

FRAGMENTOS E ESTILHAÇOS EM DIE PRÄRIE, DE ZAFER ŞENOCAK

Dionei Mathias^{*}

Universidade Federal de Santa Maria

Resumo: Este artigo pretende refletir sobre o texto *Die Prærie* ('A pradaria'), escrito em 1997, pelo autor Zafer Şenocak. A dificuldade de encontrar uma categoria de gênero para enquadrar essa obra já indica sua preocupação central: a fragmentação da experiência existencial e do processo de percepção. Tendo esse foco em vista, a análise recairá sobre a fragmentação da pertença, de sentido e da própria narração, sofrida e encenada pelo protagonista Sascha, um homem de 35 anos de origem turca que vive na Alemanha. Na fragmentação de pertença ele aborda seu posicionamento entre diversos estratos culturais, especialmente a narração da nação. Na fragmentação de sentido, questiona o princípio teleológico para obtenção de finalidade existencial, incluindo também o amor como categoria desse discurso. Por fim, expõe uma narrativa fragmentada, com diversas esferas diegéticas e citações, com o objetivo de confundir o leitor e chamar sua atenção para o problema maior que reside nos conflitos íntimos.

Palavras-chave: Zafer Şenocak. *Die Prærie*. Fragmentação.

Introdução

A obra poética de Zafer Şenocak se ocupa com um mundo que saiu dos eixos, um mundo que já não oferece receitas prontas e práticas para dar conta da existência. Talvez esse interesse pela perda das "constantes clássicas" (ŞENOCAK, 2013) a delinearem a concretização existencial esteja atrelado às próprias experiências biográficas de inconstância e ruptura. Şenocak nasce em 1961 em Ancara, na Turquia, passa sua primeira infância no caldeirão cultural de Istambul e, em 1970, muda-se com sua família para Munique, no sul da Alemanha, onde mais tarde estuda Ciências Políticas, Filosofia e Germanística. Ao lado do turco, a língua alemã se transforma em instrumento de reflexão e acesso à realidade. Transitando entre as duas línguas, entre diferentes cidades e as mais diversas heranças culturais, Şenocak se interessa pelo complexo processo de aquisição de uma voz própria num



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

^{*} Professor de língua e literatura alemãs da Universidade Federal de Santa Maria. Possui formação em Letras pela Universidade de Hamburgo (Grund- und Hauptstudium, Magister Artium, Doktor phil.) e pela Universidade Federal do Paraná (Doutorado em Letras). E-mail: dioneimathias@gmail.com.

espaço caracterizado pela distribuição desigual de poder, mas também pela experiência subjetiva que marca a procura de um lugar nas coordenadas de mundo em movimento: "Pode-se interpretar a migração também ao longo de uma biografia íntima, ao longo da sexualidade, de conceitos íntimos, de anseios, de sonhos" (ŞENOCAK, 2013)¹.

Ao distanciar-se da prática dominante de definir o outro a partir de um suposto pertencimento cultural, Şenocak abandona as etiquetas que reduzem os seres em categorias aparentemente bem delimitadas, a fim de concentrar-se no problema muito mais complexo da experiência humana, perpassada de dor, desejosa de sentido, porém só, diante do desafio de narrar a si mesma (ADELSON, 2003; SEGELCKE, 2009). Nessa experiência subjetiva de um mundo em transição reside a temática central de *Die Pràrie* ('A Pradaria'). O título, com suas conotações de solidão e vacuidade, coloca o texto numa importante tradição literária, evocando as imagens do sujeito à procura, mas sem orientação na imensidão vazia que o circunda. Como os protagonistas de Beckett ou de Tchekhov, também Sascha, o personagem principal de *Die Pràrie*, procura algo que, em seu caráter enigmático, não consegue decifrar. Ele não espera por Godot e a salvação do sentido, nem procura seu jardim de cerejeiras pessoal e, com ele, a salvação do passado, mas está à espera de algo, talvez do amor ("Warten auf Liebe" ou 'Esperando por amor', o conto programático em que se apresenta o protagonista) para dar conta do vazio do presente. Aquilo que o velho Firs constatava para a experiência russa, em *O jardim das cerejeiras*, também vale de forma adaptada para a realidade contemporânea do vagamundo Sascha: "Pois é! Os mujiques conheciam seu lugar e os senhores conheciam muito bem o deles. Hoje em dia está tudo tão confuso que a gente não sabe mais quem é ninguém" (TCHEKHOV, 2011, p. 43). Essa confusão, que assusta o personagem russo, também se espalha pela narração da identidade cultural, profissional e íntima de Sascha, permanecendo como problema sem solução.

O modelo de identidade do velho Firs ainda se orienta num projeto essencialista, em que cada membro do espaço social detém um papel a ser desempenhado conforme as prescrições instituídas anteriormente pela tradição. Para Sascha, o protagonista de *Die Pràrie*, esse caminho já não existe. Se nos momentos históricos precedentes a tradição ainda auxiliava o sujeito e lhe ditava modos de comportamento e ação, formas de comunicação e formação de sentido, determinando também sua posição no campo do poder e de pertença cultural, Sascha é fruto de um tempo em ruínas, de uma época que saiu dos eixos. Seu projeto de identidade

¹ "Man kann Migration auch entlang einer inneren Biografie deuten, entlang von Sexualität, von inneren Anschauungen, von Sehnsucht, Träumen" (ŞENOCAK, 2013). As traduções dos textos em língua alemã são do autor deste artigo.

pode ser caracterizado como “colcha de retalhos” (KEUPP, 2002), em que diversos segmentos de sentido são incorporados, sem atentar demasiadamente às imposições da tradição. Contudo, essa narração subversiva e inovadora não resulta de um ato volitivo consciente e direcionado, trata-se antes de acontecimentos que se apossam do sujeito e o transformam, num processo raramente acompanhado de reflexão sobre as mudanças e suas implicações.

Livre das tradições sufocadoras, esse sujeito se depara com outras dificuldades que aumentam a complexidade das questões a serem respondidas (ABELS, 2006; ZIMA, 2000; ZIMA, 2001). Sem modelos, ele mesmo tem de decidir como deseja agir no espaço social, levando em consideração que ações fora dos caminhos pré-dispostos pela tradição podem desencadear reações imprevistas, o que lhe exige um esforço reflexivo maior. O mesmo se aplica para formas de comunicação com sentidos pré-estabelecidos. Ao afastar-se dos pacotes de sentido oferecidos pela sociedade, o sujeito precisa criar suas próprias narrações concatenadas coerentemente, antecipando possíveis questionamentos que tornariam essa forma de encenação social impossível. A habilidade de forjar sentidos e defendê-los contundentemente no espaço da interação se revela ainda mais imprescindível se o indivíduo optar por abandonar o espaço primordial de socialização cultural, para adentrar outras coordenadas, com modos de agir, comunicar, pensar e sentir completamente diversos do crivo de percepção com o qual aprendeu a apropriar-se da realidade.

Diante da complexidade dos problemas a serem resolvidos nesse “mundo fora dos eixos”, esse sujeito liberto pode se tornar vítima da independência, ao mostrar-se incapaz de estabelecer sentidos, criar modalidades satisfatórias de comunicação ou mesmo encontrar a motivação como ponto de partida da ação. O protagonista de *Die Prarie* se depara com esses conflitos, concretizando uma existência arraigada no princípio da ruptura e descontinuidade. Dessa forma, Şenocak (2013) encena aquilo que lhe parece central em sua obra: o estilhaçamento (“Zersplitterung”) e o fragmentário (“das Bruchstückhafte”). A análise a seguir pretende refletir sobre esses aspectos, a partir de algumas categorias para a construção de identidade: a pertença cultural, a formação de sentido e, por fim, o próprio processo de narração.

A fragmentação da pertença

Pertencer a uma nação e encenar essa pertença como algo inquestionável representa uma forma de alcançar consistência e inserir coerência na narração da própria identidade. Atréadas ao embasamento cultural inerente à prática da pertença, encontram-se coordenadas

espaciais e temporais bem definidas que oferecem ao sujeito um crivo a partir do qual pode enxergar e interpretar o mundo. O protagonista Sascha abandona essa segurança, deixando sua terra natal, para estabelecer-se na Alemanha. As informações que o texto revela sobre o passado do protagonista são escassas, mas suficientes para identificar sua origem turca e seus problemas com a obtenção de uma autorização de permanência no país (ŞENOCAK, 1997, p. 14)². Embora ele não a aborde frequentemente, a questão da pertença nacional tem um papel importante na percepção do mundo intradieético. Porém, no lugar de conceber-se e encenar-se apoiado na nação, ele segue outros caminhos, refletindo sobre a alteridade que surge ao afastar-se dos eixos oferecidos pelo espaço nacional:

Há muito desisti de procurar um responsável pela estranheza (die Fremde) que sinto. A estranheza (die Fremde) se tornou um enigma banal, com o qual todo aquele se deleita que se oferece como confidente a um estranho (einem Fremden). Pobre é aquele que possui somente seu próprio país, pois ninguém conhece seu próprio país de verdade (ŞENOCAK, 1997, p. 5).

Além do estado anímico, o campo semântico da palavra "Fremde" inclui também o significado de estrangeiro como lugar e como pessoa. Esse significado se encontra indiretamente atualizado na parte final da citação. O autor, contudo, opta pela instabilidade semântica, permitindo imagens do estranho estrangeiro (lugar, pessoa e estado anímico). A passagem indica que o protagonista não procura diminuir a intensidade da diferença que experimenta, organizando o mundo em pares dicotômicos a partir da inclusão/exclusão ou da culpa/inocência. Ao evitar dar conta das sensações que experimenta por meio de um discurso centrado no país ou na nação, tampouco delega a responsabilidade por sua inabilidade de construir um discurso coerente que pudesse explicar as razões que o impedem de pertencer (JORDAN, 2003). Ele se apercebe da superficialidade do discurso nacionalista e de sua utilização como instrumento discursivo para calar um problema maior que reside na "estranheza" da experiência pessoal. Com isso, ele deixa de buscar a pertença a um espaço político – que no estrangeiro tem de ser ainda mais conflituosa – para concentrar-se em uma pertença íntima que, por sua vez, se revela não menos conflituosa, porquanto está caracterizada pelo princípio da fragmentação e descontinuidade.

O caráter fragmentário de sua identidade nacional se revela de modo conspícuo, quando confrontado com essa questão no estrangeiro. Assim, a expectativa automaticamente atualizada perante sua origem e seu sobrenome exóticos lhe revela, no comportamento do interlocutor, a imagem de uma nação essencialista, com um discurso cultural uniforme e

² Todas as citações seguem: ŞENOCAK, Zafer. *Die Prarie*. Hamburg: Rotbuch Verlag, 1997. As traduções para o português são do autor deste artigo.

intacto. Sascha, contudo, não tem como estar à altura das expectativas, uma vez que a imagem atualizada pelo interlocutor não corresponde à sua visão de mundo, tampouco capta seu horizonte cultural. Quando, em sua vida profissional, recebe o pedido de escrever um texto sobre o islã, o protagonista indica num tom irônico que se assume que seja um especialista na área por causa do sobrenome do avô (ŞENOCAK, 1997, p. 41). Porém, no lugar de desconstruir essa tentativa de simplificação e obliteração identitárias por parte do outro, Sascha aceita a tarefa, adotando a ironia como defesa pessoal, mas não sem refletir sobre as implicações para sua interpretação de realidade.

Ele mantém a ilusão do outro sobre seus conhecimentos, mas admite não saber muito a respeito do tema que tem de abordar (ŞENOCAK, 1997, p. 40). Ao procurar informações na enciclopédia sobre os significados da palavra a ser discutida em seu texto, Sascha divisa dois aspectos importantes para sua concepção existencial. Primeiramente lembra de seu avô quando falava da importância do sentido existencial das palavras (ŞENOCAK, 1997, p. 41). Justamente o sentido pessoal lhe parece mais importante que uma definição discursivamente estabelecida e utilizada nos diversos processos comunicativos. Ou seja, mais importante que a precisão semântica oriunda de uma instância alheia é o sentido existencial próprio atribuído à palavra, por meio da qual o sujeito pretende instaurar excertos de realidade. Sascha, porém, não logra estabelecer uma conexão pessoal em torno da palavra “islã” e, dada a urgência com que tem de entregar o texto, parte para a enciclopédia, constatando: “quão pequeno e manuseável se torna o mundo quando se desfaz em algumas palavras e é reunido novamente com outras poucas palavras” (ŞENOCAK, 1997, p. 41).

Diante da necessidade de escrever sobre sua suposta cultura e forçado indiretamente a refletir sobre sua identidade cultural, o protagonista se apercebe da facilidade com que os discursos manipulam e simplificam a complexidade da experiência cultural, a fim de obter um termo com o qual podem enquadrar uma parte da realidade. As palavras que definem “islã” na enciclopédia servem de instrumento para dominar o estranho, reduzindo sua complexidade a tal ponto, que possa transformar-se em objeto facilmente manuseável nas práticas de definição. Estas já não pretendem compreender a experiência alheia, mas dominá-la para que não se transformem em risco para a interpretação de realidade que institui essa alteridade. Sascha acaba se utilizando da mesma arbitrariedade, quando escreve seu artigo. Ele entra no jogo da instância definidora e faz de conta que possui conhecimentos sobre aquilo que pretende interpretar. Com isso, obtém sucesso entre o público. Sascha recebe com ironia os elogios de um especialista local em cultura islâmica sobre seus conhecimentos aprofundados

expostos em seu texto (ŞENOCAK, 1997, p. 42). Para ele fica ainda mais clara a prática arbitrária de definição e a impossibilidade de captar a complexidade cultural com um contêiner cujo fito reside em transportar uma essência que, de fato, não existe. O estilhaçamento dessa experiência fica patente, quando procura encontrar clareza acerca do si:

Dizer eu não é difícil. Mesmo em cem idiomas não o é. Mas ouvir o eu, bem de perto, de dentro de si, desafia qualquer ouvido. Ele fala a única língua que não podemos aprender, a nossa própria. Ainda existe uma língua própria, uma que funciona sem compreensão, permanecendo inesquecível? Ficamos cara à cara diante de nós como pessoas como se fôssemos um enigma. Autoridades nos ajudam a resolver o enigma dos estrangeiros. Mas para nós mesmos, ele permanece cifrado (ŞENOCAK, 1997, p. 66).

Da mesma forma como os agentes intelectuais definem a alteridade com algumas poucas palavras manuseáveis, também as autoridades estrangeiras reduzem o outro a uma instância burocrática, aparentemente de fácil enquadramento. A visão do outro se transforma em objeto que não demanda muita atenção. A reflexão do protagonista acerca da complexidade da formação subjetiva mostra a dificuldade que ele mesmo encontra para definir a extensão do si. Nem a língua materna, nem a língua estrangeira, perpassada de alteridade, logram tecer uma rede discursiva que capte as diversas vozes que se manifestam na constituição subjetiva. A língua própria e íntima visualizada por Sascha corresponde a uma forma de comunicação que ainda não passou pelo crivo da razão, pela violência do encadeamento lógico ou pela ditadura da coerência. Trata-se de uma manifestação representacional puramente corporal, sem vestígios de consciência que revelem a necessidade de reduzir, enquadrar, diminuir. Essa língua que, em sua perspectiva, melhor poderia representar o si e seu embasamento cultural ainda não sofreu qualquer fragmentação, ela permanece intacta, numa simbiose entre corpo e mundo. Essa língua primordial, contudo, foi definitivamente perdida e o que lhe resta são estilhaços para formar uma imagem supostamente coerente.

Diante dos estilhaços e fragmentos de sua identidade linguística e cultural, utiliza-se da ironia como princípio de acesso a uma realidade que demanda ininterruptamente clareza de sentido. A exigência desses contornos claros, com um conteúdo de fácil processamento, não condiz com seu mundo subjetivo. Ao ironizar, ele questiona os discursos que orientam o comportamento das pessoas que demandam clareza e, ao mesmo tempo, revê seu próprio embasamento, impedindo o congelamento de seu projeto identitário em pares dicotômicos, dispostos a submeter-se à definição alheia. Assim, no lugar das constantes discussões sobre a política de pertença de imigrantes e minorias, Sascha sugere escrever sobre a “lascívia

intercultural” (ŞENOCAK, 1997, p. 42), o que os “descendentes de protestantes pudicos” (ŞENOCAK, 1997, p. 42) recusam por conta de sua preferência por temas políticos mais polêmicos. Nem mesmo o adjetivo “intercultural” logra despertar seu interesse. O tom jocoso, sem a seriedade paralisante que caracteriza a discussão da pertença cultural, o protagonista questiona sua propriedade, alinhando o desejo erótico ao lado da comunicação ou do diálogo intercultural. Subversivamente, também se utiliza das mesmas técnicas redutoras empregadas por aqueles que detêm o poder, definindo-os com uma característica única que obviamente não pode dar conta da complexidade do grupo nesse contexto cultural. Nisso, ele não toma partido, mas tampouco permite que o outro se apodere dele num processo de heterodeterminação.

A fragmentação do sentido

A irreverência e o modo lúdico com que o protagonista reage diante dos discursos que procuram enquadrá-lo e reduzir sua identidade também figuram em suas estratégias de produzir e identificar sentidos. Característico para a organização da narrativa pessoal de Sascha é a falta conspícua de uma linha teleológica, com projetos ou ambições para o futuro. O protagonista parece permanecer num presente absoluto, concretizando sua existência a partir do acaso. Se por um lado esse comportamento lhe dá maior liberdade, já que sua vida não se delinea com base em projetos pré-estabelecidos, exigindo de si a obtenção de êxito dentro de prazos estipulados, por outro lado, a falta de objetivos concretos que amparem suas ações o deixa num vazio que o força a extrair sentido de experiências contingentes e intercambiáveis. Sem as grandes ficções de futuro a amortecer o impacto causado pela incerteza do presente, a realização existencial se vê imersa numa onda de medo que paralisa sua capacidade de agir e, até mesmo, de querer, arremessando-o num estado de letargia. Por vezes, no lugar da ironia ou da letargia, surge um tom resignado diante do próprio fracasso:

Eu degenerei sem ser castigado por isso. Deixei a escola, estudei mulheres, primeiro só pelo prazer, depois por dinheiro, mais tarde como parceiro, nisso com um êxito moderado. Três divórcios eu tenho nas costas. Uma pequena fortuna já foi perdida. Agora o negócio da escrita finalmente tem que dar certo. Escrever para jornais não traz o sucesso desejado. Tem que ser um livro. Um livro sobre Veronika. Mas o tempo dos livros sobre o outro sexo passou. Hoje em dia, todo mundo escreve sobre o próprio sexo, como se ele fosse a pátria cuja defesa está pela frente. Um patriotismo de gêneros está se espalhando (ŞENOCAK, 1997, p. 9).

Nesse exercício de autorrepresentação, importantes projetos identitários, com seus recursos culturais, sociais e econômicos, não correspondem aos grandes paradigmas

biográficos de êxito. Não só na vida íntima seu sucesso é razoável, também na vida profissional não alcança um patamar que ele considere satisfatório. A despeito da insatisfação latente e sua resignação, não há uma tentativa de reorganizar as metas existenciais de modo a criar um entorno que possa proporcionar-lhe estabilidade anímica. Até mesmo o objetivo de escrever um livro e, desse modo, estabelecer-se no contexto social perde seu ímpeto, quando começa a refletir sobre a temática a ser abordada. O protagonista rapidamente se apercebe da contingência, em parte, também da arbitrariedade dessa formação discursiva, mostrando a vacuidade de sentido daquilo que muitos utilizam para substituir o afã nacionalista. A ideia de degeneração, presente no início da citação, dá a entender que Sascha não logra imaginar-se e criar raízes nos meios previstos para isso. As ações que caracterizam sua existência já não conseguem criar uma rede estável de sentidos para acolher sua alteridade.

Sem o desejo ou a capacidade de vislumbrar nas redes de signos existentes uma forma de integrar-se ou obter sentido, o protagonista precisa criar suas narrativas próprias. Ironicamente, portanto, afirma: “eu decidi ser diferente. Isso praticamente é a única coisa que ainda proporciona sentido à minha vida” (ŞENOCAK, 1997, p. 9). A alteridade, contudo, não revela somente a insuficiência dos discursos disponíveis de satisfazer as necessidades de representação de Sascha. No contexto da discussão acerca da pertença nacional ou cultural, ele já indica que a complexidade da experiência humana não permite reduzi-la a um punhado de palavras organizadas coerentemente como verbete de enciclopédia para definir o escopo de seu sentido. Essas tentativas de definição não logram abarcar seu modo de ver e interpretar o mundo. Mas além dos discursos insuficientes, ele próprio se revela incapaz de organizar sua alteridade de uma maneira a obter sentido no marco da diferença. Por conseguinte, não expõe uma militância cultural que procura defender sua alteridade diante dos discursos majoritários e suas formas sutis de organizar a argumentação para manter a posição de poder.

Ele se apercebe dessas práticas, se utiliza de ironias para dar conta delas, mas, por fim, se adapta até certo ponto, uma vez que a defesa de uma suposta essência cultural tampouco resolveria o problema de representar a complexidade real de sua concepção subjetiva. Ciente do caráter fragmentário de sua existência, ele não procura forçar a pertença, porém não abre mão da liberdade pessoal: “eu dou conta da minha vida. Meu relógio não é mais devagar que o dos outros. Mas dói quando sufoco minha vida, a acorrento ou a violento com uma caneta vermelha grossa” (ŞENOCAK, 1997, p. 43). Nessas afirmações do protagonista, há um momento de resignação que sabe de suas limitações e que procura suportar a dor, sem panacéias discursivas. Há também um conhecimento de si que revela

reflexões sobre as prioridades que norteiam sua concretização existencial. A ironia o ajuda a escapar das tentativas de calar seu projeto identitário, sua liberdade de ação e movimento ou mesmo de articulação de seu ponto de vista. Justamente essa capacidade de reflexão e de distanciamento lhe permite concretizar seu projeto identitário no marco do fragmento, sem permitir que expectativas alheias ou práticas de heterodeterminação o encurralem numa narrativa determinada por uma instância alheia. Por mais que o outro detenha mais poder de exigir clareza, ordem e coerência, ele atenta àquilo que não se deixa violentar pelo princípio do encadeamento lógico e causal: “a selva fica mais próxima de você do que imagina, estava escrito em meu caderno” (ŞENOCAK, 1997, p. 11). No lugar da submissão, há uma tentativa de dar ouvidos à desordem, àquilo que foge do controle e não tolera jugos.

A procura por sentido e a afirmação da liberdade pessoal a partir da "selva íntima" se alastram também aos relacionamentos íntimos e à narração de amor. Como todos os outros elementos de sua construção de identidade, também a concretização de um relacionamento íntimo está marcada pela instabilidade e descontinuidade. Grande parte dos relatos que compõe o livro se dedica à exposição de encontros íntimos e das formas de interação entre o casal. Característico para a reflexão de Sascha sobre esses encontros – em analogia à sua forma de perceber a pertença cultural – é um comportamento crítico e distanciado que não procura delegar a responsabilidade pelos conflitos e fracassos, nem busca engendrar argumentações simplificadas para dar conta do excesso não-compreendido: “elas [as mulheres] sabem que existem somente como imagens no espelho do homem. Muitas mulheres apareceram no meu espelho, desapareceram, na verdade, o amor geralmente é um aparecer no espelho único, momentâneo” (ŞENOCAK, 1997, p. 6). Com efeito, o que o homem Sascha vê no espelho se reduz à própria imagem, procurando no reflexo alheio um local primordial que ainda não sofreu qualquer fissura, um estado de inconsciência em que o sujeito vive a totalidade, sem irrupções que estilhaçam a satisfação completa. Sascha não logra ver a mulher que o defronta, com isso tampouco consegue desencadear processos de comunicação que propiciem a aproximação dos horizontes de expectativa que cada uma traz consigo. Nisso obviamente, o amor não chegar a medrar, permanecendo contíguo e inalcançável, o que impede também que qualquer sentido se instaure a partir do encontro íntimo. A experiência amorosa se revela igualmente fragmentária, pois uma concatenação satisfatória das duas narrações de identidade que se buscam na intimidade simplesmente não tem lugar. Encontram-se duas peles, dois corpos à procura de prazer, desejosos de satisfação e gozo, mãos tão logo vislumbram a necessidade de enxergar o outro em sua totalidade, se afastam e

fogem, temerosos ou incapazes de compreender a complexidade inerente ao processo de reformulação identitária e de aproximação, além da superfície física.

O protagonista, contudo, não se esquivava de sua responsabilidade. Ele se apercebe de sua própria fraqueza egoísta e de seu fracasso pessoal na produção conjunta de sentidos. Ele compreende, até certo ponto, seu comportamento narcisista e imaturo diante dos desafios do amor, portanto não procura explicações simplistas, mas ao mesmo tempo não logra entender a “selva íntima” que parece ser mais forte e inacessível a suas buscas por clareza. Ele procura prazer, mas não deseja a dor: "ao amanhecer deixei a casa. Ela estava deitada na banheira e dormia. Eu odeio cenas de despedida depois de uma noite dessas. Geralmente fico perambulando pela cidade até que as lojas abram e me encho de roupas novas" (ŞENOCAK, 1997, p. 19). Justamente a experiência dolorosa o forçaria a confrontar-se com a “selva” que o amedronta. O confronto é substituído pela orgia da compra que turva a clareza da mente e silencia as perguntas a serem respondidas. Nisso, o corpo se revela como instância mais forte, uma instância que impele o sujeito a buscar prazer para calar as demandas da carne, mas pouco se importa com a necessidade de encontrar explicações. Esse corpo deseja satisfação rápida, constante, sempre à mão. Nisso, não se interessa por sentidos ou pela necessidade de concatenar as experiências corporais de modo a produzir uma narração coerente de identidades. Esse corpo representa a selva não-domesticada, com a qual Sascha se vê confrontado, uma selva violenta, egoísta, que não enxerga outra coisa a não ser o próprio desejo de satisfação. Como tal, pouco lhe importa diferenças culturais ou nacionais nem deseja desperdiçar suas energias com a produção de sentido. A lógica que caracteriza seu comportamento é outra, produzindo no sujeito estilhaços incapazes de formarem uma imagem conexa e satisfatoriamente representável.

A fragmentação da narração

Além da ironia, que perpassa a narrativa e ininterruptamente desconstrói um ponto de vista sólido, há outras técnicas que corroboram a fragmentação do protagonista. Isso vale especialmente para o modo de narrar os acontecimentos e encadear as diferentes ações. A própria organização dos capítulos, ou melhor, das seções não deixa bem claro de que modo eles estão relacionados entre si. Enquanto as primeiras três seções são narradas em primeira pessoa, construindo no leitor a ideia de que se trata de um narrador autodiegético, a quarta seção apresenta uma *mise en abyme*, uma narrativa na narrativa em uma esfera diegética inferior, em que se reproduz o trabalho escrito pelo protagonista. Essa seção apresenta uma

configuração gráfica diferenciada, talvez para indicar ao leitor de forma mais clara o outro nível diegético. Inicialmente, os acontecimentos são narrados na terceira, posteriormente na primeira, voltando a apresentar um narrador autodiegético, ou seja, o mesmo das seções anteriores, pois mescla informações das duas esferas diegéticas. Na quinta seção, o narrador se apresenta como Sascha, um homem de 35 anos, escritor que se aproveita da “curiosidade das pessoas para desorientá-las” (ŞENOCAK, 1997, p. 37). No final dessa passagem, o narrador resume seu modo de trabalho: “na mesa ainda há outros instrumentos que me ajudam a desorientar as pessoas. Minha escrivantina é o menor labirinto do mundo” (ŞENOCAK, 1997, p. 43).

Parte dessa técnica de desorientação são também os pequenos textos que antecedem cada seção. Escritos numa linguagem caracterizada por densidade e poeticidade, eles não desenvolvem uma narração causal, nem comentam diretamente os acontecimentos a serem narrados na seção subsequente. Com efeito, elas parecem retratar uma atmosfera ou uma paisagem anímica, sem ambicionar precisão ou um enquadramento teleológico nas coordenadas da narrativa: “o narrador está interessado numa única pergunta: o abismo entre a língua e as pessoas é suficiente para aquilo que ele conta?” (ŞENOCAK, 1997, p. 45). Os fragmentos poéticos, de certa forma, retratam esse abismo, buscando captar a intensidade de conflitos e fracassos numa maneira diferente de expor acontecimentos ou utilizar-se da linguagem. Trata-se de pequenos estilhaços, sem causas nem fins aparentes, que tentam compreender a “selva íntima”.

As seções subseqüentes permanecem nessa linha de representação. O narrador reflete sobre a narração e defende a independência do protagonista, pois ele como narrador pode descobrir “oisas que jamais poderia ter imaginado” (ŞENOCAK, 1997, p. 44). Repentinamente, insere uma narração em terceira pessoa, falando de Sascha como se fosse outra pessoa (ŞENOCAK, 1997, p. 63). Constata, graficamente salientado, que “nem tudo que acontece é real” (ŞENOCAK, 1997, p. 82). O que se desvela é um universo intricado em que protagonista procura sentido, mas também um modo adequado de representar os conflitos interiores que caracterizam sua identidade.

Esse modo de narração sofre outra ruptura na passagem 26, intitulada de “o outro”, em que aparece outro narrador: “eu, como autor de todas as cenas deste texto quero enfatizar que não assumo qualquer responsabilidade para aquele tempo em que minha personagem se fez independente, ou seja, para todos os capítulos americanos. Eu conheço esses capítulos exatamente como leitor, somente com base na leitura” (ŞENOCAK, 1997, p. 98). Na seção

seguinte, surge o autor americano de Sascha (ŞENOCAK, 1997, p. 101), justificando seus conflitos de identidade e a razão pela qual escreve em alemão, sendo americano. O texto termina com traduções de poemas de um colega do protagonista que contraditoriamente fala alemão, justificando também o motivo desses conhecimentos lingüísticos. Nas últimas linhas do texto, há uma citação de Ernst Jünger.

A constante troca de narradores e a inserção de segmentos textuais de outros autores são técnicas de desorientação, mas também tentativas de captar a experiência mais complexa de representação e formação identitária. Elas representam fragmentos e estilhaços de uma realidade vivenciada como impassível de subordinação a uma narração maior, centrada na concatenação de causas e atrelada a uma linha teleológica que acredita num desenvolvimento. A justificação frequente das razões pelas quais cada narrador escreve em alemão retoma, num tom burlesco, a fragmentação cultural e nacional, mostrando a arbitrariedade da lógica de pertença. A “selva íntima” é maior que a nação e que as demandas de sentido, ela também se desvela mais complexa que uma narração simplifica, centrada numa única voz.

Considerações finais

Şenocak procura retrair a voz íntima e suas tentativas de articulação: “Para a literatura ficcional é necessária, sobretudo, uma voz íntima, sendo poemas ou romances – o que decide é a voz íntima. E esta, no meu caso, é em grande parte alemã. Mas às vezes essa voz também fala turco” (ŞENOCAK, 2013). Também na constituição da identidade autoral, surge a fragmentação com princípio de acesso à realidade. A utilização das duas línguas como meio de captar movimentos subjetivos indica a impossibilidade de uma visão total, arraigada numa única fonte de percepção. São justamente os fragmentos e estilhaços que surgem da visão íntima que melhor compõem a experiência existencial. Neles reside uma chance de melhor compreender os conflitos que perpassam redes culturais, acionais ou de sentido.

Nisso, não há um afã ideológico de convicção ou conversão, em que se procura enquadrar o sujeito dentro de uma interpretação totalizante. Pelo contrário, permite-se que o sujeito, independentemente de sua afiliação cultural, de suas estratégias de produção de sentido ou de suas formas de narrar a si e o mundo, possa refletir sua experiência existencial, sem ser silenciado por interpretações que julgam deter o monopólio da verdade. Em *Die Prarie*, Şenocak abandona o princípio da concretização subjetiva inscrita na pertença cultural, na estabilidade de sentido e na linearidade da narração, para concentrar-se na representação

do conflito íntimo, à procura de compreensão de um saber essencial para dar conta de uma existência fora dos eixos.

Referências

ABELS, Heinz. *Identität*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2006.

ADELSON, Leslie A. Against Between: A Manifesto. In: CHEESMAN, Tom; YEŞILADA, Karin E. (Org.). *Zafer Şenocak*. Cardiff: University of Wales Press, 2003, p. 130-143.

JORDAN, James. Zafer Şenocak's Essays and Early Prose Fiction: From Collective Multiculturalism to Fragmented Cultural Identities. In: CHEESMAN, Tom; YEŞILADA, Karin E. (Org.). *Zafer Şenocak*. Cardiff: University of Wales Press, 2003, p. 91-105.

KEUPP, Heiner et alia. *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmodern*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002.

SEGELCKE, Elke. Jenseits von 'Eigenem' und 'Fremden': Zu Europabild und nomadischer Schreibstrategie Zafer Şenocaks. In: *Gegenwartsliteratur: A German Studies Yearbook*, 8, 2009, p. 170-191.

ŞENOCAK, Zafer. *Die Prärie*. Hamburg: Rotbuch Verlag, 1997.

ŞENOCAK, Zafer. Die klassische Migration gibt s nicht mehr. Interview mit Zafer Şenocak. Disponível em: <http://heimatkunde.boell.de/2009/02/18/die-klassische-migration-gibt-es-nicht-mehr-interview-mit-zafer-senocak>. Acesso em: 15 dez. 2013.

TCHEKHOV, Anton. *O jardim das cerejeiras. Tio Vânia*. Tradução: Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011.

ZIMA, Peter. *Theorie des Subjekts*. Tübingen/Basel: A. Francke, 2000.

_____. *Moderne/Postmoderne*. Tübingen/Basel: A. Francke, 2001.

[Recebido em fevereiro de 2014 e aceito para publicação em junho de 2014]

Fragments and shards in *Die Prärie*, by Zafer Şenocak

Abstract: This article wants to reflect on the text *Die Prärie* ('The Prairie'), written in 1997 by Zafer Şenocak. The difficulty to find a genre label for this work shows its central topic: the fragmentation of the existential experience and of the process of perception. With this focus in mind, the analysis is concerned with the problems of belonging, meaningfulness as well as the organisation of the narrative and its fragmentation as shown in the life of the 35-year-old main character of Turkish origin and living in Germany called Sascha. In his fragmented sense of belonging, he discusses his position between different cultural spheres, especially the narration of nation. In the fragmentation of meaningfulness, teleological principles to obtain existential finality are questioned, including the concept of love as a category of this discourse. Finally, the fragmented organisation of the narrative, with its different diegetic

spheres and its quotations, apparently aim to bewilder the reader and call his/her attention to the major conflict, the inner struggles.

Keywords: Zafer Şenocak. *Die Prarie*. Fragmentation.

