

JOGOS DE LINGUAGEM NO ROMANCE *DER MANN SCHLÄFT*, DE SIBYLLE BERG

Dionei Mathias¹

RESUMO: Segundo Lyotard a condição pós-moderna se caracteriza pela perda das grandes narrativas e pela consolidação do imperativo da performance, instaurando novos jogos de linguagem que norteiam a vida em sociedade. O romance *Der Mann schläft* ('O homem dorme') de Sibylle Berg parece capturar sedimentos dessa nova condição social, colocando no centro do enredo a crise produzida pelos novos vetores que fornecem configurações teleológicas à existência. Começando por uma discussão do conceito do pós-moderno, este artigo passa a analisar três aspectos nos quais essa condição se faz presente: nos vínculos sociais, na percepção do corpo e na produção de sentido existencial. Nessa interseção, a escritora alemã Sibylle Berg surge como uma importante cronista da contemporaneidade.

Palavras-chave: Sibylle Berg; *Der Mann schläft*; pós-modernidade.

ABSTRACT: According to Lyotard, the postmodern condition is characterized by the loss of grand narratives and by the consolidation of the performance imperative, establishing new language games that guide life in society. Sibylle Berg's novel *Der Mann schläft* ('The Man Sleeps') seems to capture traces of this new social condition, focusing on the crisis produced by the new vectors providing teleological configuration to existence. Beginning with a discussion about the concept of the postmodern, this article analyses three aspects in which this condition can be identified: in social bonds, in the perception of the body and in the production of existential meaning. In this intersection, the German writer Sibylle Berg emerges as an important chronicler of contemporaneity.

Keywords: Sibylle Berg; *Der Mann schläft*; postmodernity.

INTRODUÇÃO

A biografia de Sibylle Berg se caracteriza por uma certa constância na troca dos lugares em que mora e, com isso, do centro social de sua vida. Nascida em Weimar, na então Alemanha Oriental, ela solicita em 1984 uma autorização de viagem para a Alemanha Ocidental, onde ela se assenta em Hamburgo para estudar Ciências Políticas e Oceanografia. Em 1996, ela passa a viver em Zurique na Suíça, país do qual ela acaba adotando a cidadania. Desde 2004, ela transita entre a Suíça e Telavive, construindo laços nas duas cidades. Em princípio, essa biografia espacial não se diferencia substancialmente daquela de outros europeus bem-sucedidos no mercado global. De certa forma, Sibylle Berg se junta a essa elite internacional, para a qual o trânsito entre diferentes espaços é natural. Ao mesmo tempo, esse deslocamento também remonta a outra experiência fundamental da segunda metade

¹ Doutor em Letras pela Universidade de Hamburgo (Alemanha) e pela Universidade Federal do Paraná. Atua no Departamento de Letras Estrangeiras Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, RS. E-mail: dioneimathias@gmail.com

do século XX, a saber, a desestabilização das grandes narrativas que norteiam a concretização existencial.

Esses elementos biográficos não são relevantes para a discussão de seu romance *Der Mann schläft* (“O homem dorme”, sem tradução para o português), mas eles indicam inquietações que voltam de outra forma na esfera ficcional. Com efeito, o romance encena as reflexões de uma personagem feminina que experimenta uma crise existencial, em que todas as narrativas norteadoras de sua identidade pessoal começam a ruir. Essa ruína dos sentidos se vê neutralizada por um curto período, no qual a protagonista desenvolve um relacionamento estável, o qual lhe fornece um conjunto de tessituras nas quais ela pode se inserir. Após seu término, contudo, voltam as incertezas que a caracterizam até aquele ponto, intensificando-se ainda por conta de seu isolamento social. Dessa interseção, surge uma voz narrativa profundamente incrédula diante de qualquer oferta de estabilização teleológica. Numa discussão da obra de Berg, Pivert (2014, p. 18) escreve: “Tous ces romans ont pour dénominateur commun le malaise, non seulement le malaise des sociétés occidentales mais aussi un malaise plus profond, existentiel, indissociable de la condition humaine. “A incredulidade em relação aos metarrelatos” é o modo como Lyotard (2009, p. xvi) define a condição pós-moderna. Em seu estudo sobre as condições da produção e circulação do saber em sociedades pós-industriais, ele também indica os vetores que caracterizam algumas modalidades para pensar a construção de identidade nesses espaços sociais (CONNOR, 1997, p. 24). Assim o valor de troca e a performance que derrocaram as grandes narrativas e que servem como nova força motriz para a produção de conhecimento impactam igualmente no modo como se concretiza o si e se tecem estratégias de representação da identidade. No capítulo em que discute os vínculos sociais, nas sociedades pós-modernas, Lyotard escreve:

O si mesmo é pouco, mas não está isolado, é tomado numa textura de relações mais complexa e mais móvel do que nunca. Está sempre, seja jovem ou velho, homem ou mulher, rico ou pobre, colocado sobre os “nós” dos circuitos de comunicação, por ínfimos que sejam. É preferível dizer: colocado nas posições pelas quais passam mensagens de natureza diversa. E ele não está nunca, mesmo o mais desfavorecido, privado de poder sobre estas mensagens que o atravessam posicionando-o, seja na posição de remetente, destinatário ou referente. Pois seu deslocamento em relação a estes efeitos de jogos de linguagem (compreende-se que é deles que se trata) é tolerável pelo menos dentro de certos limites (e mesmo estes são instáveis) e ainda suscitado pelas regulagens, sobretudo pelos reajustamentos através dos quais o sistema é afetado a fim de melhorar suas performances (LYOTARD, 2009, p. 28).

Nessa perspectiva, o sujeito surge a partir dos inúmeros vetores comunicacionais de que participa, isto é, ele origina com base nos jogos de linguagem instaurados no espaço de sua socialização (SARUP, 1993, p. 150). No escopo desses jogos, ele se movimenta, assumindo posições ou sendo alvo de definições. Nisso, identidade não resulta somente das intenções do sujeito como agente de sua identidade, ela também é formada em grande proporção pelas mensagens ou pelos efeitos de linguagem que o transpassam. Numa sociedade onde a performance tem um papel fundamental na formação de visões de mundo – não somente na produção de conhecimento – isso significa que identidade também passa por um processo de otimização do si, no sentido de expandir os resultados (o output) que a respectiva narrativa que pode alcançar. Identidade pensada com base na performance implica, a modo de exemplo, aumentar a afirmação de um sentido existencial sólido, estender a competência no manejo de relacionamentos, aprimorar as funcionalidades do corpo e de sua representação. Além do capital herdado no momento do nascimento, portanto, é necessário adquirir outros capitais a fim de participar dos movimentos de linguagem, com destreza:

desde antes do seu nascimento, haja vista o nome que lhe é dado, a criança humana já é colocada como referente da história contada por aqueles que a cercam e em relação à qual ela terá mais tarde de se deslocar. Ou mais simplesmente ainda: a questão do vínculo social, enquanto questão é um jogo de linguagem, o da interrogação, que posiciona imediatamente aquele que a apresenta, aquele a quem ela se dirige, e o referente que ela interroga: esta questão já é assim o vínculo social (LYOTARD, 2009, p. 29).

Nesse horizonte, o vínculo social resulta das interações linguísticas nas quais o respectivo se insere ou se vê inserido. Com o nascimento, consequentemente, cada indivíduo já herda uma bagagem referencial que o define. Tendo essa bagagem com ponto de partida, as demais interações sociais vão formando a tessitura que limita os jogos de linguagem dos quais pode participar e, sobretudo, que papel pode legitimamente assumir nessa distribuição referencial. Numa sociedade cujos valores se voltam para a performance, surgem constelações ou problemáticas de grupo (ZIMA, 1998, p. 311), em que nascer numa família já treinada nas exigências a serem cumpridas e capacitada para desenvolver estratégias de apropriação de conhecimentos performáticos necessários tem um impacto substancial. Do contrário, o esforço a ser empreendido pelo indivíduo cresce de modo considerável, na medida em que deseja participar dos jogos de linguagens pautados pelo princípio da performance. Relacionados a isso, no fim, também se encontram os vínculos

sociais que o respectivo sujeito deseja criar. Com base nas limitações impostas pelas regras de legitimação, o indivíduo passa, até certo ponto, a ter um papel ativo nos vínculos que deseja criar. Em seu trabalho de posicionamento, ele também precisa esclarecer como enxerga os respectivos jogos de linguagem. Contudo, ao contrário do sujeito moderno que ainda tinha uma narrativa inconsútil à disposição, o sujeito pós-moderno se encontra diante do fragmentário e descontínuo (HARVEY, 2008, p. 49) ou de “fluxos aleatórios” (SÁ, 2006, p. 49). Nesse horizonte de questionamentos, este artigo deseja discutir como a protagonista se posiciona e participa dos jogos de linguagem, tecendo sua narrativa de identidade. Para isso, o foco recai sobre as interações sociais, a percepção do corpo e a formação de malhas de sentido, a fim de identificar como ela internaliza ou rejeita o imperativo da performance que caracteriza o convívio em sociedades perpassadas pelo princípio da otimização do output.

INTERAÇÕES SOCIAIS

Um elemento que caracteriza as formas de interação no romance de Sibylle Berg reside na incredulidade completa frente às possibilidades de uma comunicação pautada por qualquer configuração teleológica. Ininterruptamente paira uma certa desconfiança sobre as motivações e sobre as chances reais de se alcançar algo por meio do diálogo. Nesse cenário, a fusão de horizontes não ocorre, mesmo havendo tentativas por parte da protagonista:

Eu estava na rua, olhei para os rostos desesperançados e por um momento tive a sensação de que novamente era uma deles que afinal estavam esperando que algo acontecesse e que os fizesse sentir vivos novamente.

Ich war auf der Straße gewesen, hatte in hoffnungslose Gesichter gesehen und mich einen Moment lang gefühlt, als sei ich wieder eine von ihnen, die doch so warteten, dass etwas eintreten werde, durch das sie sich endlich wieder lebendig fühlten (BERG, 2009, p. 7).²

Em primeiro lugar, o episódio ocorre num espaço impessoal, o que já dificulta a afiliação a uma narrativa comum. O anonimato do espaço público intensifica a imagem de desesperança que a protagonista identifica nos atores sociais que circulam naquele contexto.

² Todas as traduções são do autor deste artigo.

Esses dois elementos parecem oferecer indícios da condição de orfandade das grandes narrativas norteadoras não só da produção de conhecimento, mas também da concretização identitária. Desprovido de uma crivo de apropriação da realidade que, de certo modo, desbrave formas de se inserir no mundo, o sujeito passa a participar na vida social sem vínculos sociais sólidos e sem narrativas estáveis que forneçam uma visão de futuro, isto é, esperanças. Por instantes, a protagonista considera a existência de alguma forma de pertencimento, ou seja, algum modo de tecer uma narrativa de comunidade, em que seus membros compartilham da mesma condição. O que todos têm em comum, no entanto, é o desejo de experiências que os façam se sentir vivos. Na lógica do pensamento de performance, o estar vivo pode compreender a sensação eufórica fulgural do consumo. Como não é possível repetir essa sensação ininterruptamente, o cotidiano corre o risco de se transformar em algo penoso por sua monotonia. A sensação momentânea de pertencer rapidamente cede lugar a uma atomização do indivíduo, que, desprovido de uma narrativa coerente, experimente a sensação de desorientação. O modo como os vínculos sociais se estabelecem perde sua densidade e profundidade. Desse modo, os diferentes atores sociais não se encontram mais dispostos a canalizar um montante substancial de energia, a fim de investir na estabilização de uma narrativa de comunidade. O episódio da rua ilustra a impossibilidade de vislumbrar solidariedades partilhadas e essa imagem volta em outras metáforas:

Quase todas as pessoas amam procedimentos rotineiros, nisso não há porquê se enganar. Rotina faz com que não resvalemos para o espaço, ficando sem conexão com estação espacial. Depois do jornal, da bolacha segue o café. Eu observava como na casa vizinha, que eu podia ver por entre as palmeiras, as pessoas se arrastavam às mesas da cozinha, borradas pela noite, quase não havia luz, de modo que também era bem possível que se tratasse de insetos gigantes que que tinham se apossado da cidade.

Fast alle Menschen lieben geregelte Abläufe, da muss man sich nichts vormachen. Routine macht, dass wir nicht ins All abgetrieben werden, ohne Verbindung zur Raumstation. Nach der Zeitung, dem Gebäck folgte der Kaffee. Ich beobachtete, wie im Nachbarhaus, in das ich durch die Palmen hindurch sehen konnte, Menschen an Küchentische schlurften, verschwommen von der Nacht, das Licht kaum vorhanden, sodass es sich durchaus auch um großgewachsene Insekten handeln konnte, die von der Stadt Besitz ergriffen hatten (BERG, 2009, p. 9).

Nesse excerto, a rotina figura como narrativa estabilizadora. Se ela não substitui as grandes narrativas que perderam sua incisão no cotidiano, ela, ao menos, atenua a sensação

do vazio gerado pela dissolução daqueles vetores que de alguma forma norteavam a concretização existencial. As micronarrativas do cotidiano, portanto, geram alguma forma de controle e impedem que a imagem de uma existência à deriva, sem sentido ou finalidade, irrompa e fragmente as convicções de uma orientação teleológica protegida por sequências narrativas que proporcionam volume ao vazio. A partir desse crivo de fragilização, a protagonista enxerga seus vizinhos. O que ela vê já não são seres humanos, tomados pelo conteúdo significativo do cotidiano, mas sim insetos gigantes, não muito diferentes de Gregor Samsa, que perambulam pelo espaço órfãos de sentido.

Nessa forma de apropriação da realidade, as grandes narrativas não têm mais qualquer impacto. Os novos jogos linguísticos já não empreendem um esforço no sentido de tecer coerências. Com efeito, a protagonista não consegue identificar quaisquer laços, com exceção da condição de animalidade, isto é, de um corpo com suas vísceras, ocupando o espaço no cotidiano. Nessa visão, há uma clara incredulidade sobre os potenciais de vínculos humanos, uma descrença completa na capacidade de estabelecer comunicações que partilham sentidos. No lugar do princípio da comunidade de sentidos, surgem interações sociais alienadas e de tal forma tomadas pela contingência do imperativo performático, que se revelam incapazes de construir modalidades comunicacionais partilhadas. O que permanece são seres atomizados, concentrados em alcançar metas, açulados pelo desprezo a rotinas que poderiam remeter a valores passados.

IMAGENS DO CORPO

Esse desprezo também se impõe de forma ainda mais intensa por corpos que revelam fraquezas. Num horizonte formado pelo imperativo da performance, espera-se que o corpo individual se encontre subjugado ao princípio da otimização. O corpo se transforma em uma espécie de capital que passa por um processo de racionalização, cuja lógica se volta para a potencialização sistemática de categorias como saúde, eficiência, juventude, atratividade e beleza. Com isso, o corpo também deixa de estar inserido em narrativas tradicionais, para adotar o pensamento da performance. Esta certamente ainda se alimenta da narrativa da emancipação, uma das grandes narrativas segundo Lyotard, mas a linha que separa um corpo emancipado de um corpo subjugado parece tênue. A protagonista se encontra nesse dilema, o qual se revela como crise:

Naturalmente eu gostava daqueles que não era eu só raramente. Pois só com sua presença já me mostravam que não era única. Que eu ficaria velha, flácida, pútrida, esquecida. Em cada qual que afirmava amar as pessoas eu presumia um defeito mental.

Natürlich mochte ich die, die nicht ich waren, nur selten. Machten sie mir doch allein durch ihre Anwesenheit klar, dass ich nicht einzigartig war. Dass ich älter werden würde, schlaff, verrottet, vergessen. Bei jedem, der behauptete, Menschen zu lieben, vermutete ich einen Geistesdefekt (BERG, 2009, p. 15).

A visão do corpo, nesse excerto, está diretamente relacionada com vínculos sociais. A fim de proteger a imagem atomizada, a protagonista administra suas interações sociais, de modo a não permitir que atores sociais se aproximem, caso estes representem algum risco à sua concepção de si. Esse comportamento se traduz em forma de administração afetiva, isto é, surge, em grande parte inconscientemente, uma atitude de antipatia que motiva ações de exclusão. Assim, a protagonista permite uma aproximação somente àqueles atores sociais que se revelam dispostos a não romper as regras de seu próprio jogo de linguagem. Esse jogo de linguagem prevê a exclusão de qualquer problematização do corpo. Ou seja, ela espera de seus interlocutores que eles não identifiquem qualquer diminuição de seu potencial físico. Dentro da lógica da performance, o sujeito deve assumir um caráter único, em analogia à mercadoria, pois sua unicidade aumenta seu valor. Com base nessa percepção, o corpo que não está mais no auge de seu viço ou que não se encontra nos moldes da indústria da beleza se torna alvo de desprezo. A fim de evitar ser confrontada com essa sensação, a protagonista escolhe cuidadosamente os atores sociais com os quais interage. O imperativo da performance está de tal modo internalizado, que ao encontrar pessoas que vislumbram em seus interlocutores não valores de troca, mas seres depositários de amor, a protagonista reage com desconfiança e desprezo. Com efeito, ela tem dificuldade de traçar um horizonte, onde não predomina uma racionalidade do si, caracterizada pelas regras mercadológicas de otimização. Essa lógica determina não somente o modo como os vínculos sociais mais distantes são administrados, ela impacta igualmente em núcleo afetivos mais restritos, da vida íntima da protagonista:

Nós queríamos ter garotos em nossa volta, pois nos aborrecíamos com homens de nossa idade, cujo interior fatigante se manifestara no seu exterior. Alguns poucos permaneceram hippies tristes, outros se transformaram em algo cinza que usava paletós ruins e que telefonava em voz muito alta, exalando excessivamente o medo da deterioração, que já não podia ser

contida, que eles pressentiam e contra a qual gritavam, pois só quiseram ter sucesso e nunca tiveram outro plano.

Wir wollten Knaben um uns wissen, denn wir langweilten uns mit Männern unseres Jahrgangs, deren ermüdendes Inneres sich in ihrem Äußeren manifestiert hatte. Wenige waren traurige Hippies geblieben, die anderen hatten sich zu etwas Grauem geformt, das schlechte Anzüge trug und zu laut telefonierte, allzu sehr die Angst vor dem Verfall ausdünstend, der nicht aufzuhalten war, den sie ahnten und gegen den sie anschrien, hatten sie doch immer nur nach oben gewollt und nie einen anderen Plan besessen (BERG, 2009, p. 16).

Assim, todos aqueles parceiros que estão na mesma faixa etária da protagonista e que, de algum modo, oferecem o risco de atrelá-la à imagem de deterioração física acabam sendo afastados no círculos mais próxima. Em seu lugar, figuram homens jovens, com maior potencial de atender aos requisitos performáticos conectados com o mérito corporal. Nesse modelo de interação, portanto, predomina um tipo de jogo de linguagem que motiva ações e produz visões de mundo. A protagonista zela para que as regras sejam mantidas e para que não seja confrontada com questionamentos indesejados. Assim, ela mantém uma interpretação de realidade que lhe permite estabilizar uma imagem, na qual seu corpo ainda faz parte do universo competitivo. Os jogadores que põem em risco são cuidadosamente eliminados. Sabidamente, o corpo tem limites no que diz respeito a seus potenciais de competição. Cedo ou tarde, o viço cede lugar à decomposição. Em grande parte, o romance parece problematizar esse conflito, por meio de uma protagonista que experimenta uma intensificação da crise, diante da impossibilidade de se manter num jogo de linguagem pautado por um imperativo de performance inexorável. Desiludida, a protagonista identifica os limites do corpo:

Por que quer respirar, bombeia oxigênio nesse sistema que não quer dar mais nenhum passo, incapaz para a reprodução da espécie, não feito para grandes méritos acadêmicos.

Warum will es atmen, pumpt es Sauerstoff in dieses System, das keinen Schritt mehr tun will, zur Arterhaltung nicht mehr imstande, zu großen wissenschaftlichen Leistungen nicht gemacht (BERG, 2009, p. 19).

Internalizados os preceitos da performance, o corpo envelhecido ou os potenciais cognitivos limitados se tornam alvo de desprezo. A protagonista tem dificuldade de aceitar essa limitação, justamente por pensar sua existência a partir da lógica de resultados. Diante disso, ela não consegue atinar em outro jogo da linguagem que preveja corpos e cognições

que não têm por imperativo máximo a performance interrupta. Nesse cenário, a emancipação do corpo certamente é questionável. Ele internalizou as regras de autogestão, mas também adotou um conjunto de preceitos dominantes no mercado, o que o deixa à mercê de seus arbítrios.

AS MALHAS DE SENTIDO

Numa concepção de mundo onde o corpo se submete à lei mercadológica da performance e os vínculos sociais estão voltados primeiramente para a manutenção das regras de um determinado jogo de linguagem, a produção de um sentido teleológico se revela como extremamente precária. Na verdade, o enredo mostra como a protagonista deseja se libertar disso e se assentar em algo durável. Seu envolvimento com o homem “que dorme”, que dá título ao romance, e que desaparece em algum momento do enredo, representa uma espécie de *intermezzo*, ao menos em sua existência. Na realidade diegética do romance, esse envolvimento está no centro dos meandros reflexivos da protagonista, organizando as reflexões num antes e num depois de seu sumiço. De certa forma, a experiência afetiva que o casal desenvolve mostra à protagonista uma outra modalidade de concretizar sua narrativa existencial. Isto é, ela identifica que o corpo também pode ser visto, vivenciado e enquadrado numa outra lógica, na qual os jogos de linguagem não preveem o desprezo automático pelo corpo não otimizado. O relacionamento não lhe desbrava outras formas de enxergar vínculos sociais, onde não predomina o imperativo da encenação midiática, mas sim uma interação voltada para a realidade do outro, sem necessidade de edição imagética. Ou seja, a visão de mundo pautada pela performance se abre para um crivo de percepção que permite enxergar fraqueza sem desprezo, que vai ao encontro de vínculos sociais sem a preocupação com os resultados.

Quando o “homem que dorme” desaparece, portanto, surge uma crise duplamente intensificada. Por um lado, a ausência da pessoa amada produz um vazio afetivo e corporal que a confronta com uma solidão inesperada. Por outro lado, o período que compartilha com ele lhe ensina uma forma diferente de enxergar o mundo, de modo que um retorno aos antigos parâmetros de apropriação de realidade se revela conflituoso. Nesse cenário, a protagonista experimenta uma desestabilização completa de seu lugar no mundo:

Logo a noite terá passado, e um dia infinito estará diante de mim, o qual será como estar enterrado vivo, não poder se mexer, sem nenhum sino para

chamar a atenção a si, como nas histórias de Poe, só estar enterrado, petrificado no frio.

Bald ist die Nacht vorbei, und vor mir liegt ein unendlicher Tag, der sein wird wie lebendig unter der Erde liegen, sich nicht bewegen können, keine Glocke da, um auf sich aufmerksam zu machen, wie in Poes Geschichten, nur starr in der Kälte begraben sein (BERG, 2009, p. 19).

A crise se traduz em forma de sensação corporal e afetiva. Se antes ela experimentava a sensação de arraigamento e proteção ao lado do companheiro, agora ela passa a identificar uma vacuidade, desprovida de qualquer sentido. Intensifica-se, com isso, o medo existencial e o anseio por sentido que Landau (2014, p. 99) também identifica em outras obras da autora. O fluxo temporal, entre noite e dia, deixa de ser orgânico, para se transformar em foco de uma percepção acuada. Isto é, sem um sentido natural, a passagem do tempo se revela como algo doloroso, pois se intensifica no processo de apropriação de realidade. Isso também implica que sua realidade deixou de prover vários outros fornecedores de sentido, de modo a protagonista se vê coagida a sentir o tempo.

A segunda sensação predominante reside na experiência de paralisia existencial. A sensação de morte em vida parece estar atrelada à incapacidade de vislumbrar novas formas de estar no mundo e produzir sentidos que possam motivar ações e projetos de futuro. Na ausência dessa habilidade de administrar narrativas do si fundamentadas num sentido sólido, junta-se à percepção intensificada do fluxo temporal uma identificação do espaço como aterrador. O espaço da vida se transforma num túmulo que impede locomoção, comunicação ou conforto. Nos dois casos, os jogos de linguagem à disposição da protagonista não preveem movimentos que pudessem atenuar o vazio. Na verdade, o jogo dominante com suas lógicas de performance e resultado só intensificam o vazio, já que a incapacidade de reação indica sua incompetência como jogadora dessas regras. Com isso, o jogo da performance a abandona no momento da crise e um outro jogo que pudesse atenuar a queda não existe em sua realidade. Diante da ausência de uma narrativa sólida, o sentido existencial também se desintegra:

Não há direito a nada. Arbitrariedade, biologia e acaso definem o transcurso da vida, em vão arruinei momentos bons, pensando na efemeridade. E já nos tempos do meu medo do medo eu pressentia que era covarde demais para pôr fim a minha vida por meio das minhas mãos, no momento condizente. Contemplo minhas mãos. Nada diante do que devêssemos nos curvar com grande respeito

Es gibt kein Anrecht auf irgendetwas. Willkür, Biologie und Zufall bestimmen den Verlauf eines Lebens, ich habe mir umsonst schöne Momente verdorben durch den Gedanken an ihre Vergänglichkeit. Und bereits in den Zeiten meiner Angst vor der Angst ahnte ich, dass ich zu feige wäre, im entsprechenden Moment Hand an mich zu legen. Ich betrachte meine Hand. Nichts, vor dem man sich mit großem Respekt verneigen sollte (BERG, 2009, p. 20).

No lugar de recorrer a alguma narrativa que explique o lugar do ser no mundo ou que forneça estratégias para amenizar a crise, ela enfatiza a contingência em seu estado máximo. Nessa visão, a condição humana se reduz a sua constituição biológica, impelida a ações não por valores que transcendem esse estado, mas sim pelo princípio do acaso e da arbitrariedade. Reduzida ao determinismo do corpo, ela ainda cogita o suicídio como forma de insubordinação à contingência e como estratégia de recuperação de algum grau de agência. Contudo, ela percebe que não consegue organizar suas ações para essa finalidade. Com ironia, ela agora volta seu desprezo para si mesma. Se antes o desdém se dirigia a corpos e atores sociais que não correspondiam ao princípio da performance, nesse momento, ela o canaliza contra si mesma, já que não atina numa forma de reagir pautada pela maximização dos resultados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final, o romance não oferece uma alternativa para a dissolução das grandes narrativas nem para a lógica da performance que permeiam a realidade diegética. O relato da protagonista oscila entre duas experiências: por um lado, ela internaliza e reproduz a lógica de maximização de resultados, excluindo atores sociais que não atendem aos parâmetros estabelecidos por essa visão de mundo. Por outro lado, ela desenvolve um relacionamento que, até certo ponto, lhe mostra uma narrativa diametralmente oposta. Com o desaparecimento do parceiro e o consequente fim desse relacionamento, ela se vê arremessada à antiga lógica, mas agora sem a disposição físico-afetiva de retomar o imperativo da performance. Nesse cenário, não somente sua própria narrativa de identidade se vê desestabilizada e sem um norte para a manutenção da coerência. Os próprios jogos de linguagem que se encontram nessa narrativa sofrem uma transformação substancial. O romance, portanto, parece encenar o momento de transição, em que os jogos adotados como base de interação perdem sua atratividade e ainda não surgiram novas regras

para repor as antigas. A partir de suas reflexões, a protagonista encena esse conflito, mostrando a fragilização nos vínculos sociais, na percepção do corpo e, sobretudo, na dissolução do sentido existencial.

REFERÊNCIAS

CONNOR, Steven. Postmodernist Culture. An Introduction to Theories of the Contemporary. Oxford: Blackwell, 1997.

HARVEY, David. Condição pós-moderna. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

LANDAU, Solange. Im Angesicht des Untergangs: Krisen des Individuums im deutschsprachigen (Post)Desaster-Roman. In: Germanica, 2014, v. 55, p.97-110.

LYOTARD, Jean François. A condição pós-moderna. Tradução: Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

PIVERT, Benoît. Sibylle Berg ou le joyeux inventaire du désastre. In: Association pour la connaissance de l'Allemagne d'aujourd'hui - Allemagne d'aujourd'hui, 2014, v. 209, nr. 3, p. 17-33.

SÁ, Márcio Gomes. Pós-Modernidade! Dimensões e reflexões. In: Revista Pós Ciências Sociais, v. 3, nr. 6, 2006, p. 41-60.

SARUP, Madan. An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism. New York: Harvester Wheatsheaf, 1993.

ZIMA, Peter. Vers une construction du postmoderne. In: Neohelicon, 1998, v. 25, nr. 1, p.309-329.