e a coexistência de outros se condiciona tão somente à relação que estabelecem com ele. "De volta" à clínica, depois de pegar suas roupas, ele vai ao espelho e sua própria imagem nos confirma o decurso temporal.

> Eu de cabelos compridos, com uma barba crescida – nunca a deixara antes crescer. Algum tempo tinha se passado, agora eu via, e não pouco tempo: aqueles cabelos longos e a barba bem espessa eram alguns sinais dele. (NOLL, 2003b, p. 26).

Essa não percepção da passagem do tempo, além de nos lembrar os versos da canção que servem de epígrafe a este capítulo, ilustram a proposição de Lipovetsky de que "quando o futuro parece ameaçador e incerto, resta debruçar-se sobre o presente, que não paramos de proteger, arrumar e reciclar, permanecendo em uma juventude sem fim" (LIPOVETSKY, 2005, p. 33). Com o agora absorvendo toda a atenção, o efeito do tempo passa despercebido, torna-se irrelevante. Isso voltará a acontecer na trajetória do personagem mais adiante, depois de certo tempo vivendo com sua família adotiva, não mais imerso em um tipo de sonho, mas ainda alheio a tudo que não seja imediato e contingente – "Kurt envelhecera mais, agora eu enxergava bem. Como?, me indaguei, e sacudi a cabeça sem entender aquela estranha dose de envelhecimento" (NOLL, 2003b, p. 54). Essa inconsciência quanto ao curso temporal ilustra como a vivência do personagem é alheia, dispersa, desinteressada de seu próprio sentido. Apenas ao encaminharmo-nos para o fim da história, esse tipo de reflexão repercutirá, sutilmente, em ações e intenções, o que será melhor comentado adiante.

O delírio é uma etapa interessante da trajetória acidental do narrador. Podemos ler nele uma relação dialética da intencionalidade e assunção de responsabilidades – que lhe surgem dentro do universo fantasioso – com a ausência de qualquer possibilidade de intenção e a renúncia completa ou o esquivamento de todas as responsabilidades, inclusive sobre a manutenção da própria vida. Nesse último sentido, o delírio seria a representação máxima da alienação de si, uma vez que, fora do "transe", sua vida está entregue a outros. Isso não é explicitado no texto por ele ser narrado pelo próprio personagem que delira, mas é algo que podemos inferir por sabermos que, o tempo todo, ele permanece no quarto da clínica.

O fato de o personagem ser um poeta também pode ser entendido como outro interessante símbolo dessa tensão entre a intenção e o acaso. Na história da literatura, muitas explicações, métodos e reflexões gerais sobre o fazer poético já foram elaborados. Existe, no entanto, com diferentes abordagens, também no fazer poético, essa dicotomia entre intenção e acaso. Muitos autores, críticos e teóricos afirmam e procuram comprovar ser a poesia fruto único do cálculo e da prática de um exercício intencional e laborioso; outros tantos fazem o mesmo para afirmar ser a poesia fruto de um "estado de espírito", casual e independente com relação à vontade do poeta. Do *insight* ao sopro das musas, não faltam explicações que fazem do poeta praticamente o instrumento de algo que lhe transcende, o "emissário de um rei desconhecido" (PESSOA, 2007, p. 72). No caso de nosso protagonista-narrador-poeta, de maneira geral, o fazer poético se dá também de maneira casual, acidental. Apenas para citar um exemplo mais emblemático, após ser despertado de seu devaneio no internamento, o personagem encontra poemas por ele escritos, identificados pela letra e assinatura, mas dos quais não se recorda ter escrito.

> [...] peguei umas folhas soltas na base da pilha de livros, nelas existiam poemas escritos com a minha letra, todos com a minha assinatura, um tanto trêmula, mas eu via ali o meu traço, não eram falsificações. (NOLL, 2003b, p. 26).

Recém saído do delírio, restituído ao convívio social, o protagonista é apresentado a Kurt, por quem será adotado, para novamente ver sua vida tomar um rumo diverso de tudo o que lhe acontecera até então. Mais uma vez, sem qualquer participação sua, no que se refere a tomadas de decisão. Essa apresentação é feita durante uma cerimônia religiosa, dentro da própria clínica onde o personagem está internado. Durante a cerimônia, ele sai do "salão do ofício

religioso" e vai ao lado externo da clínica, onde se sente tonto, mostrando sua fragilidade, mais um fator representativo, talvez justificativa, para tamanha dependência. Enquanto toma fôlego, olha para seus sapatos novos, ganhados há pouco, logo que recobrara a lucidez, e tem vontade de rir. A satisfação pelo conforto recebido, sem nenhum esforço ou custo, aparece aqui como primeiro indício de uma tomada de consciência de sua condição dependente, parasita. Consciência que se desenvolverá ainda muito, a partir de então.

> De repente estonteei forte, me segurei numa árvore, pude avaliar a distância entre mim e o prédio. Preferi sentar num banco do jardim. [...] Olhei o meu sapato novo que pisava um terreno úmido, me deu vontade de rir. Travei o riso, mas só de ter pensado em rir a vertigem foi cedendo – permaneci sentado por mais um tempo, respirando fundo, olhando para os sapatos novos, pretos. (NOLL, 2003b, p. 28).

Em meio a essa contemplação dos sapatos novos, reconhecida e inexplicável dádiva do acaso, o personagem ouve à distância o culto religioso, onde "os participantes da cerimônia iniciavam uma oração em conjunto" (NOLL, 2003b, p. 28). Ao início da oração ele responde com um "Ó Pai, me veio assim sem querer como um poema, Ó Pai, quando estarei contigo enfim?" (NOLL, 2003b, p. 28). O clamor em tom sálmico, que retoma a Jesus na iminência da morte na cruz, pedindo a Deus que ponha fim ao seu calvário, vem "sem querer", como outro exemplo de composição casual, acidental, sendo também uma espécie de epígrafe para a relação que se iniciará no parágrafo seguinte com a adoção do personagem por Kurt. O pai, não o Pai celestial aclamado em oração, mas o pai capaz de lhe prover materialmente a segurança e o conforto que ele agarrará com unhas e mente para deixar o seu próprio "calvário", será definitivamente introduzido na história. Sem maiores descrições da apresentação entre os dois ou justificativas para a situação, o protagonista surge no carro de Kurt indo para sua nova casa. Nova direção em sua vida se apresenta, simbolizada pelos caminhos que se sucedem sob os pneus do automóvel, passivamente observados pelo personagem, com Kurt ao volante, expressando o quão à sua revelia mais essa mudança ocorre.

> Kurt agora dirigia o seu carro, eu ao lado, no gravador um coral em alemão, Bach li na caixa da fita [...] naquele instante o carro ia passando por ruas de Porto Alegre, foi tomando um rumo de se afastar da cidade, uma estrada com o asfalto meio esburacado, onde só se via campo, poucas árvores, algum tempo assim, até que entrou por uma estrada de terra com mais vegetação. Não demorou apareceu lá no fundo um casarão.

> – Onde é aqui? – perguntei.
> – É a nossa casa. – Ele parava o carro. (NOLL, 2003b, p. 28-29).

Vivendo no casarão de Kurt, o personagem narrará o restante de sua trajetória. Lá, ele encontra as melhores condições para se adaptar, passivamente, vendo transcorrer sua existência de uma forma tranquila e, a princípio, independente de atuação ativa. O clima bucólico de sua nova morada nos remete, em alguma medida, ao cenário idealizado em seu delírio. É o espaço mais próximo do *locus amoenus* idealizado pelo personagem que ele poderá, de fato, usufruir. A diferença fundamental talvez seja a de que, sob os cuidados de Kurt, ele não precisará trabalhar nem zelar pela ordem ao seu redor. Todas as condições para sua vivência serão proporcionadas por seu protetor. Adendo que, em princípio, torna a realidade ainda mais ideal do que a própria idealização; mas que, ao fim da narrativa, será responsável pela instauração de um conflito interior que comentaremos no momento adequado.

Instalado na nova morada, a fluência desinteressada continua sendo a regra geral que rege a narrativa de sua vivência. Entretanto, o personagem percebe como grande oportunidade de sua vida a permanência junto a Kurt, oportunidade infinitamente maior que a oferecida na entrevista com o delegado e, portanto, exigindo empenho equivalente para não perdê-la. Passa, então, a desenvolver alguma consciência de sua situação de agregado, o que o fará, aos poucos, intervir de forma mais efetiva na condução de seu destino. Intervenções, na maioria das vezes, bastante sutis e sob condições específicas. Quase sempre essas condições dizem respeito a uma situação de ameaça ou sensação de ameaça, seja de algum privilégio ou de um certo "sossego apartado" constantemente buscado por ele. Sob tais condições, a ação do personagem se dá de forma rápida e direcionada, como resposta demandada no restabelecimento de sua sensação de segurança e conforto. Impulsos instintivos de um "organismo" homeostático, que se sofistica na medida em que seu horizonte de expectativas para a realização de vontades e a obtenção de privilégios se amplia. Essa "evolução" gradual, que se dá a partir da adoção do protagonista, da passividade total de uma trajetória inteiramente acidental para alguma ação consciente, de modo que ele se torne capaz de interferir nos rumos da própria trajetória, será abordada a seguir.

5.2. Do acidente à deliberação: trajetória do sujeito, deslocamento da subjetividade

O perfil do protagonista traçado até aqui, como protótipo do individualismo contemporâneo, favorece que ele permaneça em uma espécie de "dormência" quanto a tomadas de decisão e atitude, que ele siga arrastado pelo caráter acidental de sua própria trajetória. Ele se adapta facilmente às situações que se lhe impõem, não ambiciona, não sente culpa. Não deseja e nem lamenta. Trata-se de uma das representações mais radicas do que Lipovetsky (2005) chamou, em diferentes ensaios, de uma tendência *cool* da sociedade contemporânea. O protagonista nolliano reproduz a prevalência de uma espécie de arrefecimento nas relações do homem consigo mesmo e com os outros, que torna frouxos os laços afetivos e desengajadas as opiniões políticas. No caso de nosso personagem, o desinteresse e a apatia chegam ao ponto de torná-lo inane quanto à própria precariedade da sua existência. Bauman também faz observações sobre o uso do termo *cool*, em um contexto mais específico no qual o teórico reflete sobre os relacionamentos interpessoais. Vale colocar aqui a sua palavra, pois ele lembra que, além do significado literal do termo, que remete a um "resfriamento" das relações, ele também é utilizado como adjetivo que exprime uma ideia de positividade em língua inglesa. Ser *cool*, ser frio, desinteressado, distante, é bom e desejável.

> Uma palavra adequada: independentemente das outras características que os atos e interações humanos possam ter, não se deve admitir que a interação esquente e particularmente que permaneça quente: é boa enquanto continua cool, e ser cool significa que é boa. (BAUMAN, 2004, p. 52).

Entretanto, algo vem modificar esse panorama no romance analisado. Lembrando os estudos de Stuart Hall sobre a questão identitária, temos como pressuposto a ideia de que "a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo" (HALL, 2006, p. 38) e que "ela permanece sempre incompleta, está sempre 'em processo', sempre 'sendo formada'." (HALL, 2006, p. 38). Esse caráter dinâmico da constituição subjetiva se manifesta também no protagonista nolliano, acentuando-se a partir da convivência com sua nova família. O conforto e a segurança oferecidos pelos imigrantes alemães que adotam o protagonista difere tanto das suas

condições anteriores – como invasor de um edifício abandonado, detento ou interno de uma clínica – que, mesmo para uma "personalidade" essencialmente *cool*, é impossível não notar. A percepção gradual do quão favorável é a sua nova situação torna-se capaz de aguçar-lhe o paladar de forma inédita. Refletir sobre a sua condição, ainda que de forma tênue e inconclusiva num primeiro momento, é o primeiro passo para que ele saia de uma passividade alheada, se dê conta da própria trajetória e reclame também o seu direito de interferir nela. No caso, não para mudar os seus rumos, mas para tentar assegurar-se de que eles não mudarão.

Um episódio, que pode ser tomado como representativo de uma tomada de consciência inicial do protagonista, se dá em uma noite na qual ele, já vivendo sob os cuidados de Kurt, faz uma reflexão por ter se esquecido de uma música, que outros rapazes cantavam no tempo em que morava no bairro da Glória. O episódio demonstra a sua percepção de que toda a sua trajetória anterior se dera a despeito de sua interferência intencional.

> [...] na verdade parece que o meu destino tinha me ultrapassado, a mim e a todas as canções que costumavam sair de cor da minha boca, de tal modo, que chegaria um tempo em que eu viraria para trás e não teria mais nada que reconhecer. (NOLL, 2003b, p. 46).

O excerto ilustra bem o que se pretende apontar neste tópico. No trecho citado, percebemos uma consciência do personagem do transcurso de um tempo do qual ele não se dera conta anteriormente. Uma conscientização daquilo que viemos chamando de trajetória acidental. Apesar de não haver juízo de valor explícito, soa como uma lamentação pela falta de inscrição do personagem como ser histórico, uma espécie de consciência trágica da passagem do tempo à sua revelia, o que podemos chamar de seu "destino". Nosso protótipo da pós-modernidade reconhece a sua eterna permanência em um presente infinito, a quem o passado não oferece parâmetro para pensar sobre o futuro. Nesse momento, no qual se inicia a formação de uma necessidade de agir estimulada por uma intenção futura, faltam-lhe parâmetros de todas as ordens para reconhecer-se e colocar-se como sujeito de seu destino, inclusive historicidade. Isso reflete, de certo modo, a proposição de Gabriel Giorgi sobre a prevalência de uma espécie de "animalidade" como "mecanismo narrativo" na obra de Noll:

> Esse vazio de memória funciona, no entanto, como um mecanismo narrativo que ilumina os corpos em sua materialidade vivente, orgânica. Ali onde o "eu" – como história e como interioridade – está vacante, o que fica é um corpo e suas

> forças: esse umbral de animalidade é o que Noll persegue na sua escrita. (GIORGI, 2013, p. 124-125).

Só não nos esqueçamos que, no contexto dessa leitura, esse "umbral de animalidade" é também reflexo do individualismo contemporâneo, produto da cultura, e não um instinto unicamente biológico, inumano, como o autor parece sugerir. O "animal", ironicamente colocado desde o título do romance, não deve representar um distanciamento capaz de nos tranquilizar quanto à nossa própria condição na sociedade alegorizada pelo protagonista de João Gilberto Noll.

Voltando ao eixo da análise, tentaremos observar, a partir de agora, como o personagem toma consciência de sua trajetória acidental para, gradualmente, procurar alguma forma de tomar posição na definição de seus rumos dentro da narrativa. Desde o reconhecimento mais trivial de que, ao acaso, teria recebido uma boa e inexplicável oportunidade de desfrutar de uma vida confortável, até o intuito, o intento, a projeção de alguma ação; para só então chegar à ação efetiva com vistas à manutenção do seu estatuto de filho e herdeiro numa família estranha; o comportamento do protagonista "evoluirá" para que a sorte não leve de volta o que lhe trouxera. Para observarmos a assunção gradual de uma posição consciente e ativa do personagem diante de sua trajetória será importante destacar quatro episódios, que funcionarão, de maneira simbólica, como espécies de "metamorfoses", a partir das quais as mudanças no comportamento do protagonista serão sensivelmente perceptíveis. É importante marcar o caráter simbólico e metafórico desses quatro episódios que envolvem aspectos, de algum modo, ritualísticos ou transcendentais. Isso será mais bem esclarecido e exemplificado adiante, mas é importante sublinhar que não se pretende propor aqui uma leitura exotérica do romance. As passagens destacadas representarão marcos, estabelecidos apenas por esta leitura, de forma a dividir em etapas o amadurecimento do personagem, realçando determinadas características para entendermos em maiores detalhes o seu amadurecimento. A escolha dos episódios tem como razão o hermetismo poético que lhes envolve, a plasticidade com que são construídos e o desafio de atribuir-lhes sentido no contexto e sob os parâmetros desta análise. Isso configura, no entanto, apenas um método de leitura, que não pode dar a impressão de que as mudanças são bruscas, repentinas ou miraculosas, quando na verdade se trata de um processo lento e gradual.

5.2.1. O banquete

Para começar, logo que chega à sua nova casa, o protagonista percebe ter sido levado a uma circunstância que lhe pode beneficiar. Diante do banquete de seu primeiro almoço, aprecia o conforto, a abundância e o requinte da comida. Nasce aí o germe da ideia fixa de "se dar bem", de "agarrar" aquilo que considera uma oportunidade.

> Eu nunca tinha comido tão bem, aquele vinho que eu esperava ver dali para a frente em todos os almoços, aquilo tudo me instigava a acreditar que chegara a minha vez, me agarraria com unhas e dentes àquela oportunidade única que eu não sabia de onde tinha vindo nem até onde iria, sim, eu não a deixaria escapar, mesmo que tivesse de fazer exatamente o que eles esperassem de mim, aquilo era meu, eu bem que gostaria até que não houvesse muita explicação, adquirir a certeza de que aquilo era meu bastava, e no mais seria esquecer aquele passado de merda. (NOLL, 2003b, p. 31).

É importante notarmos, nesse momento inicial, que o personagem diz preferir que não houvesse muitas explicações sobre o que o teria levado àquela circunstância. É um momento de conscientização incipiente de que sua participação é importante na condução de sua existência, o que percebemos no trecho "me agarraria com unhas e dentes àquela oportunidade única". Mas ainda permanece a opção pela conformidade com a entrega ao acaso da responsabilidade pelos acontecimentos, o que pode ser ilustrado no trecho "eu bem que gostaria até que não houvesse muita explicação".

O primeiro banquete, então, é tomado aqui como marco inicial de conscientização do personagem anônimo, tendo em conta o ato de banquetear-se como prática ritual comum e difundida em inúmeras culturas. O *Dicionário de Símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (2003, p. 120) diz que "o banquete ritual é quase universal" e "exprime um rito comunial", ou seja: "De um modo geral, é um símbolo de participação numa sociedade, num projeto, numa festa." No caso do romance analisado, trata-se de um ritual de recepção ao novo membro da família, de comunhão entre os participantes do grupo, que buscam acomodar o recém chegado integrante.

O mesmo verbete de dicionário traz ainda a observação de que, em algumas culturas, o banquete configura "um rito de aliança e, provavelmente, de enfeudação" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 120), o que nos dá uma interessante perspectiva sobre o episódio no

romance. Nesse sentido, aquele que oferece o banquete convida o outro a participar como um dos seus, mas também marca sua posição hierárquica. Jacques Derrida (2003), ao propor uma série de reflexões em torno da questão da "hospitalidade", lembra que o ato de hospedar implica, inerentemente, uma relação de poder. Só pode hospedar aquele que ocupa uma esfera privilegiada numa relação de poder, ou seja, só pode acolher em "sua casa" aquele que dela tem a posse. Em nosso exemplo, o ato de oferecer o banquete é análogo, pois ele é celebração da chegada do novo membro, mas é também a evidenciação de sua diferença, de sua "estrangeiridade" com relação aos demais. O protagonista é "exposto" diante do "clã" como estranho, que deverá se submeter, de alguma forma, às normas da nova casa para, subjugado por essa instância de poder, só então, ser reconhecido como semelhante. Essa espécie de "tensão" do acolhimento contribuirá para o desenvolvimento de um conflito psicológico no personagem principal, o qual comentaremos na sequência desta análise.

Por outro lado, lembrando-nos de uma relação etimológica entre os sentidos das palavras "banquete" e "convívio", o banquete oferecido ao protagonista nolliano pode representar uma abertura franca da família para recebê-lo, o convite para que ele esteja desde já entre os seus, a oportunidade para que ele seja reconhecido e apresentado como um igual, já que sentado à mesa com todos. Essa perspectiva favorece uma análise do ponto de vista do "debutante", protótipo do individualismo de nossos dias, que, não afeito à partilha que o sentido original da convivência exige, subverte o propósito de comunhão em uma vontade de expropriação. Vontade que nos abre precedente para relacionar o episódio a outro *Banquete*, o platônico, quando Sócrates propõe que a natureza do desejo está na carência, ou seja, aquele "que deseja, deseja aquilo de que é carente, sem o que não deseja, se não for carente" (PLATÃO, 1991, p. 71). No banquete que lhe é oferecido no seu primeiro almoço em família, o protagonista nolliano vê diante de si, materializada e opulenta, a perfeita noção daquilo que ele nunca teve. Vê revelada e contabilizável a sua carência pregressa. Dá-se conta, como nunca até então, de que uma falta lhe acomete, o que, de acordo com o princípio socrático, converte-se em objeto de desejo.

Por tudo isso, o banquete de boas vindas ao novo membro da família está sendo tomado como marco inicial, a partir do qual o personagem passa do abandono completo à própria sorte para uma primeira intenção de agir. A possibilidade de ser integrado à família adotiva e desfrutar dos confortos que ela pode oferecer é o ponto para o qual passa a convergir toda a sua capacidade – ainda em incipiente a esta altura – de elaborar intenções. Mesmo a violência

simbólica de necessitar submeter-se às práticas do novo núcleo que o recebe contribui com a sua "formação crítica", uma vez que seus dilemas se tornam seus "exercícios do pensar", até então nunca praticados.

5.2.2. Cara limpa

O processo de conscientização do protagonista segue com a identificação de Kurt como seu protetor, peça fundamental na manutenção de sua situação favorável, fonte dos benefícios que recebia e ainda poderia vir a receber. Era preciso concentrar os esforços, se algum viesse a ser feito, para manter-se sob a tutela de seu benfeitor. Em dado momento, Kurt e o empregado do casarão, Otávio, travam lutas braçais, das quais o alemão sai sempre machucado. Após tais lutas, é comum que ele se ausente dos jantares em família. O estado físico do padrasto ou a razão de tais embates não incomodam o protagonista, mas o afastamento do patriarca o preocupa, uma vez que a hipotética ausência definitiva de seu protetor poderia prejudicar a sua posição na casa – "Eu ficava me perguntando, se Kurt não aparecesse mais, se continuariam a me deixar no casarão, bem acomodado, sem nada para me importunar, como vinha acontecendo até ali." (NOLL, 2003b, p. 37). No parágrafo que se segue, o texto sugere uma satisfação do personagem ao ouvir novamente, no dia seguinte, a voz de Kurt. O protagonista se apressa em esgueirar-se, furtivamente, para tomar uma melhor posição para escutar, como que a certificar-se de que sua condição não estaria de fato ameaçada.

> O sábado amanheceu bonito, e o primeiro som que ouvi quando acordei foi a voz de Kurt, andei rápido até o corredor, a porta do quarto do casal estava aberta, Kurt dizia que a bolsa andava em baixa, precisava telefonar para o Miguel, Gerda falou que a televisão dissera que essa baixa era transitória, foi quando ouvi passos e voltei para o quarto. (NOLL, 2003b, p. 37).

No café da manhã, ainda muito distante de tomar qualquer iniciativa sobre alguma coisa, o protagonista espera pela presença de Kurt como sinal de segurança, na manutenção de sua inércia protegida:

> Daqui a pouco eu tomaria o café da manhã, esperava que Kurt estivesse enfim presente, não por outra razão que a de me deixar seguro, eu achava que para me manter em forma precisava acreditar a cada dia com mais convicção que Kurt era o meu protetor. (NOLL, 2003b, p. 38).

O primeiro passo do processo que estamos chamando de "amadurecimento" do protagonista se restringe a essa tomada de consciência da própria situação. Para romper com o caráter acidental de sua trajetória, ou, se nem tanto, ao menos influir nas nuances de seu percurso, é primordial que ele reconheça os próprios limites. Esse tatear-se é alegorizado no próprio romance em um episódio no qual o personagem passa a língua externamente pelos arredores de sua boca, reconhecendo sua própria fisionomia e refletindo sobre si de uma maneira abrangente.

> Passei a língua por fora da boca, em direção ao queixo, pela primeira vez na vida pensei que eu próprio tinha um coração que batia tantas vezes por minuto, pensei em tocar na veia do pulso, contar, pensei na organização oculta a quem era devida obediência, pensei que estar ali diante daquele velho era obedecer a esta mesma organização, a minha língua agora rondava por cima da boca, se espantava com os espinhos de um bigode que vinha nascendo, a minha língua passeva pelos arredores da boca […] (NOLL, 2003b, p. 82).

Esse nível de reflexão, entretanto, só será atingido nas páginas finais do romance. O episódio é aqui antecipado por remeter diretamente ao processo de autoconhecimento iniciado desde a inserção do protagonista em uma nova família. Somente situando-se, elaborando algum tipo de entendimento sobre sua situação com relação ao mundo, é que ele seria capaz de tomar algum partido. Do vácuo – "vazio" para Lipovetsky – existencial criado em torno de si, onde ele habitara até então, não seria possível agir. Nesse sentido, a falta de iniciativa, ao contentar-se em não buscar qualquer explicação sobre sua nova condição, vai desaparecendo.

Um autoquestionamento quase obsessivo sobre o que o teria levado até ali surge, entremeado às descrições de sua nova rotina, desdobrando-se em dúvidas sobre o que fazer para manter os benefícios de seu protetor – "Fiquei [...] divagando que eu começava a entrar num mundo desconhecido, que para permanecer nele era preciso um dom." (NOLL, 2003b, p. 40). No trecho citado, a ideia de "dom" nos remete a uma inclinação do personagem para continuar passivo, contando ainda com o acaso. A concepção de "dom", como algo que independe de esforço pessoal ou intencionalidade, que lhe vem de um agente externo como oferta ou lhe é de algum modo intrínseco, nos mostra como o processo de amadurecimento psicológico do

personagem, partindo da total inércia diante de sua trajetória para a assunção da responsabilidade de determinadas ações, é, de fato, bastante lento e gradual.

Em outro momento, questionando-se sobre as expectativas de seus benfeitores quanto a sua presença, o fato de eles não lhe exigirem praticamente nada, de não apresentarem nenhuma exigência relativa ao compartilhamento do mesmo teto, o narrador conclui que é "como se desejassem de mim uma companhia quase omissa, […] um pastor silencioso que os conduzisse à velhice." (NOLL, 2003b, p. 32). O fato de ele ter todo o tempo disponível para seus poemas, para suas pequenas ocupações cujo único papel é preencher o ócio e, agora, para seus pensamentos, o intriga. O papel de "pastor silencioso" e sua função de "companhia omissa" parece ideal e reconfortante, mas trata-se apenas de uma especulação, nascida da constatação de que seria inexplicável que não houvesse dos alemães nenhum tipo de demanda para consigo. Por que o adotariam se não esperassem nada dele? Em suas reflexões, torna-se cada vez mais nítido que, em algum momento será necessário tomar partido, colocar-se. Ele que, inicialmente, nem sequer refletia sobre sua condição, passa a questionar a nova situação que o envolve, entre o receio e a preparação para a necessidade eventual de agir.

Antes de chegar à ação, partindo dessas primeiras reflexões, surge-lhe como importante elemento o medo. Reconhecido o próprio estatuto de agregado, beneficiado, acolhido, devedor do desconhecido – e de desconhecidos –, dá-se por consequência imediata o medo de se ver fora daquela estranha situação que tanto o agrada. O mesmo mistério que o trouxera até ali poderia levá-lo de volta para longe e, assim como ele não sabia explicar a sua presença no casarão, não saberia o que fazer para evitar a sua ausência: "Os cachorros se mostravam perturbados, não paravam de latir, e eu me joguei na cama, e temi profundamente me ver fora daquela situação que me dava aquela cama e tudo o mais." (NOLL, 2003b, p. 47). O temor do protagonista, gerado no seio do conforto, em oposição à sua tranquilidade apática, num contexto anterior de escassez, nos faz lembrar as reflexões de Gaston Bachelard sobre a "casa", enquanto símbolo de proteção, intimidade, mas também de apartamento, medo da proximidade com o outro. Considerando essa concepção ambígua, o autor propõe que as sensações e expectativas do sujeito, seu receio e confiança, poderão se condicionar à "imaginação" e não a um senso objetivo capaz de medir a segurança. Diz o autor: "veremos a imaginação construir 'paredes' com sombras impalpáveis, reconfortar-se com ilusões de proteção – ou, inversamente, tremer atrás de grossos muros, duvidar das mais sólidas muralhas." (BACHELARD, 2000, p. 25).

Desde sua chegada à nova casa até o momento em que Kurt lhe anuncia que farão uma viagem – para o tratamento de Gerda que está doente – o anônimo personagem faz uma série de reflexões sobre a inexplicabilidade daquela situação e que formas haveria para agradar Kurt, seu benfeitor. É cada vez mais fixa a ideia de que ele não poderia deixar escapar tal oportunidade. Quando Kurt vem até o seu quarto para anunciar que viajarão para o tratamento da esposa, ele, ainda antes de saber o que o padrasto vinha lhe falar, sente medo do que poderia trazê-lo, repentinamente, ao seu quarto. O reconhecimento da falta de explicações para sua situação traz ao personagem a insegurança, o temor de que tudo se desfaça com a mesma intempestividade com que se formou – "Alguém bateu na porta. Me levantei, abri: era Kurt, pediu para entrar, tremi nas bases, talvez o pior me fosse dado agora a conhecer." (NOLL, 2003b, p. 41). O choque, causado pelo susto da presença repentina de Kurt, é um importante elemento no processo de amadurecimento psicológico do personagem, que se vê, cada vez mais, acuado, impelido a sair do seu espaço de conforto, a abandonar a espera das definições do acaso até chegar à tomada de consciência e, principalmente, de atitude. Ele precisa sair de seu comodismo inerte com o objetivo, justamente, de fazer algo para sustentar sua situação cômoda.

Paralelamente a esse processo de tomada de consciência do protagonista sobre sua condição de agregado, favorecido pela proteção de um desconhecido, é apresentada na narrativa a percepção de sutis demonstrações de algum afeto por parte de Kurt. Inadvertido de que, contemporaneamente, "a confiança foi condenada a uma vida cheia de frustração" (BAUMAN, 2004, p. 53), o velho alemão parece crer em algum tipo de partilha efetiva com o protagonista, o que será captado pelo rapaz como "brecha", como oportunidade para algum tipo de ação no intuito de manter a situação. Os exemplos já foram comentados no item 4.4, mas vale marcar novamente aqui esse momento da narrativa, pois a percepção de um possível afeto do padrasto fará o protagonista encontrar o principal caminho de manifestação da sua intencionalidade. Passando da inconsciência para uma série de pensamentos sobre "o que fazer" para aproximar-se ainda mais de Kurt, verifica-se o trecho: "eu precisava descobrir o que estaria a ampliar o meu acesso àquele estranho benfeitor" (NOLL, 2003b, p. 40). É quando o protagonista começa a passar da elucubração ao esboço de alguma estratégia.

Na viagem para o Rio percebemos com mais clareza essa mudança de perspectiva. Com Gerda internada no hospital, o protagonista tenta demonstrar um comportamento que seria esperado para um filho. Leva roupas para Kurt no hospital e atende de forma solícita a um pedido

do pai adotivo para passar a noite com a madrasta, exatamente na ocasião em que ela vem a falecer.

Um pouco antes da narração desses acontecimentos, temos o segundo dos quatro episódios chamados, no início deste tópico, de simbólicos, por marcarem uma espécie de ritual de passagem na mudança de perspectivas e atitudes do protagonista. Em frente ao espelho, o personagem raspa a barba que vinha crescendo-lhe ao acaso desde os tempos da internação na clínica. Esse ato de se barbear pode ser interpretado como uma intenção não manifestada de parecer mais jovem, favorecendo a representação do papel de filho. A barba é, em diferentes culturas, "símbolo de virilidade, de coragem, de sabedoria" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 120), e, por isso "os heróis como os deuses, os monarcas e os filósofos são a maior parte do tempo representados com barba" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 121). Considerando essa simbologia, ao personagem que busca meios para "agradar" seu benfeitor, fortalecer a relação hierárquica na qual ele é dependente de Kurt, não interessa uma imagem viril, como virtual ameaça à liderança do grupo, ou, no mínimo, de alguém capaz, autônomo. Interessa mais a doçura do rosto imberbe, frágil, dependente.

O episódio da retirada da barba é considerado aqui como icônico pela maneira como é descrito e pela "virada" reflexiva que representa. Associando a retirada da barba ao ato de se desfazer de um passado no qual a própria trajetória estava abandonada ao acaso, do mesmo modo que o crescimento da barba, as reflexões do personagem nesse instante marcam uma "tomada de posse" consciente de tudo o que lhe vinha sendo dado. Além disso, é importantíssimo lembrar ainda que, numa tradição simbólica, "inculta e descuidada [a barba], era sinal de loucura" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 121). Nesse sentido, a barba abandonada ao crescimento desde o internamento na clínica Almanova, era herança de um tempo de irreflexão, de delírio, de incapacidade de refletir racionalmente, que deve ser superado.

Na cena, a descrição indiferente é substituída por uma autoafirmação de pertencimento e pelo deleite com o conforto desfrutado. O aspecto ritualístico aparece, sobretudo, na descrição da tradicional "cantarolada" ao fazer a barba. Ela surge como um tipo de mantra, trilha sonora de seu rito de passagem das dúvidas à certeza de que tudo o que lhe era dado seria então de fato seu. De cara limpa para receber as benesses dadas e as que ainda lhe seriam oferecidas. A mudança na própria aparência pode ser considerada como a primeira intervenção ativa do protagonista em toda a sua trajetória. Ele modifica, ao barbear-se, algo que o tempo

determinaria à sua revelia, como até então vinha ocorrendo nas mudanças mais importantes do curso de sua história.

> Eu estava agora sentado na privada, os cotovelos sobre as pernas, olhando o que a porta me deixava ver do quarto daquele hotel no Rio, [...] e eu ali, assim, só podia pensar mais uma vez que aquilo tudo tinha a aparência de pura imaginação, eu que nunca entrara num avião ter feito aquela viagem de primeira classe, eu e Kurt ladeando Gerda, os pés em cima de almofadas, e depois chegar no Rio, entrar no quarto desse hotel no Leme, um quarto que seria todo meu, para mim que nunca ficara em hotel nenhum nem o mais fuleiro – eu, eu agora estava olhando aquele quarto de hotel onde podia ficar o dia inteiro se quisesse, vendo televisão, lendo, coçando o saco, dormindo, se bem que preferisse as horas caminhando por Copacabana, Ipanema, queria conhecer bem a cidade e vivia ansioso porque depois haveria mais, a Alemanha, a Europa, e então me levantei, puxei a descarga, e resolvi cortar a minha barba crescida desde os tempos da minha internação na clínica lá em São Leopoldo, com o barulho das tesouradas ia repetindo uma espécie de mantra, um som que depois nunca mais consegui lembrar, mas que ali parecia ter sido meu desde o útero, e eu o repetia na frente do espelho, com a minha cara pouco a pouco se despindo daquela barba que caía em flocos sobre a pia, eu o repetia e aquilo me tornava confiante, o que me estava sendo dado me seria para sempre, era só ir me acostumando com o silêncio de todos os motivos que me faziam estar ali e não mais como invasor num prédio miserável, e tudo estaria bem, e por isso repetia o meu mantra e tinha a cara agora novamente lisa à espera do resto que seria ainda melhor. (NOLL, 2003b, p. 49-50).

Após esses dois marcos – o primeiro: da inconsciência para a reflexão; o segundo: da reflexão passiva para a ação sutil – veremos que o personagem já será capaz de demonstrar alguma atitude. Em dada oportunidade, no banheiro de um cinema no Rio, diante do medo de perder a proteção de Kurt por uma possível segunda passagem pela polícia, ele age novamente:

> [...] me bateram no ombro, me virei, era um cara atrás de mim com a mão na altura do peito por dentro de um paletó seboso, ele disse que era da polícia e queria meus documentos, carteira de trabalho inclusive, e me veio à baila toda a minha situação sob as asas de Kurt, e que se eu fosse preso de novo ele não me daria outra chance e eu me veria uma vez mais frente a frente com a merda, agora com duas passagens pela polícia, botei o meu pau instantaneamente mole para dentro da braguilha, o cara com a voz querendo se exaltar insistiu pela minha carteira de trabalho, os veados em volta todos morriam de rir, compreendi que eu caíra numa emboscada, enquanto puxava o fecho lembrei que tinha pouco dinheiro comigo e que então seria improvável chegar a bons termos com o cara que se dizia policial, aí me aflorou de um golpe a saída, nem tive tempo de pensar até o fim no rumo que eu tomaria pois eu já estava em ação, o meu corpo todo a despencar naquele piso frio úmido de mijo, a tremer de um ataque

> que me fazia babar, crispar as unhas no ar, me encharcar de suor, revirar os olhos e até perder a visão em volta [...] (NOLL, 2003b, p. 52).[37]

O exemplo demonstra poder de iniciativa por parte do personagem, diferentemente da oportunidade em que ele foi de fato preso, logo no início da narrativa, quando aceitou tudo com resignação apática. Na suposta "emboscada" em um obscuro banheiro de cinema do centro do Rio de Janeiro, o protagonista nolliano se recusa a deixar o próprio destino entregue à sorte e, avaliando o risco de uma ocorrência que o pudesse afastar de Kurt e o conforto que o benfeitor lhe proporciona, segura, providencialmente, as rédeas da sua trajetória, transformando seu intento e cálculo em ação efetiva.

5.2.3. Ronda e Bote

As ideias de "ronda" e "bote" deste subtítulo tentam exprimir o potencial de ação adquirido pelo protagonista nolliano, implícito no "bote", mas, por seu amadurecimento ser um processo gradual e lento, mantêm-se situações de observação, de "ronda". Dessa perspectiva inferem-se, também, sentidos para o título do romance, no qual o "animal" permanece quieto na esquina, mas à espreita. A esquina favorece tanto que ele passe desapercebido em sua ronda, quanto serve como local perfeito para o bote. A esquina guarda novos caminhos, desconhecidos, e dela, ou de quem nela se esconde "quieto", o "passante" não sabe o que esperar. Por outro lado, para o protagonista, aquele que "habita" o espaço simbólico da esquina, ela representa uma "virada" nos rumos, uma mudança de perspectiva, mas também o impasse diante da necessidade de decidir que caminho tomar. Tudo isso pode ser lido no percurso "formativo" da subjetividade desse personagem. Cabe ressaltar, no entanto, que a "ronda" não reflete a observação passiva comum no início da narrativa, a percepção e descrição desinteressada, mas uma observação reflexiva, crítica, desenvolvida no exercício de autoquestionar-se empreendido pelo personagem desde sua adoção. Desse modo, bote e ronda não implicam, obrigatoriamente, uma sucessividade, mas alternância. Há momentos para a ronda e momentos para o bote e um não implica

[37] Grifo nosso.

necessariamente no outro, mas ambos corroboram uma mudança de perspectiva quanto ao caráter acidental, indiferente, irreflexivo da trajetória anterior do protagonista do romance.

Essa entrada no universo da ação já demonstrada pelo personagem, seu potencial já comprovado como agente, suscita uma série de dúvidas quanto ao episódio da morte de Gerda. Conforme já mencionado, Kurt pede ao filho adotivo que fique com Gerda por uma noite, pelo fato de ele próprio estar muito cansado por ter ficado todos os dias com ela. Ao entrar no quarto do hospital onde Gerda está internada, o protagonista sente mais uma vez que sua situação é um tanto inexplicável. O que ele descreve como "sentir-se indefeso" revela, mais uma vez, o medo de, não compreendendo o que o trouxera até ali, ver-se de repente fora daquela situação. Uma instabilidade ameaçadora que, como no episódio do banheiro do cinema, pode impeli-lo à ação, ao bote.

> Acendi o abajur, e vi Gerda dormindo, um ressonar que soprava uns fios de cabelo azulado bem próximos dos lábios. Engoli em seco, não pelo estado de Gerda, mas porque me enxerguei repentinamente como que indefeso para discernir a minha presença ali: o que fazia eu num quarto de hospital no Rio, ao lado de uma mulher doente praticamente desconhecida? (NOLL, 2003b, p. 54).

Enquanto o protagonista-narrador vela o sono da esposa de seu benfeitor, volta a pensar no caráter aleatório de sua trajetória. A mulher acorda repentinamente e, ao vê-la acordada, lhe ocorre o quão estranho é estar ali, velando por alguém que ele mal conhece, tal como são estranhas e obscuras todas as lembranças de sua vida até aquele momento.

> Súbito sofreu uma fisgada, e então me viu. Eu meio que sorri, não exatamente por me sentir obrigado a forçar um ar de consolo diante de uma pessoa doente, mas porque mal conhecia Gerda, como eu mal conhecia qualquer coisa da minha vida após o bairro da Glória lá em Porto Alegre [...] (NOLL, 2003b, p. 55-56).

Tais pensamentos do personagem, momentos antes de provocar – acidentalmente? – a morte de Gerda, abrem uma dúvida sobre sua intencionalidade no evento. Tendo em conta que ele vinha há algum tempo refletindo sobre formas de agradar Kurt, a quem atribuía a responsabilidade pela manutenção do conforto de sua situação, e ainda as reflexões transcritas nas últimas duas citações, que mostram o sentimento de insegurança do personagem com relação à sua presença naquela família, podemos ser levados a deduzir que a eliminação de Gerda aproximaria ainda mais o protagonista de seu benfeitor. Aproximação essa que de fato acontece

após a morte da mulher, independentemente da intencionalidade questionável do personagem-narrador. Aquilo que, num primeiro momento, é encarado pelo protagonista como um "prejuízo", com o cancelamento da viagem à Europa, se tornará adiante a condição para um estreitamento da convivência com Kurt. Observar o episódio da morte de Gerda é o melhor para a avaliação de elementos que justifiquem essa ambiguidade. Após acordar, Gerda começa a falar muito de Kurt e de seu passado, enquanto segura a mão do protagonista, buscando seu amparo em um momento de dificuldade. Em determinado instante, ela o puxa para si, quando é narrado, de forma sugestiva apenas, que o protagonista tem relações sexuais com ela que, não suportando, morre com o corpo do rapaz sobre si.

> [...] ela agora chegava a puxar minha a minha mão, sim, que eu fosse então puxado, arrancado de mim, e que eu deitasse sobre o corpo dela como fazia nesse instante e que eu a devorasse, e quando ela disse meu Deus, um espasmo, como um clarão o seu corpo arrefeceu, murchou, paralisou, mas o meu não, o meu ainda vinha vindo e veio feito o ápice de um soluço, até se esvanecer sobre aquela mulher que já não reagia, pedra. (NOLL, 2003b, p. 57-58).

Inicialmente, a narração deste episódio nos dá a entender que o protagonista é, tal qual no episódio do estupro no começo do romance, levado a se deitar sobre Gerda por um impulso inconsciente, que o acomete ao ser puxado pela mãe adotiva para junto de si. Mas há espaço também para que se lhe atribua alguma intencionalidade, pois o protagonista não para, mesmo quando Gerda reage, exclamando "meu Deus" e, em seguida, com um espasmo, falece. Não podemos determinar o reflexo da intencionalidade, já bastante aflorada a tal altura, nesse episódio. Não há elementos para determinar se ele aproveita uma oportunidade para eliminar sua madrasta, vendo-se livre daquele que talvez fosse o grande obstáculo entre ele e seu benfeitor. Também não há elementos para apontar que a morte de Gerda teria sido provocada simplesmente por um impulso sexual, para satisfação de uma necessidade instintiva básica. Nem mesmo é possível indicar com precisão que o "encontro" de dois corpos narrado na cena seja a descrição de uma relação sexual. Fato único é que ela morre e sua morte se deve diretamente à ação do protagonista, uma vez que, antes de "ser devorada", ela falava com vivacidade e no próprio ato de segurar a mão do personagem transparece certo vigor. Mais do que isso, depois de sua morte, uma enfermeira entra no quarto para lhe aplicar uma medicação e é categórica ao afirmar, mediada pelas palavras do narrador, que Gerda estava quase em condições de receber alta: "uma enfermeira entrou no quarto anunciando que ia aplicar uma injeção em Gerda, que com mais essa

dose ela estaria em condições de embarcar para a Alemanha em poucos dias." (NOLL, 2003b, p. 58). Em seguida, o narrador acrescenta:

> A enfermeira dava uns risinhos histéricos com o material da injeção na mão, e começou a me contar que Gerda vinha recuperando brilhantemente todas as funções, ia agora ao banheiro religiosamente no início da noite, depois que o jantar descesse bem, e já não sentia dores para evacuar. (NOLL, 2003b, p. 58).

A descrição sobre a recuperação de Gerda de suas funções fisiológicas dá a deixa para que o protagonista anuncie a morte da paciente à enfermeira, com o típico descaso, dizendo que "ela não vai evacuar nunca mais" (NOLL, 2003b, p. 58). Se, por um lado, não é possível definir sobre a intenção do protagonista em eliminar Gerda, por outro, é certo que a morte da mulher é bem vista desde o primeiro momento pelo personagem anônimo, vai além do descaso indiferente na comunicação do falecimento à enfermeira. Depois de anunciar que Gerda havia morrido, ele pega em seu pulso, quem sabe para se certificar do estado da mulher, e se assusta com uma reação do organismo. Tal reação é esclarecida pela enfermeira como natural, mas o susto do protagonista, diante de uma reação que talvez pudesse significar a vida de Gerda, deixa entrever que a "revogação" de sua morte era indesejada.

> Peguei a mão de Gerda, levei o meu indicador até seu pulso e o seu pulso latejou, duas, três vezes. Soltei a mão um pouco brusco, me afastei. A enfermeira explicou que essa resposta do organismo morto ao toque perdurava por algumas horas. Pedi que ela fechasse os olhos de Gerda, já um tanto enfarado com aquela morte ainda quente. (NOLL, 2003b, p. 59).

Mesmo com Gerda morta e sua participação direta, depois de avisar a Kurt sobre o falecimento da esposa, também com grande descaso aliás, ele dorme de forma tranquila no quarto do hospital junto ao cadáver. Dorme durante um intervalo relativamente longo, pois há tempo para que os funcionários do hospital preparem o corpo de Gerda para o transporte e o enterro. Entretanto, diz "adivinhar" os passos de Kurt, acordando justamente quando ele chegava, de modo a demonstrar uma falsa prontidão, o que podemos apontar como mais uma ação consciente no intuito de agradar seu protetor, diferentemente do total descaso apresentado para com Gerda.

> Deitei no sofá, fechei os olhos.
>
> Abri os olhos, adivinhei os passos de Kurt pelo corredor. Isso eu já conhecia bem, os passos de Kurt. Antes que ele abrisse a porta me levantei, me

> aproximei do corpo de Gerda. Kurt se aproximou. Disse que já trouxera a nossa bagagem, deixara na portaria do hospital.
>
> Só então notei que Gerda estava pronta, vestia um tailleur cinza, uma blusa branca, a boca entreaberta pintada de rosa pálido, algodão nas narinas. (NOLL, 2003b, p. 59).

De volta a Porto Alegre, o narrador-protagonista, com suas próprias mãos, põe um "ponto final" na história de Gerda, ao jogar uma pá de terra sobre o seu caixão. Está encerrada de vez a participação da madrasta nesta história.

> O coveiro perguntou a Kurt se gostaria de abrir uma última vez o caixão. Kurt fez que não com a cabeça e um sino por perto começou a tocar.
>
> Derramei uma pá de terra no buraco. (NOLL, 2003b, p. 66).

Toda essa ambiguidade em torno da morte de Gerda ganha relevo pelo estágio intermediário do potencial de ação do personagem, pois seu poder de ação e iniciativa ainda é bastante sutil e imprevisível. Isso nos fornece um terreno fértil para a especulação, mas não nos permite nenhuma conclusão definitiva sobre seu papel no episódio. Uma belíssima estratégia estético-discursiva, deixar-nos a dúvida insolucionável, afinal, ronda ou bote?

Após a morte de Gerda, com a proximidade de Kurt, o protagonista volta suas especulações para o padrasto. Mais especificamente, sobre a fragilidade do velho alemão. Ao entrar no carro que os levará ao aeroporto para irem a Porto Alegre, onde se dará o sepultamento de Gerda, o narrador relata mais uma vez a sua surpresa pela passagem do tempo. Vendo Kurt mais velho e, por consequência, mais fraco, fica observando toda a dificuldade de seu protetor para entrar no carro, ao invés de ajudá-lo. Faz então uma reflexão sobre a passagem do tempo, da qual se dera conta de repente, e, constatando a fragilidade de Kurt, estabelece um paralelo consigo próprio e com os efeitos da passagem do tempo sobre seu corpo e personalidade. Define-se então como "já sendo" um homem, por estar, muito em função da comparação com o padrasto, forte, saudável, seguro.

> Quando Kurt se inclinou para entrar no táxi tive um impulso de ajudá-lo mas parei, como se preferisse assistir ao que eu estava vendo, aquele homem realmente tinha envelhecido além da conta, entrava no táxi com tamanha dificuldade que me deixava boquiaberto, a pensar no meu despreparo para acompanhar a passagem do tempo.

> Pois Kurt se tornara praticamente um velho final – e eu, se parasse para me perceber, veria sem erro um homem e não mais aquele guri que Kurt tirara da cadeia. (NOLL, 2003b, p. 61).

Uma outra descrição de Kurt frágil:

> O que ele fazia ali, na cozinha, com os braços sobre a mesa, a luminária baixa aclarando principalmente as mãos de veias dilatadas, o que ele fazia ali àquelas horas da noite quando cheguei no casarão, o que fazia ele, Kurt, como eu nunca o tinha visto, parecia que tinha como que encolhido, sim, ele antes tão imponente agora um homem tão acanhado no tamanho [...] (NOLL, 2003b, p. 80).

A fragilidade que a velhice emprestara a Kurt soa ao narrador como oportunidade de tirar proveito, afinal, o protetor está velho e toda a sua riqueza certamente seria dada por herança ao novo filho após a morte do pai adotivo, já sem nenhum outro familiar. Essa fragilidade desperta também no protagonista um sentimento de urgência, na constatação da velocidade e inclemência do passar do tempo. Tempo que, até há pouco, passava desapercebido, sem merecer maior atenção do personagem em sua trajetória acidental. Essa urgência lhe exige uma postura mais ativa com relação a seu benfeitor, que talvez não tivesse muito tempo de vida.

No avião, voltando para Porto Alegre, ainda antes do enterro de Gerda, o narrador-personagem formula uma interessante estratégia para, com a urgência suscitada por suas últimas reflexões, angariar a simpatia de Kurt, de modo que ele lhe concedesse ainda mais benefícios, dentro de uma suposta fortuna, o quanto antes possível: casar-se. Tal ideia se esboça inicialmente com uma reflexão de interesse unicamente sexual, mas que desencadeia na formulação de que um casamento agradaria a Kurt e lhe traria motivos para recompensar generosamente aos noivos. Depois de recebida a recompensa, o casamento poderia ser descartado. É importante observarmos, nesse ponto da narrativa, a capacidade do personagem de desenvolver uma estratégia mais complexa, mesmo que não haja no romance nenhuma tentativa de colocá-la em prática, levando agora em consideração o tempo, que até então nem mesmo era notado por ele. Há, perceptivelmente, uma nova assunção da consciência de si próprio com relação a seu entorno.

> [...] a aeromoça passou e me sorriu, como estávamos numa trepidação devolvi com um sorriso amarelo. Quando ela passasse de novo talvez lhe revelasse que eu escrevia poemas, o início de uma conversa em que ela pudesse se interessar por mim, pois eu deveria ter em mente que já deixara de ser um guri, que eu já

> era um homem na plenitude de minhas funções, tinha de encontrar uma mulher para a minha companhia, Kurt precisava abençoar essa união, de preferência uma mulher loira como parecia ter sido Gerda, mais satisfeito ele ficaria e me daria em vida talvez metade dos seus tesouros, me abrindo não só a Alemanha mas aí quem sabe outros quadrantes, eu já divorciado da loira chata, uma mulher em cada cama de hotel. (NOLL, 2003b, p. 64).

A fragilidade de Kurt, no entanto, impõe ao anônimo narrador-personagem uma outra importante reflexão: a tensão entre o que ele classifica como "sacrifício" – o convívio com a decrepitude de Kurt e os empregados do casarão – em prol de um benefício, que seria o conforto proporcionado pelo tutor; e a inércia, como na cadeia ou na clínica, com o mínimo necessário à sobrevivência, mas sem nenhum esforço ou empenho desgastante em prol de nada. Seria, o chamado "sacrifício" imposto pela nova situação, um preço suportável com vistas aos ganhos que ela trazia? "Não seria preferível abandonar aquele quarto e tentar esquecer a existência de Kurt, de Gerda, e ir atrás de uma situação menos cega" (NOLL, 2003b, p. 55)? Não seria mais interessante o seu estatuto anterior, de menores recompensas, mas suficientes para a manutenção de sua vida, sem que ele, para isso, necessitasse de nenhuma implicação e proximidade para com um outro?

> Sentei na outra ponta da mesa e pensei, não quero: o que me adianta ele ter me tirado da cadeia para me enredar com a doença da velhice? – foi Gerda, agora é Otávio, e nesta noite chego e o vejo além de bêbado todo podre, dizendo que não vai morrer. Enfim o que ganho com isso?
>
> Ou se não fosse para ganhar por que aquilo tudo me dizia respeito? Eu não estaria melhor entre os presos, completamente inapetentes para a recompensa?, ou naquela clínica onde ninguém exigia companhia, onde me apareciam livros com poemas sem que eu precisasse pedir, onde nada mais que isso se poderia esperar, quem sabe, eu não estaria melhor lá?
>
> Mas veio esse homem e me trouxe para cá para lamber as suas dores. (NOLL, 2003b, p. 82).

Em seguida, o trecho no qual o narrador caracteriza como sacrifício o convívio com os demais moradores da fazenda e a espera de uma recompensa por esse sacrifício:

> Talvez se pudesse ver aí o sacrifício que me estava sendo imposto sei lá por obra de quem: aceitar o contato enjoativo com aquelas criaturas até que tudo se consumasse – e então sim, em troca eu fosse um homem pronto para agir. (NOLL, 2003b, p. 85).

Em outros termos, o próprio amadurecimento psicológico do personagem coloca-se sob questionamento. Teria valido à pena todo esse exercício pensante que, por um lado, lhe tornara capaz de elaborar e procurar soluções para suas angústias, mas que, por outro lado, instaurara a própria angústia em sua personalidade? Ele só se impõe, agora, um dilema, por ter se tornado capaz de formular dilemas. Antes, nenhum tipo de precariedade a que fora submetido havia sido capaz de envolvê-lo em embaraço. Seria recompensador o intelecto ou mais vale o abandono à própria sorte e a aceitação resiliente e irrefletida do que vier? É muito importante essa reflexão do personagem em um momento no qual seu amadurecimento psicológico permite-lhe enxergar essa espécie de dicotomia entre a reflexão crítica ativa e a inércia passiva da aceitação do acaso. Tal reflexão, por si só, já justificaria a análise que vem sendo feita neste capítulo do presente trabalho.

Dessa tensão, a opção feita pelo personagem é pela razão. A escolha por esperar até que algum desdobramento de sua situação aconteça é consciente, diferentemente da sucessividade alheia que predominava antes. O fato de essa espera causar-lhe, agora, incômodo, é o principal indicador de consciência. A espera passa a demandar empenho e a resignação não é mais indiferente, pois nutre-se da expectativa de um benefício posterior. Verifica-se que o amadurecimento psicológico, tal como vimos até aqui, parece ser um processo constitutivo do personagem e de sua trama. Ele já não pode mais se abandonar ao acaso, sem se dar conta de si próprio e refletir sobre sua experiência: “eu tentaria engolir tudo aquilo novamente, como se recomeçasse um jogo de paciência” (NOLL, 2003b, p. 83).

Feita a opção consciente pela subordinação do presente em favor de um possível futuro, a espera do personagem não se configura mais como comportamento passivo-acidental, mas sim como ação intencional. Ação de permanecer passivo, por buscar com isso um interesse. A aparente passividade se torna então um conflito interno para o personagem, que estabelece cada vez com maior frequência um tipo de discurso de autoconvencimento sobre a necessidade de sua quietude: “se enquanto aquilo tudo durasse eu me mantivesse por perto, nada deixando escapar, sim, eu não me arrependeria depois – era nessa coisa difícil que eu queria acreditar.” (NOLL, 2003b, p. 84).

Tantas mudanças na perspectiva reflexiva e ativa do personagem, pelo que vimos, muito mais crítico e consciente de suas ações, são precedidas do terceiro episódio considerado como marco simbólico de sua transformação. Logo após o enterro de Gerda, em seu quarto na

fazenda, com um rádio sobre o peito, o personagem anônimo levanta a antena – que podemos tomar como símbolo de uma maior atenção ou busca de uma "sintonia" que lhe ofereça uma melhor percepção de sua enigmática situação – para captar o universo em sua volta – simbolizado pelas rádios em diversas línguas, transmitindo de diversas partes do mundo – e se tornar, pelo autoconhecimento e pela observação do que lhe cerca, outro. O episódio se apresenta como uma espécie de novo nascimento. É como se ocorresse uma substituição noturna do antigo personagem por um novo, que continua a trajetória de seu precursor, mas que não é mais capaz de abandonar-se de maneira indiferente aos acontecimentos, que já tem a ação e a reflexão crítica como inerentes a sua subjetividade. Sua ação agora não é mais ocasional, mas constante e calculada, haja vista o "sacrifício" que se torna a convivência.

A plasticidade da descrição deste episódio é bastante interessante, como se houvesse um tipo de metamorfose mágica do personagem. De fato, há sim, a partir desse momento, uma grande mudança no rapaz, mas decorrente de um processo que já se observava há algumas páginas – conforme viemos analisando. O que este episódio tem de especial, para que seja chamado de ritualístico e tomado como marco, é um clima um tanto metafísico ou transcendental. Um clima onírico, criado pela descrição sinestésica da invasão do som no universo tátil do personagem, além do próprio conteúdo da fala de uma voz em castelhano, sucedida por uma música "tipo etérea":

> Pego o rádio, estico bem a antena. Apago a luz, deito com o rádio sobre o peito. Escuto ruídos, interferências, vou girando o botão de lá para cá, vozes de todo o mundo, um programa em português vindo de Moscou, línguas orientais, francês, inglês, alemão. Entre as vozes uma me chama a atenção, fala em castelhano e diz, se você estiver me ouvindo agora não se mexa, fique assim como está, permaneça todo intacto que eu chegarei em segundos para te refazer, outro serás. Aí vem uma música tipo etérea, a porta entreaberta range como se houvesse alguém a afastando para poder entrar, e a mão que agora toca o meu braço me suprime, eu sei que devo me anular assim, sem mágoa, para que outro possa vir e ocupar o meu lugar, aqui já não existo, falto. (NOLL, 2003b, p. 68).

Logo pela manhã, depois da metamorfose simbólica que conduziria o personagem para seu definitivo amadurecimento, um indício de imaturidade surge ainda em seu rosto: uma espinha, típica da adolescência, que ele procura esconder – poderíamos dizer – como forma de ocultar os traços ainda presentes de seu despreparo. Ironia refinada para contrabalancear a assertividade com que o protagonista passa a se autoafirmar como "homem".

> Acordei de manhã abraçado ao rádio, uma música baixinho mal sintonizada. No espelho vi que durante a noite nascera uma espinha logo acima da sobrancelha. Grande, muito vermelha e inchada. O primeiro pensamento que tive foi se Kurt trouxera do Rio os pertences de Gerda, o que eu queria saber: se encontraria os apetrechos de maquiagem, a base, era assim que as mulheres chamavam aquela pasta cor de pele que eu precisava ver se encontrava para apagar a minha espinha. (NOLL, 2003b, p. 68).

A preocupação do personagem com um detalhe tão pequeno, seu empenho em esconder aquela evidência física da incompletude de seu amadurecimento, exemplifica, mais uma vez, como o seu processo de "formação" é contínuo e não se dá em uma transformação mágica – como chega a ser sugerido em "devo me anular assim, sem mágoa, para que outro possa vir e ocupar o meu lugar". Ainda assim, vale repetir que a relevância da análise dos quatro episódios tomados como marcos simbólicos se pauta na eleição de uma referência para a melhor compreensão dos estágios de amadurecimento psicológico do protagonista. Além do fato de, inegavelmente, esses episódios merecerem tratamento diferenciado por sua singularidade e beleza estética.

5.2.4. "Eu era um homem e não estava apaixonado"

O estágio de amadurecimento que o protagonista nolliano alcança nas páginas finais da narrativa faz com que praticamente não haja mais episódios "acidentais" após a morte de Gerda. Vistas as mudanças do personagem com relação à consciência de sua situação e sua decisão pelo empenho na busca por ações que a mantenham, poderemos perceber em suas reflexões a intenção clara de agradar a Kurt no intuito de obter dele algum benefício. No episódio em que o protagonista convida Otávio para uma espécie de brincadeira, antes de falar com o empregado de Kurt, o narrador nos apresenta o seguinte comentário: "À tarde pensei em impressionar o coração de Kurt, sempre tão impassível, mesmo comigo por quem ele parecia nutrir alguma inclinação." (NOLL, 2003b, p. 72). Em seguida, o personagem nos surpreende com uma nova ação efetiva, talvez uma das primeiras demonstrações de iniciativa mais acintosa, ao pedir, com bastante naturalidade, o carro de Kurt emprestado para ir a Porto Alegre sozinho à

noite – "pela primeira vez pedi a Kurt o carro emprestado. Preciso ir logo mais a Porto Alegre, falei. Você não tem carteira de motorista, ele falou. Falei que ele não se preocupasse." (NOLL, 2003b, p. 72-73). Os dois episódios mostram, o primeiro, que não há mais reações irrefletidas, que o personagem arquiteta, maquina, procura encontrar finalidades para suas ações com relação a Kurt; e, o segundo, que ele já se coloca com desenvoltura como integrante da família, não mais como um invasor, mas como alguém que reivindica o seu estatuto e toma posse daquilo que lhe compete. Mesmo sem um entendimento claro sobre como havia chegado àquela situação, o personagem resolve assumir, decididamente, um papel na própria trama.

Mais à frente, um novo exemplo explícito da dissimulação do personagem na tentativa de agradar seu protetor, tentando também reaver a possibilidade de viajar à Europa, frustrada pela morte de Gerda: "Dei uns passos, falei tentando uma brandura: vamos para a Alemanha, não vamos recuar com a morte de Gerda." (NOLL, 2003b, p. 81).[38] Um último exemplo ainda, entre outros que poderiam ser levantados, no que se refere à evolução psicológica do personagem e sua ação contínua para manutenção de seu estado, pode ser observado no trecho em que ele próprio conceitua sua espera pela morte dos outros três moradores da casa como "conspiração". Em determinado momento, estão os quatro na cozinha conversando quando o protagonista anônimo se retira para dormir. Ao sair da cozinha, o ambiente onde ficaram os outros três moradores da casa mergulha em silêncio, como se ali ninguém houvesse, o que, caso realmente acontecesse, seria o fim da espera "sacrificada" do protagonista e o sinal de que sua recompensa haveria chegado.

> [...] enquanto me afastava fiquei pensando no silêncio anormal dentro da cozinha. A minha vontade foi voltar e ver o que se passava lá dentro tal a inércia em que aquele ambiente parecia ter caído, mas não, amanhã eu cumpriria mais um dia com eles, e se os três se afogassem naquele silêncio eu amanhã daria a minha conspiração por terminada, aleluia enfim! (NOLL, 2003b, p. 86).

Depois de nos dar demonstrações de seu amadurecimento psicológico, o protagonista fará, para si mesmo, uma espécie de definição do domínio de suas funções intelectuais através da expressão "eu era um homem e não estava apaixonado". Essa frase se repetirá algumas vezes até o fim do romance. Trata-se de uma definição bastante significativa, pois abrange o seu amadurecimento físico "ser um homem" e o domínio racional "não estar apaixonado", uma vez

[38] Grifo nosso.

que a paixão é, numa conceituação mais ampla, o oposto da racionalidade. A expressão ganha ainda mais importância por ser uma autodefinição, na qual o protagonista enuncia-se como "eu", instituindo-se, como homem.

O protagonista chega a tal definição após transar com Naíra, uma total desconhecida, sem, para tanto, se envolver afetivamente. Esse desinvestimento afetivo é uma constante em todas as suas relações interpessoais, conforme já abordado no capítulo anterior. O que há de novo neste episódio, no entanto, é a consciência desse não envolvimento, a formulação autorreflexiva dessa constatação, e a atribuição de valor a tal comportamento. Além disso, também são importantes as avaliações do personagem com relação ao fato de Naíra ser negra, já analisado no capítulo anterior, e o fato de ter partido dele a iniciativa do encontro. Após um encontro casual durante a concentração para um comício de Lula, às vésperas do segundo turno das eleições de 1989, onde o protagonista chegara também por acaso, ele se dirige a ela: "Está danado de quente, eu disse, vamos tomar um chope enquanto o Lula não chega?" (NOLL, 2003b, p. 74). Esse "pretexto" utilizado para que eles se retirassem do local público e a existência de um diálogo entre os "parceiros" antes do sexo, também evidenciam o novo estágio intelectual do personagem-narrador.

O "cheiro escandaloso de Naíra" (NOLL, 2003b, p. 86), impregnado no corpo do protagonista após o sexo, é uma espécie de mote para que ele se toque e perceba a sua evolução física. O cheiro, que remete ao ato, lhe transmite um prazer singular, não como reminiscência da pessoa de quem tal cheiro provinha, mas como prova residual de sua própria potência. Depois de se deliciar com as suas impressões sobre a repercussão do sexo ocasional, o personagem adormece e, ao acordar pela manhã, percebe-se então como homem maduro, pela evolução de sua musculatura, até então desapercebida, e pelo pleno domínio da racionalidade.

> Me levantei, acendi a luz, sentei na cama. Olhei as minhas pernas, elas apresentavam uma razoável musculatura. Eu era um homem, não aquele pinto que viera para junto de Kurt. Eu era um homem e não estava apaixonado. (NOLL, 2003b, p. 87).

Sobre essa tomada de uma relação sexual desinteressada como parâmetro de controle emocional e amadurecimento psicológico, é interessante voltarmos a Lipovetsky (2005) que diz que "ter relacionamentos interindividuais sem apego profundo, não se sentir vulnerável,

desenvolver a independência afetiva, viver só: este seria o perfil de Narciso" (LIPOVETSKY, 2005, p. 56), perfil que bem define nosso prototípico personagem.

A partir daí, encaminhando-se para o desfecho do romance, a plenitude dessa evolução psicológica se manifestará de forma bastante curiosa. O protagonista consolidará a sua opção consciente por uma certa passividade, não mais inconsciente como no início da trama, mas uma passividade intencional. Essa passividade intencional consiste na decisão de permanecer inerte, esperando a ação do tempo, todavia, não mais alheio a suas consequências e sim na espera do que um futuro previsível pode trazer. Com pequenas intervenções ativas no presente, de modo a não mais abandonar a própria trajetória à sorte, o personagem elabora expectativas sobre seu destino. Acrescente-se como uma dessas ações, certamente a que lhe exige maior tempo e esforço, o autoconvencimento diário da necessidade de resignar-se, de conformar-se, de suportar o presente, tomando-o como duração, como passo anterior a uma conquista pretendida, na tentativa de atenuar o incômodo pela convivência na casa adotiva.

Esse estágio da evolução psicológica do personagem ficará definitivamente marcado no último dos quatro episódios destacados como simbólicos, que também é a última cena do romance. Mas, antes disso, as reflexões do personagem no decorrer das páginas imediatamente anteriores podem ilustrar melhor o seu conflito, a contradição de intenções que povoa a sua mente. Em um primeiro momento, logo após ter se autoclassificado como um homem completo, logo, capaz de ações de que antes não seria, a narrativa nos mostra que o personagem esboça um difuso intento de ação, manifesto na expressão "armando certas providências que ainda não saberia dizer".

> Tinha esse cheiro de Naíra no corpo, uma indecisão de que caminho seguir enquanto o velho alemão respirasse, aquele tutor de um homem completo como eu, com uma musculatura formada, adquirida honestamente nem sei como, agora já sabia que eu era havia muito um homem, sem condições de tomar uma atitude enquanto Kurt existisse, mas poderia ir fazendo algumas coisas, armando certas providências que ainda não saberia dizer, eu olhava a musculatura da minha perna, eu era um homem e não estava apaixonado. (NOLL, 2003b, p. 87-88).

No trecho, podemos ser levados, até mesmo, a imaginar que tais providências poderiam se tratar de acelerar de algum modo a morte de Kurt, já que sua vida é posta o tempo todo como o grande empecilho à assunção definitiva da maturidade pelo protagonista. Mas não é isso o que se dá. A opção consciente pela passividade da espera, e não pela intervenção ativa, já

começa a aparecer no próprio trecho citado acima em "ir fazendo... armando". O uso do gerúndio pressupõe um transcurso de tempo que nos dá a entender que nada se fará de maneira incisiva, abrupta. A ronda é escolhida como método, ainda que o bote pareça reivindicar a sua utilidade.

Logo em seguida às reflexões citadas acima, o protagonista se vê diante de Kurt em prantos, fragilizado também emocionalmente, além da fragilidade física já constatada. Tal acontecimento seria, em potencial, uma oportunidade perfeita de se aproveitar para agir, para acelerar a morte do velho alemão. O bote definitivo para tomar mais do que as rédeas do próprio destino, mas determinar também o destino do padrasto, apropriando-se dos seus bens e construindo uma nova vida, dotada de, além do conforto material que já lhe viera, também de autonomia. Porém, o que o protagonista acaba fazendo é deitar-se ao lado do velho Kurt e consolá-lo. Sem saber exatamente o que fazer, ele repete para si mesmo o seu autoconvencimento, que "precisava se dar bem", persuadindo-se da necessidade daquele ato que tanto o constrangia.

> Mal deitara escutei um choro, de início parecia vir de dentro do travesseiro, um choro grosso, jamais de uma mulher – quando abri a porta do quarto de Kurt era ele na cama todo encolhido a chorar, eu preciso me dar bem, eu preciso me dar bem foi o que a minha cabeça começou a martelar ali, mas eu precisava pensar em outra coisa, urgentemente: ir para perto do corpo de Kurt, não descansar enquanto não completasse um gesto claro para aquele homem que eu conhecera tão altivo e que agora chorava o seu choro grosso. (NOLL, 2003b, p. 88).

Em outro trecho bastante significativo, dito pelo personagem enquanto ainda estava ali deitado junto a Kurt, é ilustrada a renúncia consciente do personagem a uma eventual atuação para conquistar seus objetivos. Em uma reflexão que revela a sua incompetência para uma ação aguda e a prevalência de sua dependência com relação ao tutor, o protagonista diz esperar que Kurt, antes de morrer, tenha tempo para lhe preparar todo o conforto da vida que seguirá após a ausência definitiva do protetor: "que ele tenha ainda o tempo necessário para me preparar uma vida satisfatória, pelo menos isso." (NOLL, 2003b, p. 89). Desse choque, entre a vontade de acelerar o processo para atingir logo seu objetivo e a insegurança quanto à própria capacidade de arcar com a responsabilidade sobre si mesmo, nascerá a opção pela passividade intencional. É interessante destacar que não parece haver uma falta de coragem para matar, afinal, o personagem havia lidado com bastante desenvoltura no episódio da morte de Gerda. Falta-lhe, portanto, a disposição para gerir-se, para ver-se pela primeira vez sozinho, para responsabilizar-se

efetivamente por prover as suas condições de vida, ainda que contando com uma afortunada herança para isso. Capaz de refletir e de agir, o personagem concluirá de seu dilema que a ação mais conveniente para si é permanecer quieto, que ele não está pronto para a autonomia.

Ainda no episódio em que o narrador-personagem está deitado ao lado de Kurt, dá-se um último fato muito importante na exemplificação de seu amadurecimento psicológico e reconhecimento da própria limitação. Kurt se deita sobre o protagonista, que se sente frustrado por sua musculatura de "homem feito" não ser suficiente para afastar o velho e pesado corpo do alemão. Surge então, como complementação à passividade consciente à qual o personagem demonstrara já se inclinar, uma resignação também pela impotência, contrastando ironicamente com sua constatação prepotente de maturidade, de que já se tornara "um homem". A tristeza do protagonista por não conseguir se desvencilhar de Kurt traduz uma conscientização de sua própria limitação.

> E Kurt veio por cima do meu braço, e pensei que raio de coisa eu faria com o meu braço já dormente debaixo do corpo dele, e ele veio por cima do meu peito, e o seu peso de início quase me sufocou, mas respirei fundo, me acomodei melhor, abri os braços, as mãos que estavam crispadas eu abri também, e então vi a cara de Kurt de muito, muito perto, quase colada à minha, e a cara de Kurt voltava a chorar, em silêncio agora, um redemoinho de rugas, um pranto mudo mas enorme, descomunal, eu não saberia, mesmo ele assim velho, fraco, eu nada poderia fazer para evaporar aquele choro paquidérmico me esmagando contra o colchão, onde estavam os meus razoáveis músculos?, pensei que havia muito eu era um homem mas que agora tinha caído na rede, no alçapão, aquele peso não me deixava outra possibilidade para dizer que não um esmaecido tá bem, tá bem [...] (NOLL, 2003b, p. 90).

Em seguida, refletindo ainda sobre sua frustração por não conseguir afastar o corpo de Kurt de cima do seu, o personagem faz um último questionamento sobre as recompensas de suportar aquele peso. Peso do corpo de Kurt, mas também o peso simbólico de sua presença, de seu papel com relação ao protagonista, que tutela e cerceia a própria capacidade de protagonizar do personagem principal.

> Eu estava triste por ter sido um homem que não pôde se opor àquele avanço, um homem feito, com a musculatura normal, sem poder reagir àquela massa velha que não lhe garantia nada além de um teto, dinheiro no bolso para os gastos, uma enfadonha companhia, que não lhe garantia nada além dali. (NOLL, 2003b, p.90-91).

Os empregados do casarão, Otávio e Amália, são tomados pelo protagonista, em diferentes momentos, como parâmetro para avaliar a sua própria condição naquele lugar. Também submissos a Kurt, eles deixam a fazenda – Amália acompanhando um comboio de sem-terras e Otávio para cuidar de sua mãe doente – mas acabam retornando, demonstrando quão é limitado o horizonte de expectativas de ambos. Otávio, sobretudo, em conversas esparsas com o narrador, revela-se também insatisfeito com a própria situação, mas, do mesmo modo, impotente para mudá-la. Esse tipo de comparação traz mais inquietação ao protagonista, por ver que está se tornando mais um dos "satélites" do velho alemão e que seria necessário que algo inesperado acontecesse para que seu destino fosse diferente.

> É Amália, agora Otávio, estão voltando, pensei, não sabem mais viver fora da alçada de Kurt, tentam se extraviar mas retornam direitinho ao centro do qual nunca deveriam ter se afastado.
>
> E eu não era um novo agregado de Kurt? Não podia esquecer, ele já estava velho, eu teria pouco tempo para me dar bem, para não ficar como os dois, despido de tudo que conseguisse me refazer longe dali. (NOLL, 2003b, p. 71).

A cena final, como já adiantado, é emblemática, articulando um belo desfecho para o amadurecimento do protagonista, que parte de uma trajetória acidental e inconsciente, passa pela elaboração de uma reflexão sobre si próprio, atinge através dessa reflexão a capacidade de agir com intencionalidade, e culmina na decisão de agir com a própria inércia, quietude. A fúria dos gritos nas últimas linhas do livro, bem como a violência ao rasgar as roupas velhas e molhadas para então aceitar todo o conforto das roupas novas e secas que Kurt lhe oferece, mostram o quão é consciente essa aceitação e como, por isso mesmo, ela é conflituosa. A cena se apresenta como uma espécie de última metamorfose do personagem. Último "novo nascimento", assim como foi no banquete, na raspagem da barba e na noite em que dormira abraçado com o rádio.

Primeiramente, o ato de entrar no lago gelado, logo no início da manhã, configura todo um clima de batismo. Apesar de ele dizer que não importam os sons dos grilos, do galo e dos pássaros e que quer contar apenas que entrava na água gelada do lago, numa espécie de recusa metalinguística a uma linguagem estereotipada, a descrição do amanhecer através desses sons é mantida na narrativa e isso é fundamental para construirmos uma imagem de renascimento do personagem, de ciclo que se fecha, mas, como tal, também se renova, assim como o dia que renasce a cada manhã.

> Entrei. Quando meus pés sentiram a água fria, gelada, o velho galo cantou. Depois o burburinho dos pássaros, a paralisia paulatina dos grilos, não, não importa, pois é isto o que quero contar: a água estava gelada e eu entrava cada vez mais. (NOLL, 2003b, p. 92).

Em seguida, surge Kurt à margem, com todo o conforto de uma roupa limpa e seca entregue em mãos, recebida com a aceitação resignada de uma condição subordinada, mas já não puramente instintiva, agora consciente e, por isso mesmo, conturbada, violenta. O último estágio do amadurecimento psicológico do personagem na narrativa, como que saindo do lago para não ser mais o mesmo, livrando-se, mais uma vez, do passado que impregna as roupas velhas e molhadas. Um novo batismo na manhã, ao final do romance.

> Aí nadei peito, deslizei, às vezes boiava e constatava que o dia já tomara o céu inteiro, um dia limpo de dezembro, me virei para tentar agora borboleta, ao me virar reparei que na margem do lago Kurt me olhava.
>
> Em cima do pijama o sobretudo preto, na mão, o braço estendido, ele me oferecia umas roupas que eu não reconhecia como minhas, concluí que deveriam ser algumas roupas dele.
>
> Eu olhava em posição vertical, ali não tinha pé, eu mexia as pernas como em bicicleta, às vezes descia um pouco para o fundo, só até a cabeça desaparecer, depois voltava à tona e olhava Kurt a me sorrir de um jeito como eu nunca vira antes, assim como quem sorri porque se sente pequeno diante de uma situação, ele me oferecia as roupas na ponta daquele braço estendido, e eu voltava para o fundo, fiz a contagem para saber até onde o meu fôlego ia no interior do lago, na imersão seguinte fiquei bem mais, depois abria a boca e puxava todo o ar dos pulmões, e outra vez a minha cabeça submersa, e novamente saía, os olhos para fora, Kurt a sorrir, ele não dizia nada, me mostrava a roupa que eu deveria trocar pela molhada, o que ele estava a me oferecer era uma camisa listrada e uma calça escura, ali, na margem do lago, e levei de novo a cabeça para dentro da água, pensei em contar mais uma vez os segundos que eu agüentava, mas eu disse não, eu vou até lá, pego aquela roupa, nem abotôo a camisa, o dia vai ser quente, depois vejo o que fazer, e vim à tona, dei duas ou três braçadas, depois comecei a caminhar sobre o fundo gelatinoso do lago, de repente já pisava no cascalho das margens, era preciso aceitar aquelas roupas que Kurt me oferecia na mão trêmula, e quando cheguei perto me veio uma coisa, como se um veneno, e eu dei um berro, arranquei a camisa molhada do meu corpo de um só golpe, rasguei, os botões voaram, num ímpeto baixei a calça e a cueca, sacudi desembestado a perna para que a calça se desvencilhasse de mim, e agora eu vestiria a roupa seca que Kurt me dava, e depois eu iria para a cama, me sossegar, dormir quem sabe, sonhar. (NOLL, 2003b, p. 92-94).

Até que o protagonista viesse a aceitar as novas roupas, as quais ele não reconhecia como suas, suas idas e vindas do fundo do lago mostram uma última hesitação, um titubear

carregado de insegurança. A contagem do fôlego parece uma espécie de teste de resistência. Seria possível ainda fugir? Tornar-se definitivamente uma ilha naquele lago, naquela casa, na sociedade que o cerca e integra? Qual seria ainda o potencial de seu fôlego, de sua resistência para não aceitar a definitiva incorporação? É como se o corpo, o "ser vivente" (cf. AGAMBEN, 2009) onde se constitui o sujeito, resistisse ainda até o fim a ser "assujeitado" em um duplo sentido: o de tornar-se o sujeito-filho que ele próprio decidira ser, o de aquiescer ao domínio "aprisionante" da instituição familiar. Nesse sentido, observa Gabriel Giorgi que "a escrita de Noll […] pensa o corpo e a vida que o atravessa como uma força ou potência que resiste a toda apropriação, que põe em questão a possibilidade mesma de fazer do corpo algo próprio, dominável, sujeitável." (GIORGI, 2013, p. 125). Nesse sentido, o corpo não se sujeita inteiramente sequer ao "sujeito" que o habita.

Entretanto, tendo em vista a constatação do óbvio, que não haveria escapatória àquela altura, só lhe resta aceitar a transmissão do legado, que talvez viesse em um dos bolsos da camisa do padrasto que ele em seguida vestiria. A "prova" da capacidade de adaptação do protagonista, superando inclusive a resistência de seu corpo, remonta a um pensamento de Bauman, para quem "Estamos de volta à triste verdade do mundo darwiniano: é o mais apto que invariavelmente sobrevive. Ou melhor, a sobrevivência é a derradeira prova de aptidão". (BAUMAN, 2004, p. 51). "Aptidão" conflituosa, mas condizente com nossa proposta de ler o personagem como protótipo do individualismo contemporâneo. Não há conflito bastante para desviá-lo de seus princípios fundadores e essa é a sua maior "capacidade de sobrevivência". A urgência em tomar uma única providência, como observa Maurício Salles Vasconcelos – "Em *O quieto animal da esquina*, o empreendimento da ação direciona-se para a suspensão do movimento, para um nada a fazer urgentemente" (VASCONCELOS, 2000, p. 241) – a providência que for necessária para que nenhuma outra seja. Nas linhas derradeiras, a apoteose violenta de uma trajetória acidental: a sofisticação da capacidade intelectual é o que lhe permite constatar a própria impotência. Daí, escolher a submissão, a submissão que sempre lhe fora tão afeita e indiferente, agora trazia algo, "como se um veneno", da ordem do conflito: a frustração da expectativa, inclusa em germe na própria capacidade de expectar, gerada na faculdade de reconhecer, na tomada de consciência.

CAPÍTULO 6

Bildungspostmodernroman[39]

"Isto que vês reflexo é sombra, tua imagem;
nada tem de si; vem contigo e se estás fica;
se partes, caso o possa, partia contigo."

(Ovídio)[40]

"Quem dera a Era fosse aquela em que éramos heróis"

(O Teatro Mágico – *Grão do Corpo* – Faixa 3)

Depois de toda a análise empreendida até aqui nesta dissertação, sempre fiel ao intento de associar o protagonista de *O quieto animal da esquina* às concepções que caracterizam o individualismo contemporâneo, propondo a constituição do personagem enquanto protótipo do

[39] Vale mencionar, para que conste na bibliografia desta dissertação, dois trabalhos que auxiliaram na construção deste capítulo, mas que não foram citados textualmente: MELO, 2010 e ARRUDA, 2007.
[40] Conforme tradução de *Metamorfoses* em CARVALHO, 2010, p. 103.

que se poderia chamar de uma "sociedade individualista contemporânea", fica patente a mudança na constituição subjetiva do personagem no decorrer de sua trajetória. O caráter dinâmico, discursivo, cultural, inerente a toda constituição identitária (cf. HALL, 2006) também se aplica ao sujeito ficcional criado por Noll, que no "corpo a corpo" permanente com outros sujeitos e "dispositivos" (cf. AGAMBEN, 2009) com os quais estabelece algum tipo de contato forja o seu amadurecimento psicológico. Dessa forma, o personagem supera uma inconsciência apática sobre si mesmo e sobre o mundo que o rodeia para reconhecer-se como sujeito da própria trajetória e interferir intencionalmente no seu destino. Como vimos na análise do último capítulo, isso não significa a suplantação do individualismo, tomado como "valor" profundamente arraigado ao nosso tempo, mas apenas a sofisticação da capacidade do sujeito de "exercer" a sua individualidade. Não há no romance a apologia do herói virtuoso, exemplo a ser seguido por um ideal de cidadania ou coletividade, mas a reafirmação do egoísmo, da má fé, da inter-relação premeditada com o único intuito de proveito próprio. A negação das concepções clássicas da ética coletivista em prol de uma visão individualista amoral.

Tudo isso nos leva a uma associação entre o romance de João Gilberto Noll e a concepção tradicional de "romance de formação" ou *Bildungsroman*. Por vezes reafirmando, por outras contradizendo as bases do romance de matriz alemã, cujo exemplar máximo seria *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* de Johann Wolfgang von Goethe, o modo como o escritor gaúcho constrói sua narrativa impregna-se da tradição para redimensioná-la na pós-modernidade. Não resta dúvida de que o "herói" anônimo da narrativa que vimos estudando – com todas as ressalvas necessárias ao emprego dessa categoria ao protagonista nolliano – passa por um amadurecimento, refinando-se como protótipo social do individualismo contemporâneo, o que caracteriza também a sua formação em consonância com a formação do mundo que o cerca. Para muitos e importantes teóricos – Mikhail Bakhtin e Georg Lukács, por exemplo –, essa relação intrínseca entre uma dimensão individual – formação do sujeito – e uma dimensão coletiva – formação do "mundo" – seria o princípio mais básico para que um romance pudesse figurar na galeria dos *Bildungsromane*.

Mas, antes de nos determos com maiores cuidados na questão conceitual, é preciso dizer que a aproximação entre *O quieto animal da esquina* e o "romance de formação" não é privilégio nem inovação desta dissertação. Já em 1993, apenas dois anos após a publicação da primeira edição do romance, foi defendida a dissertação de Maria Flávia Armani Bueno

Magalhães, já mencionada anteriormente neste trabalho, na qual a autora diz tratar-se a narrativa de "um típico 'romance de formação'" (MAGALHÃES, 1993, p. 68), proposição que ela desenvolverá algumas páginas adiante, ao tentar situar a obra com relação à crise do modelo narrativo tradicional – memorialístico, referencial, fundado na experiência – e também com relação ao cânone nacional de uma maneira ampla.

> A crise, definida pelo predomínio da descrição enquanto modo discursivo, pela visibilidade diurna, concreta e precisa da sua linguagem imagética, pela hesitação e pela impassividade, pela introversão esquizofrênica e pelo isolamento entre espaços estratificados, encontra-se condensada em seus principais aspectos na novela **O Quieto Animal da Esquina**. Narrativa esta que se apropria estilizadamente, de forma bastante pessoal e criativa, do modelo europeu dos romances românticos de formação, ressaltando o drama coletivo e social embutido numa experiência particular de aprendizado sobre a natureza humana. Ao retomar um modelo cujas qualidades mais relevantes se encontram na problemática subjetiva e temporal que este gênero de narrativa encerra, a novela deliberadamente se distancia das monológicas evocações nostálgicas e das geográficas exaltações nativistas que caracterizam o romantismo brasileiro, na sua preocupação em firmar uma ideia coesa de nação e de individualidade. A novela ainda se afasta do pessimismo cético e irônico dos romances realistas reconhecidos por exporem as fraturas da nossa incipiente nacionalidade descrevendo, via de regra, um processo de auto-formação, emancipação e ascenso que constantemente esbarra em contradições estruturais insolúveis. (MAGALHÃES, 1993, p. 136).

Considerando a maneira como conduzimos a análise do romance, nem será necessário buscar novos exemplos para concordarmos que o foco central da narrativa gira em torno de uma "problemática subjetiva e temporal" e que ela reflete sobre "o drama coletivo e social [o individualismo contemporâneo] embutido numa experiência particular de aprendizado sobre a natureza humana [o amadurecimento psicológico do narrador-personagem]". Magalhães, no entanto, não deixa de observar que se estruturalmente o romance de Noll se aproxima do *Bildungsroman*, tematicamente ele se afasta da concepção "didático-pedagógica" desse gênero romanesco, que deveria, em princípio, nos oferecer uma formação "virtuosa".

> […] a novela se constrói como uma estilizada história de formação, nos melhores moldes desse romance romântico europeu, apresentando um processo sofrido de autodescoberta. Entretanto, desprovida de qualquer dimensão épica ou postura didático-pedagógica, a novela desvenda uma experiência de aprendizado que deixa entrever as inúmeras dificuldades e incertezas que permeiam esse processo de autoformação. (MAGALHÃES, 1993, p. 175).

De 1993 até aqui, a relação entre *Bildungsroman* e *O quieto animal da esquina* não passou despercebida pela crítica. Em diferentes artigos e trabalhos acadêmicos, vez ou outra, tal relação é evocada, como em artigo de 2012 de Fernanda Dusse:

> Na escrita pós-moderna da novela de João Gilberto Noll, podemos perceber algumas ações típicas do romance de formação – como a transição da personagem para a vida adulta ou narração de seu percurso (viagens, andanças), a fim de apresentar a origem de seu conhecimento e seu caráter. Entretanto, é nítido o caráter irônico empregado pelo autor, que, ao se aproximar de tal gênero, desconstrói seus valores e representações simbólicas. Percebemos, que embora em movimento, o protagonista de *O quieto animal da esquina* não tem destino, caminhando perdido e sem se sentir responsável por seu futuro. Assim, ele chega à vida adulta sem nenhum enobrecimento, sentindo-se ainda despreparado para assumir responsabilidade sobre seu destino – anseio condensado no jargão sempre repetido "sou um homem e não estou apaixonado".
>
> Dessa forma, o autor se apropria do estilo literário a fim de mostrar suas lacunas e distorções. (DUSSE, 2012, p. 5).

As conclusões de Dusse sobre a forma como o "romance de formação" repercute no texto de Noll são semelhantes às de Magalhães, com ênfase para uma espécie de "concordância" quanto aos fundamentos teórico-formais, mas "discordância" quanto aos valores humanos veiculados, sobretudo na relação com a sociedade para além da economia interna do texto literário. Essa relação dialética, de apropriação e contradição, é o que faz emergir outra "classificação" do livro como sendo um "'romance de deformação', por oposição ao *Bildungsroman*, o romance de formação de origem romântica" (COSTA PINTO, 2003), tal como proposto por Manuel da Costa Pinto na orelha da sua segunda edição. Por reafirmar determinados pressupostos do *Bildungsroman* e contradizer outros, por vezes, *O quieto animal da esquina* é entendido não como descendência da "família" do *Wilhelm Meister*, mas como seu antípoda. Mesmo nas duas citações que vimos, com perspectivas que claramente filiam a narrativa de Noll ao romance de formação germânico, as autoras sentiram, ambas, a necessidade de sublinhar uma ressalva, ao proporem tratar-se de uma "estilizada história de formação"[41], para Magalhães, que emprega as formas clássicas do romance de formação com um "caráter irônico", para Dusse. Para entendermos melhor e nos posicionarmos com relação ao que seria essa "estilização irônica", é preciso antes delinearmos minimamente uma compreensão do que seria um *Bildungsroman*.

[41] Grifo nosso.

Uma primeira noção, bastante sucinta, condizente com a maioria das que podem ser consultadas em dicionários e enciclopédias diz tratar-se de

> Modalidade de romance tipicamente alemã, gira em torno das experiências que sofrem as personagens durante os anos de formação ou de educação, rumo da maturidade, fundada na idéia de que 'a juventude é a parte mais significativa da vida [...], é a essência da modernidade, o sinal de um mundo que procura o seu significado no futuro, mais do que no passado' (Moretti 1987: 3, 5). (MOISÉS, 2004, p. 56).

Trata-se de uma definição que, ao afirmar a tipicidade alemã do romance de formação, quase o restringe àquele país. Talvez fosse melhor falarmos em origem, uma vez que várias obras de diferentes culturas já foram apontadas como romances de formação. Sobre essa difusão do gênero, Fredric Jameson aponta o seguinte:

> Que o romance de formação ou romance de educação foi uma solução formal de significação histórica pode ser comprovado pela freqüência com que ele aparece em uma gama de diferentes culturas, tornando-se imediatamente exportável ao Ocidente. (JAMESON, 1994, p. 96).

Considerando essa difusão no espaço e no tempo apontada por Jameson, não ficando mais o *Bildungsroman* restrito à Alemanha do século XVIII, também o caráter utópico de uma "essência da modernidade", tomando-se a modernidade como positiva em si, deve ser relativizado na definição de Franco Moretti[42] citada por Massaud Moisés. O que fica da definição é o fato de os romances desse tipo girarem em torno de "experiências que sofrem as personagens durante os anos de formação ou de educação, rumo da maturidade". Esse princípio é o que prevalece, com diferentes abordagens, nas mais diversas caracterizações do *Bildungsroman*. Princípio que, para Georg Lukács, constitui a própria essência do romance e não apenas de um dos tipos de romance:

> O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativeiro na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento. (LUKÁCS, 2000, p. 82).

[42] MORETTI, 1987.

Essa "generalização" encontrada nas palavras de Lukács repercute em uma outra: todo romance que apresenta uma história de desenvolvimento subjetivo poderia ser considerado um *Bildungsroman*? Wilma Patrícia Maas (2000) observa que "O recurso ao *Bildungsroman* passou a ser uma estratégia teórica e interpretativa capaz de abarcar toda produção romanesca na qual se representasse uma história de desenvolvimento pessoal." (p. 24). O critério para a não "banalização" da nomenclatura seria, na perspectiva da autora, "o paradigma constituído pelo romance de Goethe [*Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*]" (MAAS, 2000, p. 23-24). Nesse sentido, um romance seria "mais" ou "menos" *Bildungsroman* do que outro, na medida em que se pudesse aproximá-lo dos parâmetros do *Wilhelm Meister*.

O fato é que, entretanto, para além dessa "unidade mínima" – o sujeito em formação – os teóricos divergem bastante quanto ao que seriam as bases dessa forma romanesca. Nos primórdios usos do termo, chegou-se a propor uma caracterização com a afirmação que "todo bom romance também já seria no fundo um romance de formação" (MORGENSTERN *apud* MAZZARI, 2010, p. 99), numa diluição completa de qualquer possibilidade de categorização. Nesse cenário que sinaliza à primeira vista para o caótico, considerando que o objeto desta dissertação não é a definição teórica do *Bildungsroman* em si[43], mas uma aproximação neste capítulo das suas bases tal como já estabelecidas pela fortuna teórica – ainda que longe de um consenso – com o romance *O quieto animal da esquina*, cabe-nos eleger uma das perspectivas, dentre as de maior relevância, para estabelecermos a associação.

Antes disso, vale ressaltar ainda que mesmo a formação do sujeito, ponto de convergência das diferentes caracterizações do *Bildungsroman*, repercute de maneira diferente entre os teóricos. Uns consideram que a formação do sujeito é uma maneira de representar a formação histórica, numa dupla dimensão formativa, conforme temos apontado desde o início deste trabalho. Como exemplo, podermos citar mais uma vez Georg Lukács em sua *Teoria do romance*:

> Tanto no aspecto estético quanto histórico-filosófico, *Wilhelm Meister* situa-se entre esses dois tipos de configuração: seu tema é a reconciliação do indivíduo problemático, guiado pelo ideal vivenciado, com a realidade social concreta. (LUKÁCS, 2000, p. 138).

[43] Para consultar estudos sistemáticos sobre o termo *Bildungsroman* e as características desse gênero romanesco, tanto numa abordagem histórica quanto na confrontação de diferentes perspectivas teóricas, ver MAZZARI, 2010 e MAAS, 2000.

Outros teóricos, por sua vez, consideram que o romance de formação representa uma acentuação individualista da virada na história da narrativa que, ao passar da épica ao romance, fez com que a dimensão coletiva, comunitária, do narrar fosse colocada em segundo plano.

> […] caberia aqui a constatação mais específica de que, em um romance de formação nos moldes goethianos, o impulso individualista para o aperfeiçoamento das potencialidades pessoais necessariamente vem sempre antes do elemento da socialização, da integração do indivíduo na ordem de seu tempo. (MAZZARI, 2010, p. 109).

É interessante notar que, nos dois exemplos dados, temos considerações divergentes, contrárias, mas que tomam como "paradigma" de romance de formação a mesma obra, o *Wilhelm Meister* de Goethe. Nossa perspectiva se filia ao primeiro entendimento, tendo em vista a leitura do protagonista enquanto protótipo de uma sociedade, mas também não nega o segundo, uma vez que o próprio individualismo seria a marca acentuada dessa sociedade. Com o individualismo alçado ao *status* de valor durante um longo "processo de personalização" (cf. Lipovetsky, 2005), a relação indivíduo X sociedade não se configuraria mais como uma oposição rígida, mas o individualismo acabaria por se impor enquanto nova lógica "social", nos moldes já traçados no terceiro capítulo desta dissertação. Isso torna a aproximação entre o romance de Noll e o *Bildungsroman* tradicional ainda mais evidente, independentemente do posicionamento quanto à prevalência temática da formação do indivíduo ou da sociedade. Idelber Avelar, em trabalho já aludido e comentado nesta dissertação, percebe essa relação imbricada entre as dimensões individual e coletiva n'*O quieto animal da esquina* da seguinte forma:

> O romance de Noll realiza uma operação interessante sobre a oposição entre o subjetivo e o coletivo. O texto instala a esfera subjetiva num espaço exterior que já não é contraditório, e sim coextensivo, à experiência coletiva, mesmo que esta última só seja evocada de forma fantasmática, já como objeto perdido. Não há "oposição entre o individual e o coletivo", e sim um processo de rasura de toda subjetividade na medida em que ela se dissocia do coletivo – que também, por sua vez, desmorona como possibilidade para o protagonista. (AVELAR, 2003, p. 230).[44]

A definição de *Bildungsroman* que adotaremos vem de um dos mais importantes trabalhos que se dedicam a tal proposta, o capítulo que Bakhtin destina ao gênero em sua *Estética*

[44] Grifos nossos.

da criação verbal. Ao problematizar os diferentes critérios para a definição de um romance como de "educação" – ou formação –, Bakhtin propõe um denominador comum:

> Antes de mais nada, é necessário destacar rigorosamente o elemento da *formação substancial do homem*. A imensa maioria dos romances (e das modalidades romanescas) conhece apenas a imagem da personagem *pronta*. (BAKHTIN, 2003, p. 218).

A partir daí, o autor segue caracterizando o herói tradicional como uma imagem sólida, imutável, que supera as intempéries do enredo sem dobrar seu caráter. O protagonista do romance de formação, por sua vez, passa por um processo de "transformação", que seria o diferencial desse gênero romanesco, o essencial para caracterizar uma obra como tal.

> Paralelamente a esse tipo dominante e maciço [o romance romântico canônico], existe outro tipo de romance incomparavelmente mais raro, que produz a imagem do homem em formação. Em contraposição à unidade estática, aqui se fornece a unidade dinâmica da imagem da personagem. O próprio herói e seu caráter se tornam uma *grandeza variável* na fórmula desse romance. A mudança do próprio herói ganha *significado de enredo* e em face disso reassimila-se na raiz e reconstrói-se todo o enredo do romance. O tempo se interioriza no homem, passa a integrar a sua própria imagem, modificando substancialmente o significado de todos os momentos do seu destino e da sua vida. Esse tipo de romance pode ser designado no sentido mais amplo como *romance de formação do homem*. (BAKHTIN, 2003, p. 219-220).

A compreensão do "herói" como "unidade dinâmica", como "grandeza variável", o fato de a sua constituição subjetiva ganhar "significado de enredo", é o que fundamentalmente liga o romance de Noll ao "romance de formação" original. As mudanças pelas quais o protagonista passa no decorrer da narrativa, o seu amadurecimento psicológico, que o permite sair de uma total passividade inconsciente, passar por uma tomada de consciência da própria trajetória e culminar na capacidade de ação intencional, associam intimamente a análise empreendida no capítulo anterior desta dissertação com a ideia bakhtiniana de "formação do homem".

Entendendo o "homem em devir"[45] como elo entre os romances ditos "de formação", Bakhtin sente a necessidade de aprofundar um pouco mais a sua análise, distinguindo os romances de formação em cinco tipos, de acordo com uma dada característica predominante.

[45] Cf. BAKHTIN, 1997, p. 238

Praticamente todas as características elencadas pelo teórico russo podem, em maior ou menor grau, ser encontradas no romance nolliano. Seja por meio da incorporação de determinado princípio tal como ele é proposto originalmente, numa espécie de "paráfrase" (cf. SANT'ANNA, 2003, p. 17) formal, seja pela "apropriação" (cf. SANT'ANNA, 2003, p. 48) de um desses princípios para sua ressignificação crítica, para o deslocamento de sua função no romance, não é difícil associar as características de cada um dos cinco "tipos" de *Bildungsroman* propostos por Bakhtin a *O quieto animal da esquina*, mais notadamente o último, tomado por Bakhtin como o "mais importante". Isso evidencia a interdependência entre as características dos diferentes "tipos", conforme proposto pelo próprio teórico após discorrer sobre o quinto "tipo" e assinalar que "é claro, porém, que o romance de formação do quinto tipo não pode ser compreendido fora dos seus vínculos com os quatro outros tipos congêneres" (BAKHTIN, 2003, p. 223). Portanto, a separação dos tipos serve tão somente para melhor explicar cada uma das características dos diferentes romances de formação. O enquadramento de uma dada obra no tipo "a" ou "b" se dá porque a característica correspondente se sobressai, não por sua exclusividade.

O primeiro tipo estaria ligado a um enredo que descrevesse o desenrolar da vida, que representasse as modificações internas do caráter e da mentalidade, bastante atrelado à idade do personagem. Isso é evidente em Noll, com um protagonista que inicia a narrativa com 19 anos e a encerra como um "homem feito" – expressão repetida pelo personagem como um tipo de mantra de autoafirmação, ao se dar conta da própria "maturidade" física e psicológica, na frase: "Eu era um homem e não estava apaixonado" (NOLL, 2003b, p. 87).

O segundo tipo, não tão vinculado à questão etária, à extensão do tempo transcorrido, representaria um percurso "do idealismo juvenil e da natureza sonhadora à sobriedade madura e ao praticismo" (BAKHTIN, 2003, p. 220), trazendo a sua dose de ceticismo e resignação. Se, por um lado, não podemos chamar o protagonista inicial de Noll de "idealista" ou "sonhador", por outro, seu amadurecimento está carregado de ceticismo e resignação, sua "sobriedade madura" das páginas finais do romance o leva ao "praticismo" apontado por Bakhtin como consequência da maturidade. Como já apontado anteriormente, dar-se conta da própria condição parasita e optar conscientemente por resignar-se a tal é a conclusão de seu dilema interior entre agir ou permanecer quieto.

O terceiro tipo se atrelaria ao caráter biográfico do herói, com o destino se construindo pelo caráter do personagem, que também seria construído pelo destino. Esse tipo

remeteria, mas nem sempre, ao autobiográfico. A diferença entre esse e os dois tipos anteriores é a sua não representação do "elemento cíclico" (cf. Bakhtin, 2003, p. 221), ou seja, tratar-se-ia de experiência singular, não extensível a outras vivências. Ainda que podendo se constituir de situação exemplar, o romance de formação do terceiro tipo não poderia ser tomado de forma genérica, como expressão de elemento comum a qualquer vida, como seria, em tese, possível nos dois primeiros tipos segundo Bakhtin. Considerando a leitura que temos feito de *O quieto animal da esquina*, como protótipo social, como ser de linguagem não associável a um "tipo" social específico, como subjetividade discursiva e não de carne e osso, o terceiro tipo de romance de formação torna-se o mais difícil para fazermos a associação com o romance ora analisado. Mas isso se dá apenas pela via de leitura aqui escolhida, pois não seria tarefa difícil entendê-lo como uma personalidade singular a partir das referências marcadamente "locais" dispersas pelo texto: um rapaz porto-alegrense; poeta que não publica seus poemas; habitante solitário da cidade nos anos finais do período ditatorial; submetido à privação de liberdade em duas diferentes situações; "formado" numa perspectiva desencantada que o leva, já maduro, a ignorar um dos maiores eventos da democracia brasileira – as eleições de 1989; entre uma série de outros dados de que se poderia fazer o elenco. Nossa intenção, no entanto, não é desconstruir toda a análise feita até aqui, mas apenas apontar que, numa mudança de perspectiva quanto à abordagem do texto de Noll, toda a tipologia bakhtiniana sobre o romance de formação poderá ser encontrada ali. Quanto ao caráter autobiográfico, seria atrevimento exagerado apontar alguns elementos, considerando que não foi feita uma pesquisa comparativa entre vida e obra para isso. Cabe também repetir que não é requisito obrigatório para o "tipo 3", considerando que o seu principal "critério" é a singularidade da abordagem em contraposição com a amplitude do "elemento cíclico". Fica, no entanto, a sensação de que também não seria difícil empreender uma pesquisa nesse sentido, dado o grande volume de trabalhos que apontam para a presença do elemento autobiográfico em diversos romances de Noll, mais notadamente em *Lorde* e *Berkeley em Bellagio*.

O quarto tipo de romance de formação contaria com o caráter didático-pedagógico, com o herói assumindo "valores" ideais para a formação do "grande homem", culto e dotado dos sentimentos considerados "sublimes", como a solidariedade e a justiça. Além da formação do herói, a literatura teria a "missão" de contribuir com a formação do leitor. É exatamente a característica que faz Manuel da Costa Pinto (2003) tratar o romance de Noll como de

"deformação". Em trabalho posterior, falando de maneira genérica sobre toda a obra do escritor gaúcho, o crítico reafirma sua posição, reconhecendo já a existência de um "percurso transformador", mas sublinhando a negatividade dos "valores" desenvolvidos nesse "percurso", o que colocaria o *Bildungsroman* de Noll "às avessas".

> Há uma surpreendente similaridade entre esse escritor gaúcho [Noll] e a prosa de Marcelo Mirisola. Ambos escrevem sempre o mesmo "romance de formação" às avessas, em que o percurso transformador resulta em pedagogia negativa […] (COSTA PINTO, 2004, p.119-120).

Sendo assim, no quarto tipo de romance de formação, conforme a categorização de Bakhtin, reside o cerne da polêmica: que *O quieto animal da esquina* possa ser associado ao *Bildungsroman* parece difícil negar, entretanto, o romance de Noll se aproxima do gênero de origem germânica para negá-lo enquanto forma obsoleta ou para reafirmá-lo, de certo modo reconstruí-lo, como forma ainda viável contemporaneamente? Antes de propor uma resposta para a questão, faz-se necessário prosseguirmos ao quinto tipo, que encerra as considerações bakhtinianas, para depois retomar o quarto.

O quinto tipo de romance de formação, apontado pelo teórico russo como o mais importante, representaria a "evolução" do homem em uma relação intrínseca com a "evolução" histórica. Desse modo, não seria possível dissociar o processo de formação do sujeito ficcional do processo de formação do contexto histórico no qual a obra se insere.

> Em romances como *Gargântua e Pantagruel*, *Simplicissimus*, *Wilhelm Meister*, a formação do homem apresenta-se de modo diferente. Já não é um assunto particular. O homem se forma *concomitantemente com* o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo. O homem já não se situa no interior de uma época, mas na fronteira de duas épocas, no ponto de transição de uma época a outra. Essa transição se efetua nele e através dele. Ele é obrigado a tornar-se um novo tipo de homem, ainda inédito. Trata-se precisamente da formação do novo homem; por isso, a força organizadora do futuro é aqui imensa, e evidentemente não se trata do futuro em termos privado-biográficos mas históricos. Mudam justamente os *fundamentos* do mundo, cabendo ao homem mudar com eles. Compreende-se que nesse romance de formação surjam em toda a sua envergadura os problemas da realidade e das possibilidades do homem, da liberdade e da necessidade, os problemas da iniciativa criadora. Aqui a imagem do homem em formação começa a superar seu caráter privado (até

> certo ponto, claro) e desemboca em outra esfera *vasta* e em tudo diferente da existência histórica[46]. (BAKHTIN, 2003, p. 222).

Esse último tipo de romance de formação abarca toda a análise que temos feito até aqui, propondo o entendimento segundo o qual o protagonista nolliano não se resume a uma representação particular, pitoresca, mas concentra em si um amplo painel do mundo de que é contemporâneo. *O quieto animal da esquina* expõe situações e valores representativos da sua contemporaneidade, a chamada pós-modernidade, entendida e definida como espaço histórico da transitoriedade, da mudança, da superação de antigos "valores" coletivos pela ascensão do interesse individual, do des-recalque de preceitos morais e da ressignificação do "imoral", do vale-quase-tudo para a "plena realização do Ego puro" (LIPOVETSKY, 1983, p. 53). Esse tipo de definição do nosso tempo remete, imediatamente, ao lugar proposto por Bakhtin como "fronteira de duas épocas" ou "ponto de transição de uma época a outra". Ainda que não tenhamos distanciamento histórico para identificar com clareza que época é "uma" e qual é a "outra", é notório o jogo de superação e proposição de novos paradigmas do qual somos peças e também jogadores.

Da análise do romance, guardamos para este momento dois episódios que podem representar emblematicamente essa mudança de paradigmas, esse entre-lugar das eras que habitamos. Na "fronteira" entre uma época na qual o debate sobre o interesse público, a política, as ideologias e as causas coletivas em geral se desgasta no vislumbre de outra, esta ensimesmada, desinteressada e egoísta, o protagonista do romance é colocado, em momentos diferentes da sua trajetória, em dois episódios profundamente marcados pela ideia da defesa do interesse coletivo: uma peregrinação de um grupo de sem-terras e um comício do então candidato Lula na semana que antecede ao segundo turno da eleição de 1989. Na orelha da primeira edição do livro, em 1991, o professor Francisco Foot Hardman chama a atenção para essas cenas permeadas por contraste e estranhamento:

> Seu narrador, embora imerso ainda numa primeira pessoa despersonalíssima, esmagada pela tirania da duração mortífera e anuladora do sentido ("se eu tentasse sanar o atraso, se virasse a memória do avesso para reconstituir este tempo, quem iria avalizar a minha perícia?"), já se mostra capaz de ouvir, sem se dissolver ou petrificar, as vozes do mundo, como as desses sem-terra na estrada

[46] Em outra tradução menos ambígua: "desemboca numa esfera totalmente diferente, na esfera espaçosa da existência histórica." (BAKHTIN, 1997, p. 240).

> cercados por brigadianos, suas fogueiras em lusco-fusco; ou, então, os alaridos das multidões em comício pró-Lula-lá no centro de Porto Alegre, [...] (HARDMAN, 1991, orelha).

No primeiro dos episódios o grupo de trabalhadores sem-terra atravessa o caminho do protagonista, literalmente e simbolicamente, quando este retorna com Kurt de uma passagem por Porto Alegre onde o tutor trata de providências para a viagem ao Rio de Janeiro que está próxima.

> Fui acordado pela voz de Kurt me chamando. Na nossa frente havia uma fila enorme de caminhões parados com muita gente empilhada em cima, mais adiante um belo pôr-do-sol – os dentes de um ancinho contra a luz. Esfreguei os olhos, Kurt contava que eram os sem-terra, que eles queriam invadir a fazenda que ficava para lá da curva. (NOLL, 2003b, p. 44).

A primeira imagem vista pelo protagonista ao acordar é praticamente um clichê da luta campesina. Os trabalhadores ocupando a via, tentando rumar na direção não apenas da fazenda "para lá da curva", mas de "um belo pôr-do-sol", promessa utópica de uma reforma agrária ampla e justa. A ferramenta vista contra a luz sobre os ombros do trabalhador completa a imagem clicherizada, mas ainda conservando seu quê de lirismo. Da perspectiva de Kurt, também proprietário de terras semi-improdutivas[47], que acorda o filho adotivo para explicar o que está havendo, é interessante o uso do verbo "invadir", que vincula o grupo a uma condição de delinquência. Os sem-terra se interpõem no caminho do veículo de Kurt, mas apenas atrasam seu prosseguimento, não o impedindo. Há policiais no local para conter os trabalhadores de modo que a "invasão" não se efetive e eles abrem caminho para o velho alemão com seu agregado à tiracolo. Essa cena é emblemática do conflito entre o interesse coletivo e a aspiração individual. Cercado pelo conforto e pela proteção das janelas do carro do padrasto, o protagonista contempla

[47] Há um momento em que o romance nos apresenta a precariedade da fazenda de Kurt de forma emblemática, quando uma vaca morre enquanto Amália tenta extrair-lhe o leite:
"– E o leite? – perguntei.
– O leite não sai. – Amália repuxou as tetas da vaca e fez uma expressão forte que não distingui se de ira ou repugnância.
Aí a vaca cambaleou, cambaleou, tentou dar uns passos, recuou, caiu, e ao cair os seus ossos fizeram um barulho bem surdo, como se entre mim e o que eu via tivesse um vidro à prova de som." (NOLL, 2003b, p. 71).

Em outro momento, quando o protagonista se questiona sobre o quão valeria a pena esperar por uma herança de Kurt, ele volta a remeter ao episódio:
"[…] o que teria aquele homem além do esqueleto de uma vaca, de um casarão todo descascado, aquela terra triste, que negócios Gerda teria na Alemanha…" (NOLL, 2003b, p. 81).

o diversificado painel da miséria humana representado no grupo de sem-terra, descrevendo-nos o que vê com as suas características descrições indiferentes, seguindo seu rumo para o conforto de um lar, único incrustado em uma vasta extensão de terras. O carro com apenas dois passageiros ganha movimento, na "fronteira entre duas épocas", deixando para trás os caminhões repletos de "gente empilhada", na estrada, mas sem rumo.

> Kurt começou a ir pelo acostamento, o carro passava por aquela gente empoleirada nos caminhões, crianças choravam, uma mulher grávida segurava a barriga, faixas pedindo um pedaço de terra, assentamento, reforma agrária. O carro passando às vezes com dificuldade, enfrentando terreno esburacado, lamaçal, mas em compensação os sem-terra não nos dirigiam a palavra nem por bem nem por mal, e a passagem por eles foi rápida, pois estávamos bem perto de casa. (NOLL, 2003b, p. 45).

A dificuldade com que o carro se desvencilha de buracos e obstáculos dá a dimensão do que representa para nosso protótipo do individualismo contemporâneo o drama dos sem terra: um empecilho. Incômodo, de fato, mas rapidamente superável. E ainda com a satisfação de uma "compensação", a de eles nem lhe dirigirem a palavra, não insistirem em implicá-lo na sua desgraça. O desconforto permanece ainda por alguns dias, fazendo com os cachorros da fazenda de Kurt sejam soltos para defender a propriedade e adiando a viagem ao Rio. Não mais que um prolongamento do pequeno estorvo, mas suficiente para intensificar o receio do protagonista de se ver longe dos privilégios da família adotiva, quem sabe num grupo como aquele instalado logo ali, além das cercas que ele entrevê pela janela de seu confortável quarto. Um grupo que veio "invadir" o seu refúgio duplamente afastado da sociedade – a casa está isolada das outras por situar-se em uma zona rural e o protagonista está isolado de todos por seu individualismo – com as demandas de um tempo no pleito da caducidade.

O segundo exemplo se dá já em uma etapa avançada do amadurecimento psicológico do protagonista. Por esse motivo, o interesse público, naquele momento, lhe surge como um qualquer *fait divers*, sem abalar minimamente a sua segurança ao tomar novamente caminho oposto ao do "clamor do povo". Trata-se do último comício de Lula em Porto Alegre, na semana do segundo turno que elegeu Fernando Collor de Mello como o primeiro presidente escolhido diretamente pela população após o regime militar.

> Encontrei uma vaga para o carro na Riachuelo, e fui descendo a Borges. Lá no largo da Prefeitura até a rua da Praia uma multidão compacta gritando. Uma noite ventosa, um folheto passou entre as minhas pernas. Na esquina da Salgado Filho perguntei a uma crioula o que era aquilo. Ela disse que era o comício do Lula, mas que ele ainda não tinha chegado. Um homem discursava no palanque, bandeiras, a multidão afogueada. Estávamos em dezembro, e havia uma lua mais cheia que a de ontem. Ah, domingo que vem a eleição para presidente, o segundo turno, resmunguei bem baixinho para que a crioula não pudesse ouvir. (NOLL, 2003b, p. 73).

Podemos apontar com precisão o evento, pois é a única eleição disputada por Lula antes de 1991 – ano da publicação da primeira edição do romance – e também por ter sido, desde a redemocratização, a única eleição cujo segundo turno ocorreu em dezembro. Desde então, temos os dois turnos – quando necessário – das eleições presidenciais no mês de outubro. Esse tipo de referência histórica precisamente marcada não é comum no restante da narrativa, o que torna a cena ainda mais emblemática para esta análise. Além da data, o detalhamento do cenário e a menção aos nomes de cada uma das ruas percorridas inscrevem inequivocamente o episódio no espaço histórico-geográfico do Brasil contemporâneo. Toda essa referencialidade põe em relevo o caráter político que é relegado pelo protagonista quando ele se afasta do comício.

Também é importante extrairmos sentido da percepção do protagonista sobre os eleitores como uma "multidão compacta", o que traz uma ideia de massa, uniforme e manobrável, sujeitando suas vontades e anseios particulares ao interesse comum, esperançosos de encontrar em um novo líder político e no momento de retomada da democracia melhores condições para viverem suas vidas, ideia completamente contraditória com a concepção de individualismo na qual se funda o protagonista nolliano. Poderíamos especular ainda um pouco mais, encontrando alguma ironia na escolha do comício de Lula, candidato então derrotado, remetendo a uma dupla falência das expectativas da "multidão compacta": uma pela manutenção da "crença" na coletividade e outra pela suplantação do seu ideal de "projeto" para essa coletividade, representado no candidato vencido.

Dessa vez, diferentemente do exemplo há pouco analisado, o personagem não ignora a informação sobre o evento que é levado a presenciar por acaso. Ele não precisa que lhe contem "que diabos era aquilo", como quando Kurt explicou a presença dos sem-terra. Ao ser informado sobre o que se passava ele, imediatamente, fala "bem baixinho" para si mesmo – e para nós leitores, claro – qual o motivo preciso para que aquela multidão se ajuntasse. Nesse momento, já amadurecido e consciente das reverberações do mundo a sua volta, ele opta por se afastar, por

gozar o sexo casual e despretensioso com Naíra [a "crioula"] ao invés de tomar parte na primeira eleição direta para presidente em anos. Diferentemente do episódio anterior, no qual ele é levado por Kurt, quando ele apenas assiste apático à existência de uma História para além de si, dessa vez ele dirige, não apenas o carro do padrasto, mas também o curso de sua trajetória. E ruma, extraviando também Naíra do seu destino original, para um terreno baldio distante do comício de Lula, naquele momento – mais do que em qualquer outro posterior – o grande representante de um desejo de poder popular, o desejo de que não apenas um "civil", mas um autêntico "representante do povo" tomasse o lugar ocupado à força pelos militares desde 1964.

Por tudo isso, consideramos que *O quieto animal da esquina* não representa uma simples negação paródica do romance de formação e nem a sua reiteração pastichizada, mas uma "apropriação" crítica do gênero, que o atualiza e o revigora ao compatibilizá-lo com o novo contexto histórico. Nosso entendimento de "apropriação", neste caso, é semelhante ao de Affonso Romano de Sant'Anna (2003) ao defender que "a apropriação propriamente dita, por se situar não no conjunto das similaridades, mas no conjunto das diferenças, é uma variante da paródia e tem uma força crítica. É uma interferência no circuito. Não pretende re-produzir, mas produzir algo diferente." (p. 48). *O quieto animal da esquina*, portanto, se insere sim na linhagem dos *Bildungsromane*, consoante Magalhães (1993) e Dusse (2012), mas não como uma repetição anacrônica em defesa de valores superados.

Fica, portanto, dada a diferença entre os "valores" em voga na sociedade individualista da pós-modernidade em comparação com a Alemanha do século XVIII, a abertura para voltarmos ao "quarto tipo" de *Bildungsroman* e propormos que, mesmo no que se refere ao caráter didático-pedagógico, a narrativa de Noll poderia se enquadrar como romance de formação. Ironicamente, o "projeto pedagógico" do romance lida com um novo tipo de *Bildung*, condizente com seu tempo, que seria o ideal para "educar" nossos cidadãos para os novos paradigmas com os quais eles terão que lidar no decorrer da vida. Nesta dissertação, para melhor perceber a ascensão desses novos valores, procuramos basear nossa fundamentação em uma bibliografia transdisciplinar, sem nos restringirmos à teoria literária, de modo que a prevalência do individualismo não fosse constatada apenas em páginas de romances, mas na observação crítica – filosófica, sociológica, antropológica – do ser humano em sociedade. Quando Costa Pinto opõe o texto de Noll à matriz alemã, ele o faz pelo único motivo de não considerar a relação do romance com sua própria contemporaneidade, por atribuir valor negativo à formação

do protagonista anônimo, mas tendo como referência positiva uma matriz de mais de dois séculos, ignorando a advertência de Bakhtin de que "a formação do homem pode, entretanto, ser muito diversificada. Tudo depende do grau de assimilação do tempo histórico real" (BAKHTIN, 2003, p. 220). Sendo assim, *O quieto animal da esquina* não poderia ser exemplar de oposição ao romance de formação, mas, em consonância com a história do gênero, de reafirmação da sua validade na pós-modernidade. Apesar de ser esteticamente tentador usar a expressão "romance deformação", fazendo da preposição um prefixo, toda a análise construída nesta dissertação coloca o livro de João Gilberto Noll em consenso com o conceito de "romance de formação". A deformação, que só poderia ser justificada por uma suposta degradação moral presente no texto – uma moral ideal, é importante marcar –, não pode ser tomada como pauta, tendo em vista a própria noção de "valores morais" estar bastante modificada (degradada?) desde os tempos de Goethe.

Outras diversas aproximações entre *O quieto animal da esquina* e o *Bildungsroman* poderiam ser feitas, inclusive com o aprofundamento de uma comparação mais sistemática entre o romance brasileiro e o *Wilhelm Meister* e sua linhagem, considerando, por exemplo, algumas categorias exemplares do romance de formação defendidas por diferentes teóricos, como a ruptura com a casa familiar – no caso de Noll não é o herói que deixa a casa, a qual permaneceria como ponto referencial de um retorno cíclico, mas a "casa" não há e a mãe é quem o deixa, não restando sequer a expectativa de retorno –; o périplo de intempéries que leva ao autoconhecimento – prisão, internamento clínico, adoção, conflito entre submissão e vontade de reagir –; a figura de um tutor, em geral mais velho, que orienta a aprendizagem do jovem – Kurt, ainda que sua "orientação" seja muda, apenas com a "oferta do peixe" sem o "ensinamento da pescaria" –; os ritos de iniciação e passagem – já comentados nos quatro episódios escolhidos como simbólicos do amadurecimento do personagem analisados no capítulo anterior –; entre vários outros. Isso, no entanto, seria escrever toda uma outra dissertação.

•

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Des-fecho

As linhas que abriram este trabalho, em seu papel fundamental de fornecer algum tipo de preparação para o leitor quanto ao que viria nas páginas adiante, procurou marcar, desde o limiar da análise, uma posição importante: a de que esta, como qualquer análise de obra literária, procuraria sua pertinência sem negar seus contrapontos. Em outros termos, não haveria, por parte deste trabalho, a intenção de propor uma chave única de leitura para o romance analisado, mas a busca de um caminho pertinente entre os inúmeros possíveis. Nesse sentido, existiria mesmo uma dúvida quanto à possibilidade de cumprir-se no todo um objetivo.

Tal dúvida decorre, em boa parte, do tempo histórico no qual vivemos, que tem na dúvida, e não na elucidação, o seu grande paradigma. A pós-modernidade desconfia de toda solução encontrada e constrói sua "razão" nos questionamentos, no embate permanente entre as diferenças. Desse modo, a leitura literária em nossos dias deve aceitar a proposição de um jogo, no qual interpela-se o texto de maneira "propositiva" e não apenas "investigativa". Não há segredos a encontrar, mas sentidos a constituir. Isso foi o que fizemos. Propusemos uma via de

leitura que não se pretende "correta" ou prevalente, mas que deve ter sua validade atestada na verificação de sua pertinência.

Outro "problema" – numa acepção não necessariamente negativa do termo – que permeou este trabalho é uma relativa sincronia entre o tempo histórico da obra e o da análise, que não contou com um distanciamento que pudesse organizar e dar alguma solidez às concepções do que seria esse "nosso tempo". A urgência pós-moderna nos impele a não guardar nossos registros para os futuros analistas, mas a aceitarmos o desafio de sermos contemporâneos de nós mesmos, o perigo de olharmos no espelho enquanto falamos sobre um outro que é também, de certo modo, um "nós". As vertiginosas sucessões, sobreposições, reciprocidades, permutações, concorrências de culturas e estéticas não aceitam, hoje, o tempo como solidificador. A própria ideia de estabilidade caminha, a cada dia, rumo ao impensável e a experiência já constitui, em si, solidez bastante para se viabilizar.

Caminhando entre tantas ressalvas, para empreender nossa "experiência" de leitura crítica, fomos buscar na Filosofia, na Sociologia e nas Ciências Sociais em geral os elementos que nos permitissem caracterizar o protagonista sem nome "em devir" do romance *O quieto animal da esquina* como a prototípica representação de seu tempo: indefinido, em trânsito, em formação. Os "valores" radicalmente assumidos por ele no decorrer da narrativa – do menor esforço, da satisfação pessoal a todo custo, do desinvestimento afetivo, da falta de escrúpulos na defesa do próprio interesse – podem ser identificados cotidianamente, em diferentes graus, como incentivados enquanto "positivos" na contemporaneidade. Graças à ascensão do individualismo, fundado numa concepção "econômica" de todas as relações sociais – decorrente da hegemonia do capitalismo por todo o mundo –, a indiferença para com o outro ou a sua tomada por obstáculo a eliminar ou ainda por fonte de onde tirar algum proveito próprio, são os "valores sublimes" de hoje. Em lugar da solidariedade, o próprio gozo; em lugar da justiça, a supremacia.

Nesse sentido, retomando as palavras de Mikhail Bakhtin (2003, p. 222) sobre a formação do homem em consonância com o seu tempo, a "força organizadora do futuro" que se deixa entrever amalgamada na criatura de Noll, aquela que formará o "novo homem", "um novo tipo de homem, ainda inédito", não deve ser subestimada em sua capacidade de nos conduzir às últimas consequências do individualismo pelo nosso processo formativo da nova era para a qual nos dirigimos. Ou melhor, que já inauguramos, se um otimismo exacerbado não nos prejudicar a percepção de nós mesmos. Tal proposição parte do reconhecimento da importância de se tomar a

arte não como mera representação do mundo, mas como necessidade essencial de se conceber também esteticamente algo que possamos chamar de "realidade".

Esse personagem, que se configura como manifestação prototípica do individualismo contemporâneo, nos convida a pensar sobre o próprio sentido de existir e a constatação cada vez mais "vazia" de razões para acordarmos a cada manhã e planejarmos o futuro, imediato ou distante. Refletindo sobre algo que seria intrinsecamente humano, Terry Eagleton retoma Heidegger para dizer que "viver autenticamente é abarcar nossa própria 'nadidade', aceitando o fato de nossa existência ser contingente, não fundamentada e não escolhida." (EAGLETON, 2005, p. 283). O protagonista nolliano materializa de forma radical a "nadidade" heideggeriana, por não entrar incisivamente em conflito com seu caráter contingente e alheio, bem como por constituir-se no descrédito de todo tipo de fé – espiritual, filosófica ou política – e no despimento de toda razão e/ou emoção que se paute em princípios éticos.

A qualidade de "animal" anunciada no título do romance torna-se, desse modo, uma sofisticadíssima provocação a nós leitores, uma vez que não se trata de algum tipo de aborígene primitivo ou um ser pré-humano, anterior à cultura, mas um protótipo cultural da pós-modernidade em seu viés individualista. Mais do que investido da milenar cultura ocidental, este "animal", enquanto ser de linguagem, de discurso, é composto em cada um dos seus traços daquilo que é mais representativo de tudo o que culturalmente nos tornamos. Como reagir diante dessa provocação, que devolve para nós mesmos um olhar pretensamente lançado sobre uma "estranha" alteridade na leitura do romance? Nossa tentativa de "reação" foi a produção de uma análise que não alienasse o personagem, restringindo-o a um mundo estritamente ficcional, romanesco num sentido amplo do termo, mas que trouxesse o seu ponto de vista para uma situação de possível atrito com o nosso. Não por meio da negação do personagem, pelo contrário, através de um mergulho em sua perspectiva na tentativa de dar-lhe ainda mais força. A intensidade necessária para nos incomodar. Falando outra vez juntamente com Idelber Avelar, "como sempre em Noll […] a chave é não julgar o personagem, e sim indagar sobre as condições que fazem sua eleição inevitável" (AVELAR, 2003, p. 230-231). Com esse pressuposto, se algum julgamento fosse necessário, não seria o do personagem, mas daquilo que, por nossos próprios valores e práticas, ele viria a se tornar "inevitável".

O trabalho que aqui se encerra cumpre o papel de dar, mais uma vez, destaque à obra de João Gilberto Noll, com a leitura de um de seus livros, partindo de um viés que nos permite

também, paralelamente, pensar sobre a sociedade que constituímos. Um romance, de um grande escritor, sob um viés específico, pressupondo não haver demérito no autorreconhecimento enquanto um. Apenas mais uma possibilidade, que não quer invalidar outras ou se valer da pretensão de integrar alguma via totalizante. Se, nessa leitura, Noll nos proporciona uma sensação pessimista, de desamparo, de abandono, de desalento – como também apontado por tantas outras –, cujas razões nos saltam aos olhos fora da literatura – na padaria, num botequim, no hospital –, não sejamos insensíveis para o papel que só a arte pode desempenhar em extrapolar as fronteiras do factível para realçar o que o cotidiano anestesia por saturação. Permitamo-nos incomodar para que não se desintegre com tanta facilidade o nosso senso de "humanidade", para que nossa identificação com o "animal" de Noll não seja tão insensível quanto ele. Além disso, o encantamento pelo trato com a linguagem, cada vez mais raro em tempos de relegação da arte ao papel de entretenimento, é um outro grande motivo para nos entregarmos a ela. Realização, às vezes, terrivelmente maravilhosa. Bela, triunfa a literatura em nos conseguir comover ainda, mesmo que em choque.

•

REFERÊNCIAS

1. De João Gilberto Noll

NOLL, João Gilberto. *Acenos e afagos*. Rio de Janeiro: Record, 2008a.

_____. *A céu aberto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. A experiência da ficção. *Luso-Brazilian Review*, Madison, v. 48, n. 2, p. 1-4, 2011. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/luso-brazilian_review/v048/48.2.noll.html>. Acesso em 14 abr. 2014.

_____. *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Record, 2008b.

_____. A literatura de João Gilberto Noll – Parte 1. *Saraiva Conteúdo*, YouTube, 31 de agosto de 2010. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=C2lH3cBWvGI>. Acesso em 12 ago. 2013.

_____. *A máquina de ser*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. *Anjo das ondas*. São Paulo: Scipione, 2010.

_____. *Bandoleiros*. Rio de Janeiro: Record, 2008c

_____. *Berkeley em Bellagio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

_____. Entrevista: Casi desconocido en español, Noll es una de las voces más originales de la narrativa brasileña. Comparado con Beckett, dice que lleva su sintaxis hasta el límite, hasta llegar a rozar el error. Por: Oliverio Coelho. *El Clarin*, Suplemento Ñ, Buenos Aires, s/d. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrev_clarin.htm>. Acesso em 13 jul. 2012.

_____. *Harmada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Hotel Atlântico.* São Paulo: W11, 2004a.

_____. *Lorde*. São Paulo: W3, 2004b.

_____. *Mínimos, múltiplos, comuns*. São Paulo: Francis, 2003a.

_____. *O cego e a dançarina*. Rio de Janeiro: Record, 2008d.

_____. *O quieto animal da esquina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

_____. *O quieto animal da esquina*. São Paulo: Francis, 2003b.

_____. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

2. Sobre João Gilberto Noll

ALVES, Henrique Roriz Aarestrup. *Corpos andarilhos nos romances O rei de Havana, de Pedro Juan Gutiérrez, e A fúria do corpo, de João Gilberto Noll*. 2008. (Tese de Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_AlvesHR_1.pdf>. Acesso em 03 jul. 2012.

AVELAR, Idelber. Bildungsroman em suspenso: quem ainda aprende com os relatos de viagens? In: _____. *Alegorias da derrota:* a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BITTENCOURT, Graciela Pinheiro. *Corpos indomáveis, sujeitos dionisíacos:* Experiência, corpo e subjetividade na obra de João Gilberto Noll. 2011. (Dissertação de Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://www.bdtd.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3130>. Acesso em 09 jul. 2012.

BRAYNER, Aquiles Alencar. *João Gilberto Noll and the critique of Romance Reportagem*. Leeds: Centre for Brazilian Studies – University of Oxford, s/d. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/aquiles_artigo.pdf>. Acesso em 12 jul. 2012.

CAMARGO, Fábio Figueiredo. *A transfiguração narrativa em João Gilberto Noll:* A céu aberto, Berkeley em Bellagio e Lorde. 2007. (Tese de Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_CamargoFF_1.pdf>. Acesso em 03 jul. 2012.

CARNEIRO, Flávio Martins. *No país do presente:* ficção brasileira no início do século XXI. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

CAVALCANTE, Alex Beigui de Paiva. *Dramaturgia por outras vias:* A apropriação como matriz estética do teatro contemporâneo – do texto literário à encenação. 2006. (Tese de Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-23082007-131724/pt-br.php>. Acesso em 18 mar. 2014.

CORDEIRO, Rose Mary da Silva. Entre-dois: Noll – Antonioni; Literatura-Cine-Movimento. *Em tese*, Belo Horizonte, v. 5, p. 179-187, dez. 2002. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em%20Tese%2005/20-Rose-Mary-Cordeiro.pdf>. Acesso em 07 jul. 2012.

CORDEIRO, Sarita Costa Erthal. *Por vias e desvios:* um panorama sobre o protagonista de João Gilberto Noll em suas trilhas contemporâneas. 2008. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Estadual do Norte Fluminense, Campos dos Goitacazes-RJ, 2008. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/estudos.html>. Acesso em 21 jun. 2012.

COSTA, Rafael Martins da. *Um escritor em déficit:* cinismo, linguagem e afeto em João Gilberto Noll. 2013. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 2013. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000914642>. Acesso em 22 mar. 2014.

COSTA PINTO, Manuel da. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004.

_____. Orelha. In: NOLL, João Gilberto. *O quieto animal da esquina*. São Paulo: Francis, 2003.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Novas geografias narrativas. *Letras de hoje*, Curso de Pós-graduação em Letras, Porto Alegre, EDIPUCRS, v. 42, n. 4, p. 7-17, 2008.

DA ROS, Adriana Meneguelli. *A fúria do corpo na contramão do fluxo:* a prosa de João Gilberto Noll. 2008. (Tese de Doutorado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ECAP-7GFGP8/1/tese_para_encadernar_2010.pdf> Acesso em 27 jun. 2012.

DUSI, Rosseana Mezzadri. *Canoas A Céu Aberto:* Experiência de espaço em Canoas e Marolas e A Céu Aberto de João Gilberto Noll. 2004. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004. Disponível em: <http://dspace.c3sl.ufpr.br:8080/dspace/bitstream/handle/1884/2410/Integral-12-Fev-2005.pdf?sequence=1>. Acesso em 05 jul. 2012.

DUSSE, Fernanda. Signos Partidos: uma análise da (des)construção da subjetividade na narrativa de O Quieto Animal da Esquina, de João Gilberto Noll. *Nau literária:* crítica e teoria de literaturas. Porto Alegre, UFRGS, v. 08, n. 01, jan/jun 2012. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/26846/22156>. Acesso em 23 mar. 2014.

FARIAS, Fabiana Bazilio. *A nervura luminosa do instante:* o instante como performance literária na obra de João Gilberto Noll. 2011. (Dissertação de Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://www.bdtd.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3076>. Acesso em 08 jul. 2012.

FAZIONI, Michele Cristina dos Santos. *As tensões narrativas em A fúria do corpo, de João Gilberto Noll*. 2008. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas-MS, 2008. Disponível em: <http://www.cbc.ufms.br/tedesimplificado/tde_arquivos/13/TDE-2008-08-21T064428Z-210/Publico/MicheleTMLE.pdf>. Acesso em 09 jul. 2012.

FERIGOLO, Ivana. *Do informalismo à rarefação:* La mala vida, de Salvador Garmendia e Hotel Atlântico, de João Gilberto Noll. 2006. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria-RS, 2006. Disponível em: <http://cascavel.cpd.ufsm.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=197>. Acesso em 08 jul. 2012.

FERRAZ, Flávia Heloísa Unbehaum. Leitura e diálogo em A Fúria do Corpo de João Gilberto Noll. *RevLet* – Revista Virtual de Letras. Londrina, v. 2, n. 1, p. 72-82, 2010. Disponível em: <http://www.revlet.com.br/artigos/21.pdf>. Acesso em 07 jul. 2012.

FERREIRA JÚNIOR, Nelson Eliezer. *Narrativas do exílio:* nação e homoerotismo em três obras comparadas. 2008. (Tese de Doutorado) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/estudos.html>. Acesso em 18 jun. 2012.

FREDERICO, Grassiani Bernardi. *A máquina de ser, de João Gilberto Noll:* uma poética das transitividades e das representações da experiência humana em mosaicos. 2009. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas-MS, 2009. Disponível em: <http://www.cbc.ufms.br/tedesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=482> Acesso em 10 jul. 2012.

GARCÍA, Paulo César Souza. *A amizade como obra de arte:* Um estilo de vida experimental e outros rumores na ficção de João Gilberto Noll. 2008. (Tese de Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008. Disponível em: <http://www.tede.ufsc.br/teses/PLIT0310-T.pdf>. Acesso em 05 jul. 2012.

GIORGI, Gabriel. Em direção ao animal: João Gilberto Noll, Escrita e Bios. In: CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna; VIDAL, Paloma (org.). *O futuro pelo retrovisor:* inquietudes da literatura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

GOMES, Júlio César de Bittencourt. *Imagens, esquinas e confluências:* um roteiro cinematográfico baseado no romance O quieto animal da esquina de João Gilberto Noll, seguido de anotações. 2003. (Tese de Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/3050/000380961.pdf?sequence=1&sa=U&ei=jVQRU4Avy5CFB8LFgJAG&ved=0CEMQFjAIOAE&usg=AFQjCNHx8HHphtXWhaoAlc6OZ7eeen4iXQ>. Acesso em 22 mar. 2014.

GUIMARÃES, César. Narrar por imagens: o olhar e a memória. In:_____. *Imagens da memória:* entre o legível e o visível. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

GUIMARÃES, Gustavo Cerqueira. *A espacialização do sujeito em João Gilberto Noll e Al Berto*. 2012. (Tese de Doutorado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/ECAP-95DJ9Z>. Acesso em 22 jul. 2013.

HARDMAN, Francisco Foot. Orelha. In: NOLL, João Gilberto. *O quieto animal da esquina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

HARTMANN, Giuliano. *Vida fluída e escrita perversa:* a questão identitária em a céu aberto de João Gilberto Noll. 2011. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá-PR, 2011. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/estudos.html>. Acesso em 09 jun. 2012.

JIMENEZ, Michele de Oliveira. *Ressurreição e Acenos e Afagos:* Um estudo das masculinidades em Félix e João Imaculado. 2011. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel-PR, 2011. Disponível em <http://tede.unioeste.br/tede//tde_busca/arquivo.php?codArquivo=757>. Acesso em 08 jul. 2012.

LEITE, Virna Vieira. *Errâncias em Hotel Atlântico, de João Gilberto Noll*. 2007. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Três Lagoas-MS, 2007. Disponível em: <http://www.cbc.ufms.br/tedesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=476>. Acesso em 10 jul. 2012.

MAGALHÃES, Maria Flávia Armani Bueno. *João Gilberto Noll:* um escritor em trânsito. 1993. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP, 1993. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000065439>. Acesso em 30 jun. 2012.

MENDONÇA, Debora Guimarães Avila. *Performance, identidade e trânsito:* uma leitura de Berkeley em Bellagio. 2009. (Dissertação de Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://www.bdtd.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1023>. Acesso em 09 jul. 2012.

NEUBERN, Fabíula. *A arquitetura da criação:* um estudo de mínimos, múltiplos, comuns, de João Gilberto Noll. 2011. (Dissertação de Mestrado) – Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Universidade Estadual Paulista, Araraquara-SP, 2011. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/estudos.html>. Acesso em 07 jun. 2012.

NUNES, Tania Teixeira da Silva. *Experiências do corpo e a explosão do avesso em João Gilberto Noll*. 2009. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ, 2009. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/estudos.html>. Acesso em 20 jun. 2012.

_____. *A máquina de ser na instantaneidade da vida*. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/estudos.html>. Acesso em 22 jun. 2012.

OLIVEIRA, Marcos de Jesus. *Lugares e entre-lugares do desejo:* identidades e experiência homoerótica em João Gilberto Noll. 2008. (Dissertação de Mestrado) – Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2008. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/estudos.html>. Acesso em 08 jun. 2012.

OLIVEIRA, Sayonara Amaral de. *João Gilberto Noll:* narrativa pós-moderna, corpos pós-humanos. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/estudos.html>. Acesso em 26 jun. 2012.

PASSOS, Vinícius Lopes. *Trânsitos:* fragmentos e dispersões em João Gilberto Noll e José Amaro Dionísio. 2008. (Tese de Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_PassosVL_2.pdf>. Acesso em 05 jul. 2012.

PIRES, Antônia Cristina de Alencar. Errância: transgressão (memória e identidade em A céu aberto). In: MENDES, Lauro Belchior (Org.). *Memórias do presente:* ensaios de literatura contemporânea. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG, 2000.

PRIGOL, Valdir. *Como encontrar-se e outras experiências através da leitura de textos literários.* Chapecó-SC: Argos, 2010.

SANTIAGO, Silviano. O Evangelho segundo João. In: _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989a.

SANTOS, Claudete Daflon dos. Ser escritor. In: DEALTRY, Giovanna; LEMOS, Masé; CHIARELLI, Stefania. *Alguma prosa:* ensaios sobre a literatura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

SANTOS, Enedir da Silva dos. *A constituição da personagem em Lorde, de João Gilberto Noll*. 2009. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Três Lagoas-MS, 2009. Disponível em: <http://www.cbc.ufms.br/tedesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=630 >. Acesso em: 10 jul. 2012.

SANTOS, Josalba Fabiana dos. Personagem, persona, pessoa. *Revista Letras*, Curitiba, n. 48, p. 47-55, 1997. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/index>. Acesso em 08 jul. 2012.

_____. *Precariedade e vulnerabilidade em A Céu Aberto, de João Gilberto Noll*. 1998. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1998. Disponível em: <http://dspace.c3sl.ufpr.br:8080/dspace/bitstream/handle/1884/24563/D%20-%20SANTOS%2c%20JOSALBA%20FABIANA%20DOS.pdf?sequence=1>. Acesso em 07 jul. 2012.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. (Coleção contemporânea: Filosofia, literatura e artes.)

SILVA, Bruno da Costa e. *Figurações do estrangeiro em Berkeley em Bellagio e Lorde, de João Gilberto Noll*. 2011. (Dissertação de Mestrado) – Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ECAP-8GJQRS/1/diss._definitiva_bruno_da_costa_e_silva.pdf>. Acesso em 30 jun. 2012.

SILVA, Marcio Renato Pinheiro da. Mímesis a contrapelo: ficção e autobiografia nos romances Berkeley em Bellagio e Lorde, de João Gilberto Noll. *Remate de males*, São Paulo, n. 29 (2), p. 299-317, 2009. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/estudos.html>. Acesso em 22 jun. 2012.

SOBREIRA, Ricardo da Silva. O caráter provisório do sujeito na ficção de João Gilberto Noll. *Revista Letras*. Curitiba, n. 72, p. 63-77, maio/ago, 2007. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/viewArticle/6305>. Acesso em 09 jul. 2012.

SOUZA, Eliane Lage. *A linguagem-imagem em João Gilberto Noll*. 2007. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ, 2007. Disponível em: <http://www.bdtd.ndc.uff.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1873>. Acesso em 08 jul. 2012.

TEIXEIRA, Sandro Juarez. *O imaginario na obra de João Gilberto Noll*. 2000. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2000. Disponível em: <http://dspace.c3sl.ufpr.br:8080/dspace/bitstream/handle/1884/24445/D%20-%20TEIXEIRA%2c%20SANDRO%20JUAREZ.pdf?sequence=1>. Acesso em 07 jul. 2012.

TIZZO, Célio. *Um romance finissecular:* Bandoleiros, de João Gilberto Noll. 2007. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Três Lagoas-MS, 2007. Disponível em: <http://www.cbc.ufms.br/tedesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=173>. Acesso em 10 jul. 2012.

TREECE, David. Prefácio. In: NOLL, João Gilberto. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VALLE, Diego Gomes do. *João Gilberto Noll e o apelo prosaico*. 2010. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010. Disponível em: <http://www.joaogilbertonoll.com.br/estudos.html>. Acesso em 19 jun. 2012.

VASCONCELOS, Maurício Salles. *João Gilberto Show:* o conto e o espetáculo em O cego e a dançarina. 1985. (Dissertação de Mestrado) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1985.

_____. *Rimbaud da América e outras iluminações*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

WALTY, Ivete Lara Camargos. Iracema, Macunaíma e O quieto animal da esquina: O nacional em retratos e borrões. *Travessia:* revista de literatura, Florianópolis, n. 37, p. 107-115, jul-dez, 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/download/14921/13586>. Acesso em 23 mar. 2014.

3. Outras referências: teóricas, críticas e literárias

ACHUGAR, Hugo. Culpas e memórias nas modernidades locais: divagações a respeito de "O flâneur" de Walter Benjamin. In: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AMERICAN PSYCHOLOGICAL ASSOCIATION. *Dicionário de psicologia*. Porto Alegre: Artmed, 2010.

ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

ANTUNES, Arnaldo. Não vou me adaptar. In: TITÃS. *Televisão*. Rio de Janeiro: WEA, 1985. Faixa 6.

ARRUDA, Aline Alves. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo:* um "Bildungsroman" feminino e negro. 2007. (Dissertação de Mestrado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

ASSIS, Machado de. *A mão e a luva.* São Paulo: Martin Claret, 2007.

_____. *Contos escolhidos*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

_____. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Martin Claret, 1999.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido:* sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

_____. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

_____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Marins Fontes, 1997.

_____. *Estética da criação verbal*. 4. Ed. São Paulo: Marins Fontes, 2003.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221. (Obras Escolhidas). v. 1.

BERND, Zilá (org.). *Dicionário das mobilidades culturais:* percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010.

BRENER, Jayme. *O Golem e outras aventuras do Rabino Judá Levi, de Praga*. São Paulo: FTD, 1993.

BROWN, Norman Olivier. *Vida contra morte:* o sentido psicanalítico da história. Petrópolis: Vozes, 1972.

CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos:* conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em tradução*. 2010. (Tese de Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.usp.br/verve/coordenadores/raimundocarvalho/rascunhos/metamorfosesovidio-raimundocarvalho.pdf>. Acesso em 19 abr. 2014.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos:* mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CHIARELLI, Stefania; DEALTRY, Giovanna; VIDAL, Paloma (org.). *O futuro pelo retrovisor:* inquietudes da literatura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

COUTINHO, Afrânio. *A tradição afortunada:* o Espírito de Nacionalidade na crítica brasileira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

DEAD FISH. Subprodutos. In: _____. *Contra todos*. Rio de Janeiro: Deck Disc, 2009. Faixa 5.

DEALTRY, Giovanna; LEMOS, Masé; CHIARELLI, Stefania. *Alguma prosa:* ensaios sobre a literatura brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

DEBORD, Guy. *Society of the spectacle*. Detroit: Black & Red, 1983.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs:* capitalismo e esquisofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. São Paulo: Escuta, 2003.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. *Depois da teoria:* um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Michel Foucault – estética*: literatura e pintura, música e cinema. Org. Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: _____. *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. v. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1970-1980.

_____. Totem e tabu. In: _____. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. v. XIII. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

GERHARDT, Ana Flávia Lopes Magela. Teorias e conceitos na Linguística Cognitiva: (in)compreensões. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, n. 45, p. 21-32, Campinas, Jul/Dez, 2003. Disponível em <http://cedae.iel.unicamp.br/revista/index.php/cel/article/view/1785/1366>. Acesso em: 19 set. 2013.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HIERARQUIA DE NECESSIDADES DE MASLOW. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2014. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Hierarquia_de_necessidades_de_Maslow&oldid=38124473>. Acesso em: 18 fev. 2014.

ISER, Wolfgang. Teoria da recepção. In: ROCHA, João César de Castro. *Teoria da ficção:* indagações à obra de Wolfgang Iser. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1999.

JAMESON, Fredric. *Espaço e imagem:* teorias do pós-moderno e outros ensaios. Org. e Trad. Ana Lúcia Almeida Gazolla. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

_____. *Pós-modernismo:* a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1997.

KAFKA, Franz. *Contos escolhidos*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

KAUFMANN, Pierre. *Dicionário enciclopédico de psicanálise:* o legado de Freud e Lacan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

LAKOFF, George. *Women, fire, and dangerous things*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, J. B.; LAGACHE, Daniel; TAMEN, Pedro. *Vocabulário de psicanálise*. 4. ed. Santos: Martins Fontes, 2001.

LASCH, Cristopher. *A cultura do narcisismo:* a vida americana numa era de esperanças em declínio. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LÉVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Lisboa: Edições 70, 2007.

LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio:* ensaios sobre o individualismo contemporâneo. Lisboa: Relógio D'Água, 1983.

_____. *A era do vazio:* ensaios sobre o individualismo contemporâneo. Barueri-SP: Manole, 2005.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance:* um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. Org. e notas José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. *O cânone mínimo*: O "Bildungsroman" na história da literatura. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

_____. *O tempo das tribos:* o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

_____. *Sobre o nomadismo:* vagabundagens pós-modernas. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MAZZARI, Marcus Vinícius. Metamorfoses de Wilhelm Meister: O verde Henrique na tradição do Bildungsroman. In: _____. *Labirintos da aprendizagem:* Pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada. São Paulo: Ed. 34, 2010.

MELO, Cimara Valim de. *O lugar do romance na literatura brasileira contemporânea*. 2010. (Tese de Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: < http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/27506>. Acesso em 22 abr. 2014.

MIJOLLA, Alain de. *Dicionário internacional da psicanálise:* conceitos, noções, biografias, obras, eventos, instituições. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORETTI, Franco. *The way of the world:* The Bildungsroman in European Culture. Londres: Verso, 1987.

NARCISISMO. In: HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 1995.

OLIVIERI-GODET, Rita. Errância/Migrância/Migração. In: BERND, Zilá (org.). *Dicionário das mobilidades culturais:* percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Falência da crítica:* um caso limite: Lautréamont. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____. *O Novo Romance francês*. São Paulo: Dominus, 1966. (Coleção Buriti)

PESSOA, Fernando. *Cancioneiro*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

PLATÃO. *Diálogos.* São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Coleção Os Pensadores).

PROTÓTIPO. In: HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 2319.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Mal-estar na Modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia.* São Paulo: Editora Ática, 2003.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*, ou o prometeu moderno. São Paulo: Editora Ática, 2006.

TEATRO MÁGICO, O. Da luta. In: _____. *Grão do corpo*. São Paulo: Gravação independente, 2014. Faixa 3.

VILLAÇA, Nízia. *Paradoxos do pós-moderno*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

WALTY, Ivete Lara Camargos; CURY, Maria Zilda Ferreira. O intelectual e o espaço público. *Revista da ANPOLL*, São Paulo, n. 26, p. 219-232, 2009.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (coleção Os Pensadores)