

# SIGNOS DESCONSTRUÍDOS POR JOÃO GILBERTO NOLL EM **O QUIETO ANIMAL DA ESQUINA**

FERNANDA DUSSE\*

Centro Federal de Educação  
Tecnológica de Minas Gerais -  
CEFET-MG.

## *Resumo*

A relação de um sujeito fragmentado com um mundo igualmente lacunar e desconstruído é foco dos romances de João Gilberto Noll. Em *O quieto animal da esquina*, o protagonista e narrador anônimo apresenta sua trajetória por espaços marginais, como a prisão, o sanatório ou um prédio ocupado nos subúrbios de Porto Alegre, bem como lugares tidos como seus opostos, como cinemas e a casa de uma família rica. Em todos eles, o que sobressai é a impossibilidade do diálogo, a fragilidade e a podridão das relações humanas, bem como a ausência de esperança e a impossibilidade de mudanças. O objetivo desse trabalho é perceber como a estruturação narrativa apresenta tal espaço, pensando a relação entre o protagonista e as outras personagens, bem como sua relação com as instituições.

Palavras-chave: **O quieto animal da esquina**.  
Desconstrução. Instituições. Trajetória.

A obra *O quieto animal da esquina* (2004), do escritor gaúcho João Gilberto Noll (2004), narrando em primeira pessoa a história de um jovem anônimo em seu trânsito por espaços vários, é marcada pela desconstrução da subjetividade e da memória desse protagonista e narrador. A incapacidade do mesmo de criar laços afetivos com as demais personagens e sua condição nômade, somadas ao fato de a narração ser feita a

partir de sua percepção fragmentária da realidade, determinam a descentralização da voz narrativa e a integração de outras visões à desse sujeito. Apesar de estar isolada e habitando um espaço de seres desconectados, essa personagem ainda ocupa um espaço social, mesmo que marcado pelo vazio. Esse artigo, tem como objetivo perceber como a estruturação narrativa apresenta tal espaço, pensando a relação entre o protagonista e as outras personagens, bem como com as instituições, em particular, a prisão, a família, a nação e a literatura. Para tanto, será necessário discutir a afirmação de que cada uma dessas entidades constitui uma instituição socialmente organizada, com normas e características compartilhadas por um grupo social. Em seguida, faz-se necessário levantar elementos do texto que definam como tais características são apresentadas – e desconstruídas – na obra de João Gilberto Noll.

É importante ratificar que tais instituições definiram a consciência coletiva moderna, e, na busca de coesão social, justificaram a escolha de parâmetros, objetivos e cânones. Na obra de Noll elas marcam, paradoxalmente, a existência e o isolamento social do protagonista, definindo seu relacionamento com outras personagens no espaço da novela. Isso porque na pós-modernidade, a crença coletiva acerca da importância de espaços determinados se dissolve. Sobre isso, diz Antoine Compagnon:

A consciência pós-moderna permite também reinterpretar a tradição moderna, não vendo mais nesta nem o movimento semelhante a um tapete rolante, nem a grande aventura do novo. Uma vez que o messianismo não tem mais lugar, revelam-se todas as contradições, os acasos, as resistências do modernismo a seu avanço. (COMPAGNON, 2000, p. 124).

Dessa forma, a pós-modernidade apresenta as incoerências e falhas do projeto moderno, permitindo que o mesmo seja visto como parte de acordos sociais, e não como verdade. Na narrativa de João Gilberto Noll, ao ocupar o espaço da família, da lei, da nação e da própria literatura, apresentando a desordem dentro e fora dos mesmos, o protagonista de **O Quietos Animal da Esquina** nos aponta a ineficiência ou até mesmo o rompimento dessas organizações na sociedade pós-moderna. Segundo Giuliano Hartmann:

No contemporâneo, as estruturas se mostram efêmeras, questionáveis, frágeis, como se não pudessem ser sustentadas pelo concreto de verdades palpáveis que no passado foram a base de sustentação das narrativas de subjetivação defendidas pela produção de bens, mas simplesmente pela relativa segurança assentada em alicerces de areia, suscetíveis ao trabalho da erosão e do vento questionador do sempre novo que paulatinamente se torna velho em um vórtice que move tudo e arrasta todos. (HARTMANN, 2011, p. 17).

É possível perceber, na análise da narrativa, que o protagonista de **O Quietos Animal da Esquina** age como esse vento capaz de abalar a constituição das instituições várias. Entretanto, por soprar de dentro, ele também está vulnerável à queda, apresentando-se, simultaneamente, como uma de suas partes e como o outro. Dessa forma, o conflito não é entre o que já existe e aquilo que o novo traz, mas entre a existência falha e o vazio. Não há, na narrativa de Noll, um espaço de esperança, em que se visualizaria uma reconstrução possível. Pelo contrário, o ritmo da novela é estabelecido a partir da destruição constante, do conflito e da ausência mostrados nas relações entre as personagens, como por uma câmera interna ao texto.

Refletindo sobre a forma metonímica com que essas relações são apresentadas, Ivete Walty afirma:

a personagem sem nome iguala-se a outras personagens-ruínas através de seus excrementos. Entre coisa e pessoa, a personagem circula esquizofrenicamente, dividindo-se em outras, repetindo-as ou repelindo-as. A escrita também esquizofrênica desampara o leitor, e embora haja o nome de um autor na capa do livro, a figura do autor no texto é o da personagem desnomeada. (WALTY, 1998, p. 113).

Dessa forma, Walty demonstra um ponto fundamental da narrativa: a aproximação das personagens pelos excrementos, pela sujeira. A imagem do “caldo sujo escorrendo pelas mãos”, apresentada no primeiro parágrafo do livro quando o narrador fala do que via ao lavar as mãos olhando-se no espelho, pode ser associada às outras personagens, também apresentadas como líquidas e sujas. Homens-graxa, as personagens de Noll quase não dialogam, mas se aproximam em cenas que apresentam

o escatológico tanto na convivência diária com outros homens quanto na agressividade do sexo com as mulheres, como se vê nas cenas de estupro e do desejo sexual instintivo. Como exemplo, é possível citar o relato do protagonista de quando foi levado para a prisão e acreditou que a convivência com os demais detentos marcaria sua rotina:

O dia clareou e eu caminhava pela cela, e cada olho que foi se abrindo eu via, em cada espreguiçar, bocejo, peido, arrotos eu estava ali, vendo, e eu fazia um pouco o mesmo, também me espreguiçava, bocejava, fingia que peidava, eu arrotava e era assim que eu procurava me impregnar daqueles cinco bandidos feios e estragados. (NOLL, 2003, p. 19).

Segundo o narrador, a aproximação dos companheiros de cela só aconteceria se ele também se transformasse em um “bandido feio e estragado”, se adquirisse o respeito dos demais por ser também criminoso, animalesco, sujo. Entretanto, a imagem do excremento não é utilizada apenas para caracterizar a prisão, ambiente normalmente tomado como um espaço para a podridão humana. Pelo contrário, ela invade os outros espaços e se reconfigura na forma de estupros ou de cenas de masturbação, nas lutas que marcavam a relação entre Kurt e Otávio ou no estranhamento que separava o protagonista dos ambientes por onde passava. Como exemplo, é possível apresentar a cena em que ele e Kurt voltam para casa ouvindo Bach no som do carro:

Olhei para o lado, examinei o perfil de Kurt, e sem que eu pudesse esperar, soltei um peido surdo mas que fez um cheiro bem desagradável, baixei o vidro, disse que a temperatura não estava má, o vento que corria agora na minha orelha era superfrio, Kurt talvez nem tivesse notado o fedor, ele parecia acompanhar o coral, que se divertisse com o seu coral alemão, eu de minha parte não tinha motivos de queixa, eu ia levantar o vidro que o fedor passara (...) (NOLL, 2003, p. 44).

Da mesma forma, quando vai ao cinema, durante a viagem para o Rio de Janeiro, a imagem do escatológico irrompe:

Meio da tarde, saí a andar pela Nossa Senhora de Copacabana, me dei de cara com o cartaz de um cinema, não havia nada de melhor a fazer, 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, averigui 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, o cheiro de urina furioso, do cinema vinha uma barulhada que devia ser de violentas batidas de carro, freadas bruscas, 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, 2003, p. 51-52).

Como é possível perceber por esses exemplos, o espaço da sujeira e do excremento invade o lugar da cultura e das relações sociais. Os homens retratados na novela de Noll parecem caminhar na direção contrária da evolução que teria marcado a modernidade, já que fazem sempre um esforço para poluir as manifestações culturais. A ópera e o cinema aparecem aqui como manifestações exteriores, com as quais eles não são capazes de interagir. Assim, como forma de apresentar o incômodo que marca a convivência com a cultura do outro, ou, na verdade, de um outro tempo, as personagens liberam imagens de sujeira, de atitudes proibidas, de reações animais. Dessa forma, o escatológico se torna parte dos espaços de convivência social ao mesmo tempo em que faz emergir o absurdo que norteia tais convivências. É importante perceber que essa atitude não separa o protagonista das demais personagens, antes, pelo contrário, funciona como uma forma de aproximá-los. Os prisioneiros que pouco a pouco o vão deixando contaminar-se com suas sujeiras, os homens que, não se interessando pelo cinema, unem-se em torno do membro sexual do narrador, ou mesmo Kurt, que não se incomoda com o fedor, rompem com a percepção do homem racional, limpo, ético. O espaço dessas personagens não é o da ordem, mas o do caos e do instinto, da margem, do proibido. Por esse viés, confirma-se que o processo de dessubjetivação não é característico da personagem “esquizofrênica” apenas, mas perpassa toda a construção social da narrativa.

Jair Ferreira dos Santos, pensando sobre a prática literária pós-modernista no Brasil, afirma que é nesse lugar frágil e marginal

que a literatura estabelece morada:

na sociedade atual, paradoxalmente, o mistério aumenta com o volume de informações. Falhando ao ordená-la, interpretá-la, o indivíduo é descartado pelo sistema, deslizando para o WASTE (lixo) onde se acha, no romance, a fina flor dos deserdados sociais. Improvável, a ordem supõe uma desordem crescente. Lixo, asilo, prisão, sanatório, marginália são a entropia tornada palpável. (SANTOS, 1988, p. 8).

O protagonista de **O quieto animal da esquina** transita por vários desses espaços: um prédio ocupado nos subúrbios de uma metrópole, a prisão, o sanatório. Noll propõe que o espaço do “lixo” não é mais geograficamente demarcado: durante suas andanças pela cidade ou no seio da família que o adota, o protagonista também se esconde na margem, mostrando que o espaço social habita o homem, não o contrário. Dessa forma, ao invés de dar voz ao excluído em um lugar geográfico definido – o lugar do lixo – Noll fala da exclusão na mobilidade, da presença do “lixo-humano” em todas as instituições e espaços.

Ao fazer isso, o autor problematiza a percepção acerca dessas instituições, mostrando como elas falham em seu projeto de separar ou reciclar o lixo social. Assim, o autor integra, pelo escatológico e pelo proibido, espaços socialmente distintos, como a prisão e a família, a cultura erudita e o instinto animal.

Acerca do núcleo familiar, é fundamental ser lembrado que a história de **O quieto animal da esquina** se desenrola a partir do anúncio da mãe do protagonista de que se mudaria para outra cidade, abandonando-o em Porto Alegre. Sendo assim, a análise da relação dessa personagem com a instituição familiar precisa levar em conta, primeiramente, o que é apontado como tendo sido constituinte da convivência dos dois. No trecho a seguir, é possível perceber que a velocidade das mudanças e o dinamismo que marcam a novela não eram tão evidentes nesse primeiro núcleo familiar. Em seu lugar, há o indício de uma rotina estabelecida, mesmo que marcada pela inadequação ao sistema e pela fragilidade:

Me veio a cara de 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 partira, 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, 2003, p. 10).

A leitura deste trecho enfatiza a ideia de que, ainda que marcada pelo abandono paterno, pela falta de diálogo e pela ausência, conotados, inclusive, nas imagens dos tijolos expostos, havia uma instituição familiar definida no princípio da narrativa. Em seguida, como se confirmasse essa aproximação, a dinâmica familiar apresentada na trama a partir do delírio do protagonista de que vivia com Mariana, a garota que estuprara, e o filho, em uma fazenda, recompõe a percepção daquilo dado como uma família completa e feliz. Ao construir esse delírio de unidade, o protagonista parece tentar recompor, simultaneamente, sua relação com os pais e com a garota estuprada.

A grande ruptura da narrativa acontece quando o narrador é adotado por Kurt. Nesse momento, os vínculos são restabelecidos e a percepção dos papéis de pai, mãe e filho é completamente embaralhada, cedendo lugar a um ambiente de dúvidas, interesses e desencontros. Dessa forma, a leitura comparativa das relações do protagonista com os pais biológicos e adotivos se apresenta como um terreno fértil para que se perceba o processo de fragmentação exibido no texto, ao mesmo tempo em que, para além da narrativa, ela proporciona uma visão crítica dos núcleos familiares.

É possível dizer que a principal semelhança entre as duas famílias é a permanência de um silêncio responsável por reger as relações. Marcados pelo sumiço do pai, que partiu sem avisá-los, a mãe e o garoto viviam em uma rotina de espera e vazio, entremeada por diálogos breves e pouco esclarecedores, como aquele em que ela avisa de sua mudança. Da mesma forma, o contato com Kurt e Gerda é definido pela falta de respostas: o protagonista não sabe por que foi escolhido pelo alemão, qual papel deve desempenhar na casa ou até quando eles pretendem mantê-lo na residência. Sendo assim, a percepção do abandono o acompanha na trajetória entre as famílias, já que o novo pai tampouco declara seus interesses naquela relação, e, por isso, ele se mantém atento para a possível deterioração dessa nova

estrutura.

Ciente de que a experiência na mansão poderia ser temporária e temendo o abandono, o protagonista alternava sua postura entre dois extremos: o filho que o casal alemão gostaria de ter tido e o empregado trazido para cuidar dos dois durante a velhice. Entretanto, é fundamental perceber que nenhuma dessas atitudes era definitiva e ambas se entremeavam, confirmando sua percepção de que não haveria uma resposta para seus questionamentos. Mais ainda, a projeção de suas expectativas para a vida junto ao casal reiterava a condição bastarda da personagem, incapaz de se perceber como membro daquela família ou de se alegrar com a possibilidade de permanecer junto a eles. Os trechos a seguir apresentam duas faces complementares dessa projeção:

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 para poder me refazer longe dali. (NOLL, 2003, p. 71).

(...) um velho enviuvado havia algumas horas me chamando para entrar na taberna e lhe fazer companhia, beber, beber até amanhecer com um homem infeliz, eis o programa – mas se um dia irrompesse um milagre viria dele, era no que eu precisava acreditar, a chance que eu não podia jogar fora porque não se repetiria, mas eu me perguntava, perguntava 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, 2003, p. 81).

Em ambas as passagens, a crítica do narrador à família convive com sua incapacidade de buscar a mudança. Na verdade, não há a procura por um agente ou um culpado por aquela situação, já que todos os momentos da vida do narrador são percebidos como frutos do acaso. Mesmo Kurt, que em uma primeira leitura poderia se confundir com uma figura patriarcal, é descrito nessas e em outras passagens como um velho, um senhor frágil e incapaz de organizar seu entorno. Dessa forma, assim como o espaço de vivência com a mãe, a família formada com o casal alemão se articula sem agentes ou propósitos, mantendo-se como um grupo unido pelo acaso – e não como

uma instituição hierarquizada e bem definida.

Essa formação frágil do núcleo familiar faz com que o narrador ocupe, simultaneamente, dois espaços diferentes em relação aos demais membros: ele é parte da família, já que habita a casa e participa de seu cotidiano, mas é alguém de fora, capaz de perceber de forma ácida como a velhice, o silêncio e o medo da morte e da solidão se estabelecem na vida dessas três personagens. Como resultado, sua atitude varia entre tentar agradá-los e servi-los ou percebê-los como outros, com os quais ele mantinha a convivência pelo interesse em receber parte da herança. Para tanto, ele ora registra sua semelhança com os membros daquela casa (como no medo de “ficar como eles”), ora discursa sobre suas diferenças (como ao marcar a distinção velhice x juventude). Entretanto, embora haja a simultânea construção desses dois espaços opostos, o tom da narrativa se mantém constante, marcando a falta de esperança e o desconhecimento sobre quem são aquelas pessoas e quem é ele mesmo.

Por ocupar esse espaço marginal, o narrador de **O quieto animal da esquina** põe em causa muitos dos valores difundidos como essenciais à família. No lugar da cumplicidade, o que se percebe é um silêncio compartilhado, uma ausência de trocas. De fora, ele vislumbra essa desconexão das personagens no sumiço de Kurt, que por vezes não aparece para o almoço sem que ninguém saiba o motivo para isso. As reações de Gerda (afirmando que ele está indisposto e tentando se esquivar do assunto) e Otávio (que varia entre a depressão e a euforia ao perceber a ausência do outro) são narradas como se sua convivência na casa fosse uma forma de observá-los à distância. Por outro lado, a última cena da narrativa mostra o narrador mergulhando na piscina da mansão e, assim, retornando à forma líquida apresentada no começo do livro. Entretanto, ao sair da água, ele se depara com Kurt à sua espera e afirma: “era preciso aceitar aquelas roupas que Kurt me oferecia na mão trêmula”. (NOLL, 2003, p. 94).

Nesse momento, ele e Kurt se aproximam também pelo silêncio, marca de quem não busca entender o outro, mas ainda assim se faz presente. O protagonista sai de seu espaço de observador para assumir um papel na dinâmica da casa, interagindo e participando desse processo de construção de poucos pontos de contatos e muitas lacunas entre os membros. Contudo, mais

uma vez, é fundamental perceber que nessas relações não há um agente centralizador, todas as personagens apresentam-se passivas, acompanhando o ritmo inerente à convivência, sem a pretensão de delimitá-lo. Mesmo Kurt, ao entregar as roupas, não assume um papel ativo na convivência, mas confirma, em seu silêncio, esse espaço dúbio entre estar só e estar em um meio social. No ambiente lacunar e desmanchado, em que não há a intenção de evoluir, não há troca ou aprendizagem, o que impossibilita que as personagens se envolvam umas com as outras ou compartilhem interesses em comum.

Nesse jogo de metonímia e passividade, Noll aglutina e desmancha outra entidade fundamental para a existência da modernidade: a nação. Afinal, não há espaço na novela para uma instituição sólida, eficaz e responsável por reproduzir discursos de inclusão e solidariedade. Na apresentação desses espaços deformados, Noll opta pela condensação e pela metonímia, mas tais figuras não levam a uma ideia de símbolo ou de inteireza a ser buscada nas entrelinhas. Por isso, os indícios de nação como o comício de Lula, a passeata dos sem terra ou a boina dos pracinhas brasileiros na segunda guerra não traduzem projetos identitários das personagens ou do país. Na verdade, a simples existência deles confirma que existe um discurso de nação acontecendo alheio às personagens, fazendo com que coexistam núcleos de validação da mesma e de sua ruptura, do desmanche de um ideal nacional compartilhado.

Na narrativa de Noll, visto pelos olhos do narrador, o ideal de nação parece ser um discurso distante e inconsistente, desarticulado das impressões diárias que o mesmo tem do espaço urbano e das pessoas que encontra. Não há um sentimento generalizado do que é ser brasileiro, já que, na verdade, as personagens parecem incapazes de se reconhecer umas nas outras. Enquanto algumas vezes a nação é vista a partir de uma metonímia que expressa poder e opressão (como na imagem do delegado de polícia, por exemplo), em outras, a distância entre o protagonista e a ação é tão marcada que ele parece não poder ser tocado por aquilo que acontece no exterior. Esse é o caso do comício de Lula, retratado ao fim da novela como parte do cenário urbano – e, em nenhum momento, em diálogo com o narrador –, e também do Movimento dos Sem Terra, percebido como uma ação desconectada das personagens. Não há interesse em entender a manifestação daqueles homens, já

que eles não parecem acreditar em nenhuma ideologia ou luta coletiva, e, portanto, tampouco acreditam em uma mudança social possível. Quando entram em contato com a existência desses movimentos políticos, a incredulidade e desinteresse das personagens não são abalados, como é possível perceber no trecho a seguir:

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 e a passagem por eles foi rápida, pois estávamos bem perto de casa. (NOLL, 2003, p. 45).

“Ir pelo acostamento” funciona como uma boa metáfora para a relação que as personagens optam por travar com a política. Embora possa vê-las e permaneça emparelhado com elas, o narrador não é capaz de se identificar com aquelas pessoas que compõem o grupo dos sem terra. Pelo contrário, seu desejo é se afastar dali, ultrapassá-los e esquecê-los. A opção por humanizar as “faixas” e dizer que eram elas que clamavam pela reforma agrária reforça esse afastamento, enfatizando que o protagonista mal reconhecia a humanidade daquelas pessoas. Assim, homens e faixas, crianças e lama, mulheres e buracos na estrada se confundem, todos reificados e silenciados, mas ainda assim, incômodos. Da mesma forma em que o discurso de uma nação unificada e justa não é validado pelo protagonista, seu oposto (as lutas por reformas, a miséria aparente) tampouco o é. Noll desconstrói todos os discursos nacionais sem se preocupar em colocar algo novo em seu lugar. Seguir em frente, ainda que pelo acostamento, é a única ordem a ser cumprida, mesmo que não haja um ponto de chegada ou alguma esperança de encontro. É importante perceber, ainda, que, além da nação brasileira (des)construída nessas imagens, a Alemanha está representada, de forma metonímica, no casal que adota o protagonista. O país também ocupa um lugar ambíguo no imaginário brasileiro: por um lado, eles são os colonizadores, que chegaram para reforçar a cultura e os hábitos “corretos”; por outro, são também miseráveis

fugitivos, em busca de uma terra mais próspera. Se a primeira faceta fica evidente no passeio de carro em que Kurt ouve Bach, a segunda está bem determinada no pensamento de Gerda abaixo transcrito:

Ela recordava: tão logo se conheceram, voltaram ao Brasil, o pai de Gerda possuía a terra onde hoje os dois viviam, construíram ali, casaram-se, mas não vieram os filhos, e o que ela tinha dentro de si começou a doer, como um país cultivado em pensamento mas para todo o sempre desconhecido. (NOLL, 2003, p. 57).

Nesse trecho, a justaposição entre terra infértil e mulher infértil reforça a aproximação metonímica entre as personagens e as nações, demonstrando que, no lugar do ideal nacional (reforçado pela imagem dos filhos), o que existe é a solidão, a dor e a desesperança. A percepção do encontro de culturas marcada pela soma e pela troca é aqui substituída por uma ideia de que não há nada a ser compartilhado nesse encontro de hábitos e culturas. Pelo contrário, o que ele evidencia é a falta, os buracos e as dores do não-pertencimento.

Ivete Walty afirma que, em *O quieto animal da esquina*,

muitas são as imagens que nos levam a um desmanche da ideia de lar, de pátria, num jogo de apropriações corporais, metáforas da inserção de um no outro, sem fronteiras de idade, sexo ou hierarquia social. Há uma profanação do corpo, uma profanação da alma, uma profanação da vida e da morte. (WALTY, 1998, p. 111).

De fato, o esvaziamento da ideia de nação – assim como de indivíduo ou de família – se dá pela inserção esquizofrênica, pela aglutinação de sujeitos, grupos e espaços, que são sobrepostos e fragmentados, sem promover a construção de algo novo. Nessa reflexão, o artigo de Walty termina com uma questão fundamental para se pensar a pós-modernidade: “A busca e o respeito à diferença podem levar a uma indiferenciação indiscriminada?” (WALTY, 1998, p. 114).

Sem o sentimento de coletividade e de pertencimento, há algo

que mantenha unidos homens distintos e os faça reconhecer as semelhanças e a importância da convivência social? Existem outros símbolos na pós-modernidade que tentam ocupar o espaço que outrora cabia ao pertencimento a uma família, uma raça ou uma nação? Na narrativa de Noll, não há nada que aponte para esse reconhecimento possível. Pelo contrário, os poucos momentos de convivência conjunta das personagens indicam, primordialmente, a distância e a ausência. Em um desses, o narrador ajuda seu pai a procurar “alguma coisa que Kurt não conseguia encontrar”. Sem saber por que o fazia ou o que procuravam, ele afirma: “Eu engatinhava pela cozinha sem muita esperança naquela busca, ele não fazia a menor ideia de onde pudesse estar. Eu por mim nem procurava mais.” (NOLL, 2003, p. 67).

Metáfora para os signos modernos desconstruídos, essa busca assinala a desesperança em uma ação conjunta ou em um momento de encontro, um ponto de chegada. O desinteresse por insistir, refletir ou, de alguma forma, fazer-se humano é latente e, em uma abordagem característica da narrativa de Noll, é como um animal que o narrador engendra essa busca. Engatinhando, instintivamente, incapaz de saber o quê ou por quê procurava, o narrador se constrói como homem e bicho simultaneamente. Sua reflexão aponta, justamente, para o ilógico da situação, para as impossibilidades de encontrarem o que procuravam. E nesse limiar entre ser ou não um homem, o protagonista vai apresentando e desconstruindo os símbolos que asseguravam à humanidade sua superioridade e unidade.

Dentro de tais símbolos, a imagem da sexualidade é também fundamental, especialmente porque ela é completamente resignificada na narrativa de **O quieto animal da esquina**. Apresentadas como ações instintivas e violentas, as cenas de sexo desconstroem o ideal da troca e do desejo, funcionando como um breve espaço de demonstração de superioridade do protagonista através do uso da força. Assim, ao repensar o lugar da sexualidade nas relações humanas, Noll reconstrói a percepção do corpo e suas possibilidades. Ao invés de instrumento de luta ou de busca por prazer, o corpo é o que define as personagens, circunscritas a suas atividades básicas. Dessa forma, as imagens do escatológico e da violência sexual se complementam, construindo homens animalizados e sem desejos.

Entretanto, por ser um dos poucos momentos em que há algum tipo de interação entre as personagens, as imagens que focalizam o sexo assumem um papel fundamental na novela. Afinal, é o estupro de Mariana que põe o protagonista em movimento, forçando-o a ocupar outros espaços, como a prisão, a clínica e, até mesmo, a casa de Kurt. Além disso, o estupro aparece como a forma de expressar sua revolta com a partida da mãe, ao mesmo tempo em que deixa transparecer um de seus poucos sentimentos humanos: o desejo edípico. Dessa forma, o significado do sexo é fundamental para a história, ainda que o mesmo esteja frequentemente ligado a símbolos controversos e desconectados. Afinal, o sexo é apresentado no início da novela como o elemento causal responsável pelo desenrolar da trama.

Isso se confirma quando, ao tentar reconstruir sua história e assim reparar o mal que causara à garota, o protagonista vislumbra um desfecho para os dois, apaixonados e unidos, vivendo como um casal. Entretanto, mesmo nesse delírio, a imagem do sexo é utilizada para fazê-los retornar à condição animalizada. Em um trecho, o narrador diz:

“eu e Mariana gostávamos de uma transa deitados sobre o feno, nas primeiras vezes saíamos comichando, depois fomos nos acostumando, até que um dia comentamos que agora nem nos lembrávamos mais de coçar.”  
(NOLL, 2003, p. 23)

O sexo é aqui evocado para fazer o contraponto da racionalidade presente nesse momento da narrativa. Afinal, o delírio da vida conjugal é construído a partir da ordem e do controle (expressa na rotina de ordenhar o gado, cuidar da casa e do filho...), enquanto as relações sexuais os direcionam para desejos e reações animais, distanciando-os da razão e do domínio. Assim, também o sexo aparece no texto como signo dúbio: na cena de estupro, ele é, ao mesmo tempo, a confirmação e a negação da humanização da personagem. Isso porque seu desejo edípico obriga-o a lidar com as instituições sociais e com a Lei, mas ele, na verdade, as transgride. Dessa forma, assim como outros elementos já discutidos nessa análise, a pulsão sexual (e também a ausência de pulsão) deve ser percebida na narrativa a partir de sua complexidade e caracterizada como elemento móvel e plural.

Essa percepção múltipla da relação que o protagonista mantinha com o sexo está também marcada em suas relações com Amália, empregada doméstica da casa de Kurt. Na primeira noite dos dois, o protagonista opta por deixar que Amália conduza a relação, forçando-se para permanecer imóvel: “mesmo que eu estivesse à beira de gozar, eu não mexeria um dedo em direção a ela”. (NOLL, 2003, p. 33). A contraposição entre essa postura e a do homem que estuprou uma garota é reforçada pelo fato de Amália, nessa noite, mostrar a ele reportagens que mantinha guardadas: “era eu nas notícias do lance que me levaria ao xadrez”. (NOLL, 2003, p. 33). A esquizofrenia da personagem é aqui reforçada por essa capacidade de incorporar opostos e de migrar entre extremos. O estupro condenado até mesmo por seus companheiros de cela, o pai de família que busca no sexo uma forma de fugir da rotina e o homem que opta por ser passivo durante o ato sexual são faces de um mesmo ser. Assim, embora o desejo sexual não seja o que norteia seus movimentos (já que suas ações parecem ser mais instintivas que pulsionais), o sexo aparece como catalisador de emoções distintas e forma de representação de suas múltiplas facetas.

No fim da novela, outra cena de sexo assume um papel tão importante quanto a do estupro de Mariana, responsável por pôr o protagonista em trânsito. No momento da morte de Gerda, sua mãe adotiva, eles têm uma relação sexual, construindo novamente o jogo edípico de possuir a mãe e, assim, tornar-se o pai, ao mesmo tempo em que traz mais uma vez a dualidade entre ser passivo ou ativo, responsável pela ação ou objeto da mesma. Aqui, ambas as posições estão presentes no mesmo momento. Afinal, ao mesmo tempo em que o texto traz a afirmativa de que Gerda estava muito frágil e doente para tomar decisões conscientes e que, por isso, a cena constituía um estupro, há frases no texto que colocam o protagonista como objeto dessa mulher. O narrador afirma que era Gerda quem o segurava e o puxava para perto de si, oferecendo um convite para o sexo, apresentando-se disponível. Ele apenas se deixava ser puxado, “arrancado” de si pelas mãos da mulher. A sintonia dos dois, guiada por Gerda, só é rompida quando ele percebe que “seu corpo arrefeceu, murchou, paralisou” (NOLL, 2003, p. 58), ao contrário do dele, ainda pulsando.

Considerando o jogo de metonímias construído ao longo do texto, essa cena centraliza o encontro, a tomada e a repulsa

de diversos dos signos levantados nesse artigo. Ter uma relação sexual com Gerda é revisitar o desejo edípico pela mãe, funcionando ainda como uma forma de traír Kurt e de libertar seus desejos proibidos, animais. Além disso, esse é o momento em que a percepção das nações, da colonização de outros espaços, atinge seu ápice. Essa não é uma cena em que o sexo aparece como forma de miscigenar culturas e produzir algo novo (imagem insistentemente repetida na literatura de formação brasileira), mas tampouco representa apenas seu oposto: uma vingança, um momento de inverter os papéis e ocupar o espaço do colonizador. Afinal, enquanto na história da literatura brasileira o sexo representava o caminho para a miscigenação e a formação de uma identidade nacional mestiça, aqui ele representa apenas destruições e apagamentos. O protagonista não se sente pleno após a ação e nem sequer demonstra que agiu guiado pelo desejo. Da mesma forma, a narrativa não apresenta Gerda apenas como a vítima, mas também como a responsável por aquele momento, a guia consciente e lúcida. E se na literatura de fundação nacional os frutos dessas relações eram os futuros heróis do país, os homens que definiriam o que significa ser brasileiro, aqui, o único fruto produzido é a morte de Gerda. Aproximada da ideia de morte da nação, essa relação apenas confirma a comparação que abriu tal cena: a mulher, tão infértil quanto a terra, não só é incapaz de gerar o novo, mas termina por deixar de existir, sucumbida ao vazio que marcava sua existência.

## ABSTRACT

The relation of a fragmented subject with an equally deconstructed and world is the focus of João Gilberto Noll's novels. In *O quieto animal da esquina*, the anonymous protagonist and narrator presents his path throughout marginal spaces, such as the prison, a sanatorium or an abandoned building taken over by homeless people in the suburbs of Porto Alegre. However, he also presents his path through places that would be considered the opposite of these

marginal ones: cinemas and a wealthy family property. In all of them, the failure of dialogues and the human's fragility is highlighted, as well as the lack of hope and the impossibility of changes. The aim of this article is to study how the novel's structure presents such space, considering the relationship among the protagonist and other characters, as well as his relation with the institutions.

Key-words: **O quieto animal da esquina**. Deconstruction. Institutions. Path.

## REFERÊNCIAS:

- COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte : Editora UFMG. 1996.
- HALL, Stuart. **Identidades culturais na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A. 2006.
- HARTMANN, Giuliano. **Vida fluida e escrita perversa: a questão identitária em A Céu Aberto de João Gilberto Noll**. Tese apresentada à Universidade Estadual de Maringá. 2011.
- JAMESON, Frederic. Pós modernidade e sociedade de consumo in **Novos Estudos CEBRAP**, n. 12. São Paulo. 1985.
- NOLL, João Gilberto. **O quieto animal da esquina**. Brasília: Francis. 2003.
- PINTO, Manuel da Costa. **Literatura brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha. 2004.
- SANTOS, Jair Ferreira dos. Barth, Pynchon e outras absurdetes. O pós-modernismo na ficção americana In **Pós-modernidade**. São Paulo: Editora Roberto Cardoso de Oliveira. 1988.
- SEVCENKO, Nicolau. O enigma do pós-moderno in **Pós modernidade**. São Paulo: Editora Roberto Cardoso de Oliveira. 1988.

WALTY, Ivete. Iracema, Macunaíma e **O quieto animal da esquina**: O nacional em imagens e borrões In: Travessia, revista de literatura, n. 37. Florianópolis. 1998.