

IMAGENS DO VAZIO NO ROMANCE *STILLBORN*, DE MICHAEL STAVARIČ

IMAGES OF EMPTINESS IN *STILLBORN*, BY MICHAEL STAVARIC

Dionei Mathias⁴³

RESUMO

Michael Stavarič pertence a uma nova geração de autores de expressão alemã cujo interesse reside em personagens excluídos da possibilidade de narrar identidades em consonância com as normas do espaço em que circulam. Em seu romance *stillborn*, de 2006, Stavarič aborda a dificuldade da construção de laços sociais e emocionais, colocando em seu centro a ausência de amor. Em volta de metáforas espaciais, o autor expõe a condição de natimorto a partir de imagens do vazio, de tentativas de preenchimento por meio de sonhos contingentes e através da ironia com o objetivo de equilibrar a balança emocional. Com esse romance, Stavarič contribui para a escrita de uma literatura da solidão.

PALAVRAS-CHAVE: Michael Stavarič; *stillborn*; romance alemão.

ABSTRACT

Michael Stavarič belongs to a new generation of authors writing in German whose interest lies in characters excluded from the possibility of narrating their identities in consonance with the norms established within the space they move. In his novel *stillborn*, 2006, Stavarič discusses the difficulty of forming social and emotional bonds, putting in its centre the absence of love. Relying on spatial metaphors, the author presents the condition of stillbirth with images of emptiness, showing fulfilment trials based on contingent dreams by means of an irony triggered by the desire to balance emotions. With this novel, Stavarič contributes to the formation of a literature of loneliness.

KEYWORDS: Michael Stavarič; *stillborn*; German novel.

Introdução

Elfriede Jelinek, uma das grandes vozes da literatura de expressão alemã na Áustria, já havia mostrado em seu romance *A pianista* (1983, a tradução brasileira de 2011) as dimensões

⁴³ Professor no Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal de Santa Maria. Email: dioneimathias@gmail.com

do desejo por uma narrativa de amor, a despeito de todas as deformações psíquicas que aparentemente negam a legitimidade desse anseio. Com seu romance *stillborn* ('natimorto') de 2006, Michael Stavarič se junta ao coro dessas vozes que se interessam pelos "perversos", por aqueles cuja história dificilmente pode ser transformada em *blockbuster*. Não se trata somente de mostrar a fealdade da existência, sua podridão borbulhante ou indicar a fetidez que a acompanha. Essa literatura da solidão encena a incapacidade de construir laços sociais, quaisquer que sejam, mostrando um indivíduo cada vez mais encurralado pelas dificuldades impostas por uma realidade anímica que não compreende e que foge completamente de seu controle.

Michael Stavarič nasce em 1972 na então Checoslováquia; sete anos mais tarde, em 1979, sua família emigra para a Áustria, onde vive desde então. Em 2012 recebe o prestigioso prêmio Adelbert von Chamisso, o que suscita um interesse maior em sua obra por parte da crítica e, de certa forma, garante um lugar de destaque no mundo literário de expressão alemã. Stavarič pertence ao grupo de autores cuja biografia se fundamenta sobre duas culturas, alinhando-se ao lado de nomes já estabelecidos como Libuše Moníková, Ota Filip e Jiří Gruša (WALTER, 2007, p. 191). Contudo, ao contrário das expectativas que uma filiação binacional desperta em muitos leitores e críticos, a literatura de Stavarič já não está arraigada em preocupações étnicas ou de mediação intercultural. Trata-se muito mais de uma literatura que está além da língua materna, como mostra Yildiz (2012), e cujas preocupações estão voltadas para a condição do sujeito no espaço da vida, independentemente de sua raiz cultural.

O título do romance, uma palavra inglesa, encapsula uma condição que, na verdade, exclui a chance de vida. Ao utilizar esse atributo para caracterizar uma existência marcada pela ausência de possibilidades, o autor não envereda pelo caminho da crítica social, para, desse modo, apontar a fonte da culpa pelo desastre individual. Ele prefere investigar a origem da insuficiência existencial que atormenta o indivíduo, sem buscar formas simplistas de explicar uma condição cuja natureza se revela muito mais complexa que a capacidade de compreensão subjetiva. Uma existência natimorta é um paradoxo. Justamente o paradoxo, com seu caráter aporético, talvez seja o que melhor condense a experiência encenada no mundo ficcional de *stillborn*. Numa entrevista concedida em 2007, Stavarič afirma:

Parece-me, ainda assim, que o vazio é uma condição existencial (Seinszustand) mais verdadeira que esse pequeno mundo hermético que a gente acredita poder controlar. Essa capacidade de diferenciar entre sim e não ou bom e mau, isso só funciona num



determinado mundo próprio e não tem nada a ver com a verdade. Se de todo, então o vazio é essa verdade ou aquilo que está em algum lugar sem limites e onde a gente pode se perder (STAVARIČ, 2007)⁴⁴.

Nessa tentativa de compreender a existência, o autor se utiliza de metáforas espaciais para aproximar-se de uma sensação que parece se esquivar da verbalização. Nisso, o vazio se encontra em contraposição a um espaço demarcado por coordenadas racionais e repleto de mecanismos que controlam a natureza desse lugar. As coordenadas racionais, contudo, são vistas aqui como suportes existenciais, cujo objetivo reside em criar falácias, tidas por verdades, para escapar do confronto com o vazio. O controle – o ímpeto inicial de toda tentativa de racionalização – não surge como algo positivo ou mesmo desejável, pois nada mais representa que uma forma de autoengano, para reprimir à força qualquer concretização do medo diante da vacuidade.

Para Stavarič, o encontro da verdade, portanto, demanda outros caminhos que aqueles comumente oferecidos nos pacotes de socialização e de construção de identidade. Encontrar a verdade – e ele o formula de forma cética, indicando que esta talvez nem sequer seja alcançável – se dá a partir do confronto com o desconhecido, com aquilo que ultrapassa a capacidade de compreensão do sujeito, com aquilo que desperta o medo existencial. Sem coordenadas nem apoios, o sujeito precisa aprender a movimentar-se num território que, por natureza, ameaça a base de sua identidade e os fundamentos daquilo que tem por sua interpretação de realidade pessoal. Esse exercício alternativo de apropriação de realidade e criação de verdades implica suportar a intensidade da dor que acompanha a incerteza sobre o lugar do sujeito no mundo. A tentativa de esquivar-se dessa dor parece ser um dos motivos para que o sujeito invista tanta energia em racionalizar e mapear o mundo que o circunda. Por meio da racionalização, ameaças, medos e incertezas se transformam em quantidades mensuráveis e passíveis de análise e mesmo controle. Ao evitar essa panaceia, Stavarič parece afirmar, o sujeito obtém uma grande chance de autoconhecimento e alargamento de sua visão de mundo.

Nesse conjunto de metáforas espaciais, a plenitude e o vazio parecem retomar duas imagens primordiais da existência humana: o útero materno e o mundo. Enquanto, no

44 “Mir scheint die Leere trotzdem wahrhaftiger als Seinszustand als diese hermetische kleine Welt, die man zu überschauen glaubt. Dieses Unterscheidenkönnen zwischen ja und nein oder gut und böse, das funktioniert nur in einer bestimmten eigenen kleinen Welt und hat nichts zu tun mit der Wahrheit. Wenn, dann ist die Leere diese Wahrheit, oder das, was irgendwo grenzenlos ist und worin man sich verlieren kann“ (STAVARIČ, 2007).

primeiro, o sujeito, que já no útero materno constrói uma memória corporal de sensações, está imerso e tomado pelo calor de um mundo protegido, no segundo, vê-se confrontado com o frio e a dor. O vazio e a plenitude comportam duas experiências existenciais cuja intensidade o sujeito adulto já não consegue reconstruir, uma vez que suas reminiscências se encontram no mundo inalcançável do inconsciente. Nesse sentido, a racionalização recria a sensação de bem-estar, pois implica que o pequeno mundo que encobre o sujeito é controlável e está repleto de sentido. Em oposição à imagem de controle e sentido, encontra-se o mundo da vacuidade que confronta o sujeito com a necessidade de suportar a ininterrupta ausência de sentido.

A oposição espacial que Stavarič desenvolve para discutir a questão da verdade e sua procura na concretização existencial, de certa forma, também serve para a estruturação das antinomias que caracterizam o romance. O enredo gira em torno dos conflitos da protagonista Elisa, corretora de imóveis, que procura dar conta do vazio que configura sua existência. Nisso, há três movimentos que retomam a busca por verdades discutida aqui: (1) a condição de natimorto como metáfora do vazio, (2) os sonhos contingentes como imaginação do sentido e (3) a ironia como compromisso existencial em que nem o vazio nem a plenitude surgem de modo absoluto.

O trecho da canção "Wicked games" ('jogos malvados') do cantor Chris Isaak, anteposto ao início do romance, antecipa os conflitos que configuram a existência da protagonista. A canção romântica, como muitas outras da cultura pop, trata do desejo por um relacionamento de amor, mas que, de fato, não se concretiza, terminando com o verso desiludido "nobody loves no one" ('ninguém ama ninguém'). O jogo malvado reside no fato de alguém despertar uma esperança de amor que não vai cumprir. Esse segmento narrativo volta transformado na realidade ficcional do romance, mas ele também alude à promessa de vida como devir realizado não cumprido na condição de natimorto. A trivialidade da canção e a profunda tragicidade atualizada quando a canção é contraposta à narrativa do romance indica que a verdade, entendida como informação relevante para a construção da identidade, surge a partir de perspectivas subjetivas que não precisam necessariamente estar arraigadas em discursos controlados.



1. A condição de natimorto: o vazio

Tanto o atributo de natimorto como de vácuo para caracterizar a experiência existencial retoma metáforas que Stavarič utiliza para discutir a questão da verdade. Aplicadas no contexto da concretização da vida, essas metáforas constituem modos de representar o conflito da construção de identidade e da formação de sentido na linha teleológica que guia a existência. A passagem inicial do romance aborda essa problemática e introduz elementos que voltam reiteradamente ao longo da narrativa, evidenciando a incapacidade da protagonista de sintetizar informações de relevância para a identidade.

Eu tive muitos abortos. Você sabe o que quero dizer, muita coisa não deu certo, nada ficou, nada aconteceu, nunca existiu. Viva, respire, viva, respire, tente inflar pensamentos até explodirem. Ninguém me vê, vive comigo, em mim, me massageia, ela, o coração, o sexo, a pele, a raiz capilar, a barriga da perna. Em todo lugar eu sou estranha, estranha, lugares animados, escoriações, no tempo de advento velas-chuveirinho. Eu me, te esforço, pergunto por entre as pessoas, na rua, no cinema, em frente ao supermercado, não adianta, não adianta nada. Claro, aconteceu, de vez em quando, uma declaração de amor, briguinhas, faz muito tempo, uma alma mesmo não surgiu, isso não, ela teria morrido. Em mim, nada pode viver, se aninhar. Viva, respire, viva, pelo menos uma semana, um mês, uma hora já teria sido suficiente. Para mim, para ele, para todos, teria sido suficiente (STAVARIČ, 2008, p. 7)⁴⁵.

Nesse sentido, os abortos parecem representar segmentos narrativos empreendidos para dar forma à identidade pessoal, mas que não obtiveram o êxito desejado. Há um esforço por parte da protagonista em dar ordem aos acontecimentos que fundamentam seu ser e concatenar a estes, de modo que se transformem numa história pessoal, com a qual possa representar-se no espaço social. Esses projetos, contudo, além de não apresentarem os resultados esperados, impedindo a protagonista de obter uma narrativa suficientemente consistente para garantir um lugar no espaço social, tampouco atingem um grau de solidez que possa alimentar sua reserva de passado. A administração do passado, como possível fonte de prazer e instrumento essencial para a construção de coesão identitária, se vê confrontada com um vazio narrativo.

⁴⁵ “Ich hatte zu viele Totgeburten. Sie wissen, was ich meine, zu vieles ist nichts geworden, nichts ist geblieben, nichts ist passiert, hat nie existiert. Lebe, atme, lebe, atme, versuche Gedanken aufzublasen, bis sie platzen. Niemand sieht mich, lebt mit, in mir, massiert mich, sie, das Herz, Geschlecht, Hautgeflecht, den Haaransatz, die Waden. Überall bin ich fremd, fremd, belebte Plätze, Platzwunden, in der Adventzeit Wuderkerzen. Ich bemühe mich, dich, frage mich durch, auf der Straße, im Kino, vor dem Supermarkt, es nützt nichts, nützt gar nichts. Gewiss, es ist vorgekommen, ab und an eine Liebeserklärung, Geplänkel, ist lang genug her, eine Seele kam dabei nicht zustande, das nicht, sie wäre wohl gestorben. In mir kann nichts leben, sich einnisten. Lebe, atme, lebe, wenigstens eine Woche, ein Monat, eine Stunde schon hätte genügt. Mir, ihm, allen hätte da genügt“ (STAVARIČ, 2008, p. 7).

As citações seguem a seguinte edição: STAVARIČ, Michael. *stillborn*. 2ª edição. St. Pölten/Salzburg: Residenz Verlag, 2008. As traduções são do autor deste artigo.



Os diferentes segmentos acabam se dissipando, sem produzir sentidos aos quais a protagonista pudesse recorrer em tempos de escassez.

Dos diversos segmentos narrativos que compõem sua construção identitária, a intimidade e especialmente a narrativa de um relacionamento amoroso fracassam completamente. O vazio se concretiza não somente na ausência do outro, como parceiro significativo, mas também na ausência de uma série de experiências corporais, às quais a protagonista confere importância. Trata-se de pequenos gestos e toques que garantem a aparição de uma atmosfera íntima e singular. O conjunto dessas sensações e sua concatenação subjetiva poderiam produzir um estado de satisfação que, por sua vez, reflete uma imagem espacial de plenitude. As sensações corporais necessárias para esse estado, contudo, não acontecem na experiência existencial da protagonista, a despeito da clareza que detém sobre seus próprios desejos. Mesmo com tentativas de relacionamentos e pequenos desentendimentos que parecem sugerir um envolvimento natural e estável, o encontro com o outro não produz uma confluência anímica. O surgimento de uma alma ou do aninhamento, como a narradora expõe, implicaria a construção de um espaço comum mutuamente fertilizado e preenchido com a presença ativa do parceiro, ou seja, com a introdução de sua narrativa identitária no horizonte do outro. Nesse exercício de construção espacial no relacionamento íntimo, o estranho se torna conhecido, seus signos legíveis e seus sentidos válidos também para o outro.

O que a narradora experimenta, no entanto, está muito distante dessa confluência dos espaços identitários. A sensação que predomina em seu horizonte anímico é caracterizada como um sentimento de estranheza (ULBRICH, 2015, p. 115). Estranho é aquele que não pertence a um determinado lugar. Ele permanece do lado de fora das coordenadas estabelecidas, mesmo circulando nelas. Ao não obter a sensação de pertencimento, o sujeito tampouco obtém os sentidos necessários para criar uma rede de inclusão no espaço onde se encontra.

Essa estranheza se concretiza também numa estratégia narrativa que se imiscui no relato de experiências. Ela reside num processo de associação de ideias, sem o intuito de concatenar informações de modo lógico, evidente na passagem no original ainda na mesma citação e difícil de ser recriada na tradução "belebte Plätze, Platzwunden, in der Adventzeit Wunderkerzen/lugares animados, escoriações, no tempo de advento velas-chuveirinho"



(STAVARIČ, 2008, p. 7). O substantivo "Plätze/lugares" está associado ao verbo substantivado da palavra composta "platzen/rebentar". Sem nenhum nexos direto com as informações anteriores, a palavra "Advenzeit/o período do advento" desperta a imagem de velas, mas não as velas típicas do advento, mas um tipo geralmente reservado para outras ocasiões. Além dessa associação de imagens que segue outra lógica que a do crivo racional, também o desconcertante posicionamento de diferentes pronomes numa mesma unidade sintática corrobora o princípio de dissociação anímica inerente à sensação de estranheza. Com isso, a língua utilizada para recriar e comunicar a realidade se revela como algo vazio, incapaz de conter um sentido, cujo objetivo é a transmissão de informações. A palavra é dita, ela tem vida, mas por vezes é vazia, na verdade, natimorta.

Em outros momentos, a função da palavra se assemelha a uma fórmula mágica, com o objetivo de reanimar o corpo. Nisso, viver e respirar já não figuram como ações orgânicas, cujo funcionamento é natural e inconsciente. A protagonista se força a comandar seu corpo a que continue a existir. A tomada de consciência, o processo de reflexão implícito a ela e a consequente necessidade de lembrar o corpo a não deixar de executar tarefas básicas revela um organismo estranho a si mesmo. No lugar da plenitude atrelada ao funcionamento saudável da tessitura corporal, o que a protagonista encontra em si mesma é um mecanismo incompleto, de certo modo, em fase de esvaziamento funcional. A vacuidade da palavra se alastra também ao corpo, tornando consciente a ausência de elementos essenciais para a concretização da existência. Essa ausência se dá igualmente na formação de pensamentos ("tente inflar pensamentos até explodirem", STAVARIČ, 2008, p. 7). Em analogia ao corpo, as funções mentais já não são fruto de um processo natural, no qual o exercício intelectual serve para a tomada de decisões, para o desencadeamento de ações ou mesmo para a compreensão de fenômenos que envolvem o fazer da vida. No lugar de pensamentos concatenados, produzidos com o intuito de preencher lacunas, seu surgimento no horizonte intelectual resulta de um exercício artificial. O desejo de inflar suas reflexões representa uma tentativa de dar conta da necessidade de ordenar o espaço e ocupar o vazio mental. Nisso, o pensamento como mecanismo inicial para a apropriação do mundo e como instrumento para a ocupação subjetiva do espaço da vida perde sua função natural para transformar-se em brinquedo. Este se assemelha em muito à conhecida espera por Godot; colocá-lo de lado significa correr o risco de ver o abismo. De fato, a palavra, o corpo e o pensamento, como expostos nessa passagem inicial, nada mais são que instrumentos assiduamente aplicados para

evitar um confronto do sujeito com o vazio que o circunda. A protagonista investe um montante substancial de sua energia existencial para forçar essas três categorias a trabalhar no combate ao vazio, atribuindo-lhe tarefas cuja finalidade é recriar um espaço primordial satisfatoriamente pleno, do qual se promete o ansiado equilíbrio anímico, constantemente atribulado pelo excesso de mundo.

2. Sonhos contingentes: o desejo por sentido

Ao lado dessas irrupções do vazio e as tentativas de combatê-las, de modo nem sempre suficientemente competente, surgem, ao longo da narrativa, imagens de uma vida ideal, profundamente desejada pela protagonista. Dentro da lógica narrativa, esses sonhos surgem num primeiro momento ainda como desejos anunciados, mais tarde, como elementos desconexos, formando pequenas ilhas no fluxo narrativo. Trata-se de momentos em que a narradora autodiegética interrompe a luta com a realidade ficcional, para dedicar-se à imaginação de um outro mundo:

Ele vai, eu ainda fico um pouco, o apartamento tem charme, eu vou à cozinha, imagino Richard entrando pela porta, Richard, meu marido, que eu nunca tive, nunca quis, atrás dele vêm as crianças, a porta bate, a mãezinha cozinhou. Ponho a mesa, Richard conta como foi no escritório, estou feliz, somente feliz. Comemos juntos, as crianças são obedientes, fazem as tarefas de casa, penteiam o gato, ele é muito queridinho. [...] Richard chega em casa, eu cozinhei, as crianças estão assistindo tv, cuidam da formação, brincam com o gato, Richard conta que tem ele tem um chefe, que isso não é fácil. Em breve, sairíamos **em férias**, ele também precisa de uma pausa (STAVARIČ, 2008, p. 34)⁴⁶.

A protagonista está trabalhando quando essas imagens se formam em seu interior. Na função de corretora de imóveis, ela está justamente apresentando um apartamento relativamente espaçoso a um cliente. O espaço vazio, nesse momento, não está atrelado à ausência de sentido existencial que a atribula em outras situações. Por instantes, ela se afasta

⁴⁶ "Er geht, ich bleibe noch ein wenig, die Wohnung hat Flair, ich gehe in die Küche, stelle mir vor, Richard kommt durch die Tür, Richard, mein Mann, den ich nie hatte, nie wollte, hinter ihm kommen die Kinder, die Tür fällt zu, Mamma hat gekocht. Ich decke den Tisch, Richard erzählt, wie es im Büro war, ich bin glücklich, nur glücklich. Wir essen gemeinsam, die Kinder sind artig, machen Hausaufgaben, kämmen die Katze, die ist echt lammfromm [...] Richard kommt nach Hause, ich habe gekocht, die Kinder tun fernsehen, bilden sich, spielen mit der Katze, Richard erzählt, er hätte einen Vorgesetzten, das sei nicht so einfach. Bald würden wir Urlaub machen, er braucht auch eine Pause" (STAVARIČ, 2008, p. 34).



da realidade e, sobretudo, da dor que configura o crivo por meio do qual percebe o mundo, para dar rédeas soltas à imaginação. Nessa imersão onírica, em que a protagonista exercita a visão alternativa de um mundo existencialmente afirmativo, ela se deleita com a sensação de pertencimento. O lugar vazio repentinamente contém o potencial de preenchimento, não somente por meio da disposição de móveis e objetos, mas especialmente através da presença de pessoas e da atribuição de papéis sociais. São estes que lhe permitem imaginar uma narração de identidade arraigada no sentido, pois suas ações já não são contingentes e intercambiáveis. Seu olhar recai sobre a necessidade do outro, criando vínculos, ou melhor, produzindo uma confluência de narrativas que preenchem o horizonte anímico da corretora Elisa.

A enumeração de fatos triviais, portanto, não pode ser reduzida a uma medida escapatória, pois ela contém um projeto de concretização existencial, com potencial de felicidade e plenitude. Na imaginação desse mundo alternativo, a palavra está inserida num contexto orgânico em que sua expressão produz mudanças no horizonte do outro. Na conversa com o marido imaginário, as palavras trocadas não somente tecem um horizonte comum de informações para a concretização da realidade, elas também produzem uma malha de emoções que, por sua vez, preenche as necessidades da balança afetiva. Isso também vale para o corpo e seus anseios fisiológicos. Na passagem que segue à que foi citada, a protagonista indica que a presença dos corpos e seus diálogos silenciosos lhe proporcionam uma satisfação que, mesmo sem uma vida erótica mais intensa por causa das preocupações do cotidiano, não perde sua qualidade. Das palavras empregadas e dos corpos que dialogam surgem um horizonte de comunicação caracterizado pela confluência de interesses e necessidades. Assim também os pensamentos acabam se orientando na presença do outro, a fim de manter a satisfação obtida, preenchendo-os num constante exercício de antecipação do universo alheio.

A importância da imaginação desse mundo alternativo como possível fonte de preenchimento do espaço existencial se encontra corroborada em algumas conversas que a protagonista tem com seu analista:

Senhor doutor, quando a gente reconhece que não há nada, ninguém, nenhum que pertença à gente? É o mesmo com a respiração - respire, respire, uma pessoa normal respira duas vezes a cada cinco segundos, quatro vezes a cada dez, para que se possa viver, relativamente bem. Mas eu mal respiro, algumas vezes por dia, isso sim, para ter um pouco de ar, óbvio, está na ponta da língua dizer a alguém, dizer, não é normal, dizer, eu não sou normal, que haja um relacionamento (STAVARIĆ, 2008,



p. 161)⁴⁷.

Por trás do típico tom jocoso que Elisa utiliza para realizar as conversas, encobrem-se medo e dor. O medo surge diante da exposição de seu lado mais vulnerável não somente ao analista, mas sobretudo a si mesma. Com efeito, há uma fissura na imagem da mulher dinâmica e autossuficiente, com a qual se encena nas interações cotidianas, e da mulher fragilizada que expõe um desejo íntimo. Ela se dá conta de que, a despeito dos inúmeros exercícios de controle sobre os acontecimentos que fundamentam sua realidade, não tem a habilidade de construir um relacionamento pessoal em consonância com suas necessidades. A ausência do controle a coloca numa posição de submissão e dependência, as quais já não admite na narração pública de sua identidade. O medo, porém, surge também de outro aspecto que se dá diante da constatação que talvez o problema seja ela mesma. Ao imaginar a suposta normalidade alheia e o potencial de realização pessoal intrínseca a essa condição, a protagonista se vê confrontada com a dimensão da responsabilidade pela satisfação. Entre a responsabilidade pela concretização de um relacionamento claramente delineado e a falta de conhecimento humano para dar conta dessa tarefa, fica o medo de permanecer no vazio, às margens de um prazer existencial somente imaginado.

A partir dessa perspectiva desponta a dor. O sentido ideado no sonho se encontra permanentemente na margem oposta à que se encontra a protagonista. A pouca quantidade de ar que respira, uma metáfora do sentido, é excessiva para silenciar definitivamente o corpo desejoso e insuficiente para possibilitar que sua voz seja ouvida. Dessa condição resulta não somente a contingência dos sonhos, mas da própria existência que não logra confluir com os desejos de outro. Resignada, a voz narrativa termina seu relato, indicando que tampouco os acontecimentos podem ser alinhados numa linha teleológica: "sempre continua de alguma forma, acontece, nada acontece, nunca algo aconteceu (STAVARIČ, 2008, p. 171).

3. A ironia: um modo de escapar da dor

⁴⁷ "Herr Doktor, wann erkennt man, dass es nichts gibt, keinen, keinen Einzigen, der einem zugehört? Es ist wie mit dem Atmen – atme, atme, ein normaler Mensch atmet zweimal alle fünf Sekunden, vier mal alle zehn, damit kann man leben, ziemlich gut. Ich aber atme kaum, ein paar Mal am Tag, das schon, um mir Luft zu verschaffen, es liegt auf der Hand, der Zunge, es jemandem zu sagen, es ist nicht normal, sagen, ich bin nicht normal, dass es da eine Verbindung gibt" (STAVARIČ, 2008, p. 161).



A arte de dizer algo com uma intenção contrária àquilo que as palavras aparentemente expressam representa também uma forma de apropriar-se e modelar o mundo. Diante do vazio e da imaginação de um mundo inalcançável que configuram a realidade da personagem Elisa, a ironia serve de mecanismo de proteção. Com efeito, a exposição de sua narração identitária a narrativas compostas por elementos inexistentes, porém desejados, na identidade da corretora de imóveis a coloca perante um conflito com um grande potencial de dor. Ela reconhece sentidos e espaços preenchidos de um modo como ela os quisera para a própria concretização existencial. No lugar de uma inveja maledicente com o desejo de destruição, a estratégia utilizada por Elisa é a ironia:

Klara Quadra entra no escritório, super pontualmente, perfeita, maquiada, ela perdeu um bom peso, eu não acredito, cada dia ela fica mais magra, deve ser o ar do escritório. Ela sabe sorrir bem, dentes brancos, não fez faculdade, mas leu muito, lê um livro por dia depois do trabalho, diz ela, diz, ela raramente vê tv, diz, ela gosta de viajar, diz, ela tem um namorado querido que faria tudo por ela. Ela gosta de conversar, motivo suficiente para partir (STAVARIČ, 2008, p. 31)⁴⁸.

Ao falar da colega de escritório, cujo namorado liga constantemente para comunicar à amada suas ocupações momentâneas e que lhe dá presentes que a colega gosta de expor no escritório, a protagonista, de certa forma, está intrigada com a receita de vida utilizada pela outra para obter o êxito do qual só pode sonhar. Os valores que fundamentam o comportamento da colega, na verdade, são bastante semelhantes aos seus. A ética de trabalho com atenção à pontualidade, o cuidado com a aparência e a saúde e mesmo suas ambições intelectuais com a cultura da leitura representam formas de controle comportamental que prometem sucesso. Todos esses elementos também se encontram na narração identitária de Elisa, inclusive melhor desenvolvidos, mas sem que estes produzam os mesmos resultados em seu contexto existencial.

Ao fazer a menção irônica do "ar do escritório", do fato da colega não deter um diploma de curso superior ou de raramente interessar-se pela programação televisiva sugerem que Elisa interpreta o comportamento da colega como contraditório, pois solicita o reconhecimento de uma narrativa identitária que não lhe compete do seu ponto de vista. Ela reforça sua recusa em reconhecer esses segmentos narrativos, reproduzindo pequenos vícios

⁴⁸ "Klara Quadrat betritt das Büro, überpünktlich, perfekt, geschminkt, sie hat ziemlich abgenommen, ich fasse es nicht, jeden Tag wird sie dünner, das macht wohl die Büroluft. Sie kann schön lächeln, weiße Zähne, hat nicht studiert, aber viel gelesen, liest jeden Tag ein Buch nach der Arbeit, sagt sie, sagt, sie tut kaum fernsehen, sagt, sie reise gern, sagt, sie habe einen lieben Freund, der würde alles für sie tun. Sie redet gern, Grund genug aufzubrechen" (STAVARIČ, 2008, p. 31).



de linguagem presentes na fala da colega ("sie tut kaum fernsehen", STAVARIČ, 2008, p. 31). O anseio pela conversa e, com ela, o desejo de expor a narrativa do vencedor obviamente afugentam a protagonista, pois potencializam o choque com a realidade que deseja, mas não obtém. Ironizando o comportamento da colega, Elisa neutraliza a acuidade da imagem de sucesso que a confronta e lhe permite retomar o controle perdido. Ao apropriar-se do mundo por meio da inversão do sentido, ela o deforma para que se adapte àquilo que pode suportar animicamente.

A protagonista, contudo, não se utiliza da ironia somente para dar conta de narrações identitárias alheias que concretizam o sucesso que não detém, ela também o emprega em situações em que reconhece um destino semelhante: "Eu saio, me apresso por meio do trânsito, a cidade, uma mulher idosa me corre na frente do carro, se foi acaso? Eu freio, mal e mal consigo frear, boa tentativa essa. Procuo não continuar a pensar, não pode chegar a isso, não precisa, todos os caminhos levam a Roma, eu não vou me meter nisso" (STAVARIČ, 2008, p. 26). A situação fragilizada da mulher que surge na frente de seu carro a lembra da própria condição existencial. O fato de cogitar a possibilidade de que a mulher tenha tentado cometer suicídio surge em seu horizonte, já que ela mesma, por vezes, brinca com essa ideia. Ao considerar ironicamente a tentativa como boa, indica que ela já refletiu sobre diferentes modalidades de dar fim à vida, mas sem nunca ter tido coragem suficiente para dar o passo. Ao contrário da ironia que configura suas interações com a colega de trabalho, cujo fito é distanciamento e proteção, a ironia aplicada nesse contexto apresenta um momento de identificação com a dor do outro, permitindo uma aproximação, cuja base é o compartilhamento de um mesmo destino. Interessantemente, na sequência da identificação, ela imediatamente se distancia e se protege dos pensamentos que a acometem.

Se anteriormente a ironia servia de escudo contra o enfrentamento da imagem de sucesso, no segundo contexto, ela serve para escudar o próprio corpo contra o pensamento de autodestruição. Numa terceira situação, a ironia escuda um confronto com uma imagem social inesperada:

Só um conhecido. Eu digo isso como uma aluna da segunda série. Nova tentativa, ele só é meu professor de equitação, eu não daria muita importância a isso, estou ficando velha, sim, velha, deve ser por isso. Eu me viro, me apresso, a gente fica velha, a memória começa a ficar quebradiça, eu meio sentimental. Eu me apresso, não quero me virar, o médico, deve estar esperando, eu sinto seu olhar, as omoplatas nas minhas costas estão latejando, vira, vira, agora te fode. Estou morta, senhor doutor, morta, morta, quando se está assim, a gente fica mais rude, não tem mais

nada a perder (STAVARIČ, 2008, p. 28)⁴⁹.

Ela vai a um hospital para visitar seu professor de equitação, que sofreu um acidente. Ao chegar ao hospital, ela se vê confundida com a esposa, que o professor não tem. O problema reside na confrontação com uma identidade social que, na verdade, deseja. O impacto dessa possibilidade a desconcerta de tal modo, que já não consegue controlar sua fala, necessitando de tempo para voltar a seus hábitos de racionalização. A ironia agora se volta contra ela mesma, já que a intensidade do desejo a desestabiliza de tal modo, que o controle amplamente instaurado em seu aparato psíquico perde sua eficácia por momentos. Embora ela não sinta nenhuma atração pelo professor de equitação, sua visita no hospital mostra a importância que atribui à dignidade do outro, permitindo com isso que em seu universo anímico surja a imagem da fraqueza humana, ferrenhamente negada. Enquanto este permanece mascarado, a protagonista consegue encenar sua identidade como mulher resistente e autossuficiente.

O problema surge com a confusão gerada a partir da atribuição errônea do papel social de esposa. Nisso, ela se vê supostamente desmascarada em dois sentidos: como alguém que se apropria indevidamente de preocupações reservadas à esposa, mas também como pessoa cuja fraqueza indesejadamente vem à tona ao reagir de modo inadequado para a situação. A autoironia direcionada à "memória quebradiça", ou melhor à falta de presença de espírito, e à sentimentalidade a ajuda a evitar um confronto com dimensões de sua personalidade que prefere ocultar. A fraqueza inesperadamente exposta volta a ser reprimida com os mecanismos racionais da ironia. Com isso, ela volta a ter o controle momentaneamente perdido e logra atenuar a dor da diferença. Nas três situações em que a protagonista se utiliza dessa estratégia para dar conta da realidade, a ironia serve de instrumento para equilibrar a balança existencial do vazio e da plenitude.

Considerações finais

⁴⁹ "Er ist nur ein Bekannter, ich sage das wie eine Zweitklässlerin. Neuer Versuch, er ist nur mein Reitlehrer, ich würde das nicht überbewerten, ich werde alt, ja, alt, daran liegt es wohl. Ich drehe mich um, eile weiter, wenn man alt ist, da wird die Erinnerung langsam spröde, ich wohl sentimental. Ich haste voran, will mich nicht umdrehen, der Arzt, wartet wohl, ich spüre seinen Blick, die Schulterblätter in meinem Rücken pochen, dreh dich, dreh dich um, jetzt fick dich doch. Ich bin tot, Herr Doktor, tot, tot, wenn man das ist, wird man etwas rüder, man hat sonst nichts zu verlieren" (STAVARIČ, 2008, p. 28).

As metáforas espaciais em volta do vazio e da plenitude são categorias centrais para a literatura da solidão. A reflexão sobre o vazio e sua implicação para a existência, os sonhos contingentes que buscam preencher as lacunas e mesmo a ironia como mecanismo cujo objetivo é equilibrar as forças que movem esses dois princípios acabam por levar a protagonista à constatação do paradoxo. Não há solução definitiva para os conflitos que fundamentam sua narração de identidade, mas justamente na aporia do vazio Stavarič encontra um espaço que permite pensar e talvez também encontrar verdades que possam auxiliar no processo de compreensão da existência.

No confronto com o desconhecido e incontrolável, portanto, o autor busca por respostas, criando personagens no marco da alteridade, transitando às margens da patologia e que se encontram ininterruptamente num devir conflituoso. Nisso, a ausência de amor gera medo e desestabilização anímica. A despeito dos diversos mecanismos racionais para silenciar o desejo por amor e apesar dos muitos produtos banais da indústria cultural para suprir essa necessidade, o sujeito permanece inexoravelmente sozinho, tentando dar conta de algo que escapa à sua compreensão e ao seu controle.

Referências

- STAVARIČ, Michael. *stillborn*. 2ª edição. St. Pölten/Salzburg: Residenz Verlag, 2008.
- STAVARIČ, Michael. Normal sind eh die Anderen. Interview mit Elisabeth Krimbacher. (Die Presse - Schaufenster). Disponível em:
http://diepresse.com/home/kultur/literatur/312090/Michael-Stavaric_Normal-sind-eh-die-Anderen. Acesso em : 15/02/2015.
- ULBRICH, Carina. *Das Mosaik des Schreibens. Migrationserfahrungen in ausgewählten Werken des Schriftstellers Michael Stavarič*. Berlin: Lit Verlag, 2015.
- WALTER, Klaus-Peter. "Literatur osteuropäischer Migrant/innen". In: CHIPELLINO, Carmine (Org.). *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2007, p. 189-198.
- YILDIZ, Yasemin. *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press, 2012.

Recebido em: 01/03/2017

Aceito em: 12/06/2017