

NEGAÇÃO, ILUSÃO E ESTRANHAMENTO NO ROMANCE *DIE GLÄSERNE STADT*, DE NATASCHA WODIN

DENIAL, ILLUSION AND STRANGE EFFECT ON NATASHA WODIN'S DIE GLÄSERNE STADT NOVEL

Dionei Mathias¹

Resumo: Com seu romance *Die gläserne Stadt*, Natascha Wodin publica um texto que se baseia, em grande parte, sobre suas próprias experiências entre duas culturas. Nele, a protagonista reflete sobre sua construção de identidade entre as culturas alemã e russa. Na primeira, seu pertencimento lhe é negado; em volta da segunda, a protagonista tece uma rede de ilusões impassíveis de serem mantidas. Os dois espaços culturais, portanto, não servem como base para sua identidade. O terceiro espaço, o espaço pessoal do corpo, também se revela como insatisfatório, pois seu caráter estranho escapa a sua compreensão. Com essas coordenadas, a narração de identidade figurada no romance apresenta um elemento que surge nos três espaços centrais: a condição do não pertencimento.

Palavras-chave: Natascha Wodin; *Die gläserne Stadt*; pertencimento.

Abstract: With her novel *Die gläserne Stadt*, Natascha Wodin publishes a text based, to a great extent, on her own experiences between two cultures. In it, the main character reflects on her identity construction between German and Russian culture. In the first, her desire to belong is denied; in the second, the main character weaves a net of illusions that cannot be kept. Both cultural spaces therefore cannot be used as a basis for her identity. The third space, the personal space of her body, also shows to be unsatisfying, as she is not able to understand its strangeness. With these coordinates, the identity narration as developed in the novel puts forward one element which emerges from the three central spaces: the condition of not belonging.

Keywords: Natascha Wodin; *Die gläserne Stadt*; belonging.

¹ Professor Doutor do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas, da Universidade Federal de Santa Maria.

INTRODUÇÃO

Na literatura de migração, a instabilidade do pertencimento é recorrente, pois a afiliação a duas culturas produz laços de fidelidade a mais de uma rede de sentidos. O conflito que surge desse embate e que a literatura nos ensina a entrever reside na dificuldade de encontrar um lugar que não desencadeie questionamentos acerca da presença de um sujeito num determinado espaço sociocultural (ADELSON, 2002; CIESLAK, 2010). Esse questionamento não origina somente dos outros integrantes do espaço em que o itinerante procura criar raízes, ele surge também no próprio horizonte anímico diante da incapacidade de integrar informações díspares e contingentes (FISCHER/MCGOWAN, 1997).

Em suas obras, Natascha Wodin recorre a experiências pessoais para representar o dilema do sujeito itinerante. Filha de emigrantes russos, ela nasce em 1945 na cidade de Fürth e cresce em Nuremberg, na Alemanha. Longe da Rússia, um espaço cultural cujos sentidos embasam a interpretação de realidade transmitida no círculo familiar, longe também dos sentidos que fundamentam a concepção de verdade no espaço alemão, Natascha Wodin cresce num entrelugar que, por sua natureza, ambígua não oferece a estabilidade semântica necessária para a narração de identidade. Esse conflito se encontra retrçado no romance *Die gläserne Stadt* ('A cidade

de vidro'), de 1983, em que a autora insere diversos elementos autobiográficos e procura dar forma a uma experiência que parece ir além da capacidade de assimilação.

Para que o sentido possa cumprir sua função comunicativa, ele precisa de uma base, ao menos, temporariamente estável para que possa ser transmitido e renegociado. A partir da condensação ou estabilização do sentido no horizonte subjetivo e sua transmissão exitosa a outro universo receptor surge a sensação de consonância entre experiências subjetivamente vivenciadas e mensagens emitidas. Se a tentativa de comunicação teve êxito e o interlocutor reconhece as experiências vivenciadas pelo emissor, este logra criar uma narração do si com qual se identifica. Isto é, a inserção do indivíduo no espaço social da comunicação e da ação parece passar por um processo de estabilização, consonância e identificação. Embora a Desconstrução (Zima, 1994) nos mostre que o sentido jamais pode ser estável, que entre emissão e recepção há um hiato factualmente intransponível e que a identidade não pode realmente existir diante do imperativo da diferença, há no sujeito um desejo, ou melhor, uma necessidade de ilusão. Mais forte que o fato, o ímpeto vital se impõe com a crença de que o sentido, sim, é possível, podendo abarcar o conteúdo da experiência anímica pessoal e capaz de servir como fundamento para a representação do si na negociação social. A quimera, de certo modo, representa a afirmação da vida e

somente a ficção possibilita a realidade, tida por verdadeira.

A labilidade dessa concepção de mundo fica evidente, quando o sentido se choca constantemente como o entorno e não logra cumprir sua função. Na experiência do migrante, a fragilidade do sentido muitas vezes não pode ser silenciada, trazendo à tona toda sua arbitrariedade e incongruência, demandando do sujeito um esforço maior para obter nexos de coerência. Numa das passagens centrais, a voz narrativa afirma: "minha própria estranheza estava diante de mim como um monstro de inúmeras cabeças" (WODIN, 1989, p. 23)². Essa estranheza parece resultar do desmantelamento do sentido, cuja ameaça se concretiza na imagem do monstro que ataca de diversas formas. Sempre à espreita, ele irrompe inesperadamente no espaço da voz narrativa, disseminando a negação do pertencimento, a dissonância do sentido e a incoerência entre si e o mundo.

A NEGAÇÃO DO PERTENCIMENTO: ALEMANHA

Na realidade intratextual, há um claro esforço por parte da voz narrativa autodiegética em compreender seu posicionamento nas coordenadas do espaço que compõem sua apropriação de realidade. Esse posicionamento oscila

² Todas as citações seguem a seguinte edição: WODIN, Natascha. *Die gläserne Stadt*. Hamburg bei Reinbek: Rowohlt, 1989. As traduções são do autor deste artigo.

entre Nuremberg, na Alemanha, onde recebe sua socialização, aprende o ofício de tradutora e vive com o alemão Helmut, por outro lado, Moscou, o lugar em que se fala a língua dos pais, onde vivem muitos escritores que admira e onde encontra o amor intempestivo do russo L. Seu relacionamento com esses dois espaços, que metonimicamente representam conjuntos de sentidos com os quais pode interpretar a realidade e narrar sua identidade, é profundamente ambíguo. Com efeito, há um constante movimento de atração e repulsa, de negação e afirmação, de identificação e estranhamento. Ou seja, a protagonista não logra alcançar um espaço de estabilidade em que concatena harmonicamente informações passadas com projetos futuros. Em seu lugar, surge um espaço com uma base visivelmente frágil que não suporta o peso dos questionamentos que atribulam a protagonista. O resultado dessa inabilidade de criar raízes num determinado contexto cultural é um movimento ininterruptamente nômade. Essa itinerância, contudo, não origina de um desejo pelo complexo e indeterminado, mas representa um hiato que impede a sensação de pertencimento. Na reconstrução do passado, a voz narrativa procura dar conta disso.

Eu tenho que começar mais uma vez bem do início. O primeiro de tudo. A base de tudo isso. Tateando, eu me movimento sobre esse fundo escuro, cega e estranha, seguindo uma pista que me leva a meu passado, onde encontro somente o irreal o irreconhecível, incapaz de diferenciar o encontrado do inventado. Tateando, difuso, sem

raízes, isso sou eu, insistente, rude, patéticas as palavras que encontra para essa condição, para minha condição de mundo (WODIN, 1989, p. 10).

A voz narrativa indica já no início que não reflete sobre esse tema pela primeira vez, ou seja, há uma recorrência temática em seu horizonte que indica que o encontro de uma resposta para o conjunto de perguntas levantado pelo passado se revela importante para sua narração identitária, esta compreendida, para os fins deste artigo, como conjunto de diversas narrativas unidas em torno de um sujeito que as utiliza para sua representação no espaço social, de acordo com a discussão teórica de Keupp (2002). A aproximação aos sentidos encobertos pelo passado se impõe como necessidade de encontrar não somente luz em meio à escuridão que caracteriza esse espaço, mas também de um posicionamento firme que permita criar raízes. Por trás dessas duas metáforas - a luz e a raiz - há um desejo por sentido e por estabilidade.

Justamente esses dois elementos essenciais para a construção de identidade são fortemente abalados numa experiência primordial, instauradora de memória: a incursão violenta da polícia no barraco dos pais, durante a noite. A imagem desse episódio inscreve no horizonte subjetivo da voz narrativa as primeiras linhas da dor e do medo. Ela se concretiza na visão dos pais nus contra a parede, à mercê da instância que detém o poder, acompanhada de uma luz cega ofuscante, para inspecionar o local (WODIN, 1989, p. 11). A

criança testemunha o esfacelamento da segurança e a ruína do sentido por meio da violência silenciadora e negadora de pertencimento. Se até aquele momento a criança sentia que a definição partia dos pais, ela vivencia nessa experiência traumática que há forças externas que não só questionam essa produção de sentido, mas que também a obliteram completamente. Quem detém o poder também define quem pertence a um grupo, a um sentido, a um espaço. A instabilidade experimentada em casa se transforma em crivo para a apropriação de realidade, impedindo que, após o trauma, a voz narrativa consiga alcançar a sensação de pertencer a uma configuração espacial ou obter um grau de estabilidade que lhe permita também produzir e impor sentidos. A partir dessa experiência primordial, seu diálogo com os espaços socioculturais que configuram sua identidade está caracterizado pelo medo e pela insegurança.

A vivência do trauma reverbera também na visão que a narradora tem da mãe, especialmente quando esta dialoga como estrangeira com o entorno alemão. Assim a criança apresentada nas memórias da narradora não deixa de perceber que o modo como o diálogo que a figura materna - o primeiro modelo de narração identitária - tem com as autoridades alemãs é completamente desigual. Enquanto estas se utilizam de um tom de condescendência, indicando que a imigrante não pertence ao espaço cultural administrado por elas, a mãe precisa se humilhar para garantir a sobrevivência

da família, retornando ao lar, animicamente em ruínas (WODIN, 1989, p. 46). No lugar da solução ou de uma acolhida minimamente digna, a sugestão que se faz à mãe é que volte à Rússia, indicando que o bem-estar da imigrante não é responsabilidade do estado em questão. Com esse tratamento, a família russa não encontra uma base suficientemente sólida para criar naquelas coordenadas geográficas uma narração autoconfiante e politicamente autônoma. Permanece a distribuição desigual de poder para estabelecer e intercambiar de forma legítima os sentidos que circulam nas interações sociais.

Dessas experiências de exclusão que marcam a infância da narradora, surgem dois comportamentos: por um lado, uma assiduidade em assimilar cabalmente todos os sentidos do detentor de poder para desse modo poder pertencer legitimamente, por outro lado, um desprezo pelos mesmos produtores de sentido que se expressa de forma cada vez mais articulada, trazendo à tona um ressentimento, cuja origem remonta às primeiras práticas de exclusão.

No primeiro caso, o olhar adulto da narradora volta sua atenção para si quando criança, divisando no passado alguém que redobra seu esforço em aprender, especialmente a língua alemã, para compensar sua alteridade (WODIN, 1989, p. 79). Esse esforço é fruto de um desejo de apagar as marcas de diferença, mas também de romper o movimento instaurador de alteridade do detentor de poder. Esse comportamento

aparentemente acelera a integração dessa criança estrangeira, pois esta aprende e internaliza as regras da língua e da sociedade que a acolhe. Contudo, em seu afã de imergir na cultura acolhedora, ela corre o risco de ser perder (STRÜMPER-KROBB, 2007). Com efeito, a sociedade acolhedora logra criar um sujeito dócil que afirma e reproduz a ordem do estado e da cultura. Para a narradora, contudo, permanecem alguns problemas não resolvidos, já que a assimilação cultural implica a negação de importantes elementos do si.

Estes acabam reprimidos, a fim de possibilitar a encenação de um papel social que não permite a presença de signos estrangeiros. O esforço escolar e o empenho linguístico compensam a alteridade, mas não a elidem completamente, confrontando o sujeito com um excesso de sentidos que já não tem um lugar de expressão em seu mundo. Outro problema resulta da tentativa de apaziguar o detentor de poder e romper seu desejo excludor. Ao subordinar-se às regras culturais da sociedade acolhedora, ela certamente obtém mais chances, já que se mostra obediente, mas o custo dessa subordinação é o silenciamento do si e a violação da dignidade pessoal. O resultado desse processo de assimilação ou imposição cultural é um sujeito domesticado, com máscara de autonomia e livre escolha.

Ao voltar ao passado e tentar concatenar os acontecimentos que marcaram sua existência, a voz narrativa

não deixa de perceber que seu esforço de negação do si produziu não somente um indivíduo adaptado às regras do jogo, vigentes no espaço cultural alemão, mas também um sujeito ressentido que, com seu silenciamento, não consegue calar também a sensação de injustiça. Esse sentimento, sempre reprimido para não pôr em risco a integração e seu pertencimento superficial, acaba tomando uma forma mais concreta, produzindo um movimento inverso, ou melhor, reproduzindo a prática da maioria. Isto é, também ela transforma o outro, nesse caso a maioria, num objeto de exclusão:

Para mim não havia alemães bons nem ruins, nem ricos nem pobre, não havia opressores e oprimidos. Para mim todos eram iguais. Também por isso me desprezava. Contudo, não conseguia me libertar da percepção de minha infância. Onde estavam naquela época aqueles que se engajavam por estrangeiros, minorias, pelos expulsos, pelos oprimidos? Eu nunca encontrei um único (WODIN, 1989, p. 58).

O fato da narradora utilizar a palavra "alemães" sugere que, nesse momento, está apagando a individualidade de seus interlocutores para transformá-los numa massa uniforme. No lugar de investir energia anímica para diferenciar e analisar cuidadosamente as posições tomadas pelo outro, ela opta pelo caminho mais fácil da generalização. Nisso, ela reproduz o comportamento de muitos integrantes da maioria que veem no estrangeiro não uma pessoa com seu universo particular, mas um integrante de um grupo social sem poder e aparentemente

indigno da medida de respeito utilizada para os pares nativos. O desprezo que indica experimentar por si, porém, revela um momento de distanciamento e reflexão. Ela parece se dar conta de que seu comportamento, naquele contexto, não se diferencia daquilo que vivenciou na infância e a forçou a apagar seus traços de diferença. Mais forte, contudo, que a reflexão crítica é o ressentimento que se impõe diante da experiência de jamais ter encontrado alguém que a incluísse no grupo ao qual aspirava pertencer. A despeito de todo trabalho de assimilação cultural e de toda subordinação ao conjunto de sentidos do outro, o pertencimento integral não tem lugar. O que resta são máscaras que negam o desejo interior, mas que não são suficientes para garantir a identificação com o grupo. No lugar da certeza de pertencer ao horizonte comum da maioria, permanece o desejo, impassível de ser silenciado, de fazer parte (WODIN, 1989, p. 79).

A ILUSÃO DE PERTENCER: RÚSSIA

Nesse panorama de exclusão e identificação incompleta, a Rússia - como narração cultural e interpretação de mundo - parece prometer uma solução para o dilema de pertencimento. Com as memórias sobre o passado russo, narradas pelos pais no lar de sua infância, acrescidas da imaginação desse espaço cultural com base nas leituras e sua formação intelectual, a narradora constrói uma imagem desse país que promete

atender a seus desejos:

Eu voei para uma utopia, para um país que, entre todos os países, era o que eu menos podia imaginar, um país que desde então viveu em mim como uma ficção, como a pátria perdida, amada e odiada de meus pais, como pátria de todos meus anseios não realizados, como possibilidade de fuga interior. Eu criara 'minha' Rússia, não como lugar geográfico e real, um país com realidades sociais e políticas, mas como designação de uma segunda camada minha, minha camada mais oculta, mais profunda, acessível a ninguém (WODIN, 1989, p. 91).

A narrativa representa também um modo de concatenar e dar forma às memórias do passado. Ao fazer esse esforço, a voz narrativa procurar diferenciar e distanciar-se de uma visão demasiado idealizada. Isso, contudo, não se dá no momento da vivência narrada. O encontro com o espaço cultural da Rússia representa o desejo de divisar coordenadas que permitam conceber uma identidade sem os constantes questionamentos externos, ou melhor, sem o confronto ininterrupto com as tentativas de exclusão, que demandam do sujeito um enorme empenho de energia no ato da antecipação da hostilidade e de sua defesa. Nesse sentido, a Rússia imaginada é utópica, pois como "lugar de fuga interior" ela permite imaginar a narração de identidade no marco da trégua, ou seja, sem as negociações inerentes ao processo de construção de identidade. Para que isso possa acontecer, a narradora precisa elidir todos os sentidos que contradigam essa tentativa, logo, todos os elementos sociais, políticos ou

culturais são ignorados, a fim de possibilitar a imaginação de um espaço sem conflitos.

No não lugar da utopia, ela encontra a realização de todos os desejos, portanto, a concretização de todas as negociações frustradas. Com base na afirmação desse mundo particular em cujas coordenadas domina a inexistência da dor, ela constrói uma identidade alternativa por meio da qual obtém o pertencimento ansiado. Esse mundo, contudo, necessariamente tem de permanecer inacessível aos outros, pois somente desse modo a utopia não sofre questionamentos que possam indicar a fragilidade de sua concepção. Bloqueando sentidos divergentes que reiteram o processo doloroso da exclusão, ela cria uma segunda camada, à qual recorre para escapar do combate da negociação. De certa forma, a utopia russa representa uma volta ao útero materno, envolvendo todo o si com uma capa de proteção.

Num primeiro momento, parece que essa utopia apresenta chances de realização, pois a narradora percebe que pode circular no espaço russo, sem que alguém a veja como estrangeira (WODIN, 1989, p. 18). Os sentidos que ela produz e as interpretações de mundo que utiliza em seus processos de comunicação não são barrados, isto é, ela não se vê forçada a adaptar constantemente aquilo que procura introduzir nas interlocuções ou a aceitar a alteridade imposta pela maioria. Para a narração de sua identidade, ela experimenta uma maior liberdade de ação e criação, podendo

desenvolver segmentos narrativos, sem levar em consideração os diversos aparatos de controle social que encontrava na sociedade alemã. Essa liberdade lhe abre caminhos para inúmeras possibilidades de concretização do si, bastando para isso que sinta o desejo de enveredar por um determinado eixo narrativo. Nisso, não há a necessidade de um trabalho de convicção do outro da legitimidade de sua inclusão no conjunto de narrativas que compõem aquele espaço cultural.

Aparentemente, a narradora encontra na Rússia a pátria que jamais tivera na Alemanha, pátria não no sentido nacionalista, mas sim como lar, como o "estar em casa" dentro do campo semântico da palavra alemã "Heimat". Nessa pátria, ela vislumbra a concretização da utopia e, sobretudo, a chance de poder medrar em conformidade com seus anseios (WODIN, 1989, p. 156). Sem quaisquer inquietações, ela permite que os novos sentidos adentrem seu mundo:

Era como se a utopia obtivesse forma contra todo tipo de lei, me inebriava com sua concretude, pois, embora fosse impossível que reconhecesse minha pátria aqui, deixei que os hieróglifos ilegíveis desse mundo preenchessem a folha vazia de meu anseio e amei nele a possibilidade da pátria, que se oferecia a mim pela primeira vez, embora não se oferecesse a mim (WODIN, 1989, p. 156).

A base dessa utopia são "hieróglifos ilegíveis", ou seja, sentidos que a narradora não consegue apreender. Justamente nessa ilegibilidade, reside a chave para explicar a identificação imediata da protagonista. No lugar de uma negociação

consciente dos sentidos, ela os integra em sua narração, sem necessidade de revisão, ou melhor, ela projeta naquilo que apreende sentidos que estejam em consonância com suas buscas. A pátria imaginada com base em sentidos não compreendidos é necessariamente problemática e se aproxima bastante de uma ilusão. Surgem perguntas que a narradora não responde naquele momento sobre sua capacidade de ler com competência os sentidos produzidos na sociedade russa, sobre seus conhecimentos acerca dos mecanismos de controle social, sobre sua habilidade de reconhecer as regras de inclusão e exclusão. O próprio olhar da narradora sobre seu passado indica na passagem citada a impossibilidade de encontrar nesse outro espaço cultural aquilo que realmente necessita para a construção de sua identidade. O pertencimento a que tanto aspira só parece possível, se conseguir se estabelecer sem qualquer negociação, o que é impossível. A sensação de pertencimento experimentada por ela é inebriante, pois possibilita um assentamento que lhe fornece uma trégua na batalha por reconhecimento. Contudo, como a metáfora da ebriedade indica, essa sensação é passageira por natureza, forçando a narradora a ver posteriormente mais do que aquilo que projeta sobre o mundo.

A ilusão russa dura enquanto existe seu amor pelo russo L. Com sua morte, ela imediatamente volta a Alemanha, pois não há mais nada que a prende àquele país. Contudo, a chance de construir algo naquele espaço e de imaginar seu

futuro nessas coordenadas desencadeia um processo de reflexão sobre seu lugar no mundo. A narradora dirige seu olhar para trás e procura entender seu comportamento, chegando à conclusão de que seu esforço se concentrava em elidir aquilo que talvez realmente fosse:

No decorrer de quase três décadas eu não me perguntei uma única vez sobre minha identidade, sobre minha origem, sobre meus contextos. Meu passado às margens da sociedade alemã eu despi como uma pele temerosa de luz e só estava ocupada em esquecer-lo, reprimi-lo, negá-lo (WODIN, 1989, p. 22).

Para que ela invista tanta energia em evitar uma reflexão sobre sua existência e em obliterar tudo aquilo que esteja atrelado às questões de sua identidade cultural, por quase trinta anos, a dor antecipada precisa ser bastante intensa. Desse modo, a possibilidade de imaginar a Rússia como pátria e a tentativa de realmente construir algo naquele país lhe proporcionam uma base suficiente sólida para começar a refletir sobre o passado e procurar dar conta dessa dor. Assim, a distância espacial do contexto alemão, naquele momento, e a distância temporal, posteriormente, ao escrever seu relato de vida criam um ambiente que lhe permite aproximar-se do passado paulatinamente, detendo-se em alguns detalhes, desenvolvendo outros, a fim de compreender a lógica que se oculta por trás da dor. A pergunta sobre seu lugar definitivo provavelmente acaba não respondida, pois sua socialização aconteceu no espaço entre duas culturas e sua identidade é

narrada a partir dos sentidos existentes nessas duas interpretações de mundo. Ao suportar a dor e refletir sobre sua alteridade, ela não obtém a sensação de pertencimento cultural, mas nisso ela estende seus conhecimentos sobre si, o que lhe abre caminhos para narrações alternativas.

A ALTERIDADE ALÉM DA CULTURA: O CORPO

Paralelamente ao processo de reflexão sobre seu posicionamento cultural, a narradora também adquire e explora novos conhecimentos sobre si, especialmente sobre seu corpo. Em analogia a sua incapacidade de encontrar um lugar seguro e inquestionado entre as culturas russa e alemã, também seu corpo parece transitar entre dois complexos de sentido cuja totalidade impactante lhe escapa. Como no caso da construção conflitante e dificultosa da identidade cultural, a constituição de uma identidade corporal se dá ao longo da narrativa, num processo paulatino de negociação de sentidos cuja clareza e aplicabilidade se revelam no caminho. Nisso a contraposição de luz e sombra volta a servir de metáfora para a obtenção de consciência. No caso da identidade cultural, a luz irrompe de modo traumático para a narradora despejando clareza sobre a impotência e vulnerabilidade dos pais na sociedade que os acolhe, inscrevendo na consciência da voz narrativa as linhas da exclusão. Esse caminho de formação de consciência volta em seu diálogo com o próprio corpo:

O despertar na noite. Um despertar que começa na ponta dos pés e que vai subindo lentamente, centímetro por centímetro. A parte superior do meu corpo ainda é sonho, a parte inferior já se transforma em matéria. Ainda não tem nada a ver com consciência. Eu me transformo em matéria, em massa que ainda é imóvel. Então vem como um choque elétrico. A massa estremece, é sacudida num espasmo, encolhe e coagula. Um montículo. Um montículo de dor (WODIN, 1989, p. 7).

Essa passagem, que está no início do romance, procura retrair por meio de palavras um complexo de sensações experimentadas pelo corpo. Nesse exercício, a narradora parece desejar voltar à origem do sentido, ainda em sua natureza material, como algo que ainda não possui contornos suficientemente claros e ainda precisa ser denominado por meio de um esforço consciente. O que precede a concretização do sentido, tanto como visualização consciente de um fenômeno da realidade subjetiva quanto sua simbolização por meio de signos para fins de comunicação, é uma passagem pelo crivo do corpo. Nesse arraigamento do sentido na lógica corporal, surgem as primeiras materializações do si que se descobre e se visualiza como sensação. A concatenação simbolizada dessas sensações forma a narração de identidade utilizada no processo de negociação intersubjetivo.

No princípio da instauração corporal do sentido está a dor. Segundo essa percepção da voz narrativa, a tomada de consciência, que requer a simbolização de um conteúdo da realidade subjetiva, passa por uma sensação de desprazer que

afeta o corpo. A imagem de luz e sombra do início se transforma em dor e sua negação. A luz da polícia que invade o barraco da família de imigrantes e a dor que surge nas entranhas estão estreitamente entrelaçadas, produzindo sentidos e definindo o lugar do sujeito. O despertar paulatino descrito no excerto, portanto, parece ser uma reação do corpo contra a dor antecipada. A postergação, contudo, não poupa a narradora do enfrentamento com a lógica indesejada imposta pela dor. Ela constata: "Eu não tinha ideia que uma pessoa podia suportar isso, a dor em mil pontos diferentes, a dor que não é suportável em um milímetro de carne" (WODIN, 1989, p. 19). Por mais indesejado que seja o sentido produzido pela dor, a narradora não encontra caminhos para se esquivar. Nisso, ela estende os conhecimentos sobre si, constatando que sua resistência é muito maior do que pudera imaginar até aí.

A luz e a dor, metáforas do conhecimento, representam visualizações do posicionamento atribuído ou conquistado pelo sujeito. Como a imagem do posicionamento sugere, esse conhecimento é, em sua natureza, relativo, pois sua produção está condicionada pela lei da comparação. Isto é, o sujeito compara sua condição existencial com a de outros membros do espaço em que convivem e reconhece os diferentes lugares ocupados por seus integrantes. De acordo com os desejos e as ambições experimentados pelo sujeito, esses lugares são distribuídos, constituindo uma espécie de hierarquia formada a partir da probabilidade de prazer. A relatividade surge

justamente nesse momento, pois a formatação espacial constituída pela hierarquia do prazer se dá de modo subjetivo, de acordo com aquilo a que o sujeito atribui importância.

A percepção e o desejo pelo lugar do outro, de certa forma, fundamentam a sensação de alteridade e, com isso, da exclusão de uma posição cobiçada. Logo, do ponto de vista subjetivo, a exclusão começa a ser problemática quando o sujeito se dá conta disso. Enquanto não houver a percepção da exclusão de um bem avistado pelo processo de comparação, é pouco provável que vivencie essa situação como algo insatisfatório ou doloroso. Ao perceber que o corpo do outro tem acesso a mais prazer, o sujeito intui também que a balança do poder começa a oscilar e a intensidade da dor automaticamente sobe. A narradora, contudo, não permite que seu corpo seja prostrado diante das inúmeras experiências de exclusão. Ela transforma essa experiência em uma narrativa identitária alternativa e exercita a arte de suportar o indesejado.

Da mesma forma que ela aspira à unidade e definição para sua identidade cultural, ela também deseja para seu corpo uma superfície sem contradições. Esse paraíso corporal, contudo, em que reina a consonância total entre desejo e realidade, entre querer e ser, permanece insatisfeito. Nem mesmo os dois relacionamentos que a narradora mantém e reflete logram minimizar essa tensão, pelo contrário, no lugar de apaziguar as dúvidas, elas surgem com uma intensidade maior. Assim, seu relacionamento com o alemão Helmut

parece apagar todo seu passado russo, para viver somente uma máscara alemã, reprimindo e obliterando todos os signos de diferença, o que produz na narradora a sensação de ser um mero artefato, sem direito à vida própria. Nisso seu corpo se transforma em objeto para usufruto alheio. Por outro lado, seu relacionamento com o russo L Ihe exige tamanha dedicação, que mal consegue atender a seus próprios desejos. As grandes diferenças etária, intelectual e social complicam ainda mais a possibilidade de imaginar o futuro no princípio de sua própria autonomia corporal. De certa forma, nenhum dos dois relacionamentos tão importantes para a identidade íntima da narradora consegue Ihe oferecer a estabilidade de sentido que necessita para obter também a consonância corporal. Ela permanece no limbo da dor e da procura:

Assim deve ser a ideia do inferno, o eterno entrelugar, o eterno ir e vir, o estado do indefinido, do diverso, no qual a gente é arremessado de um lado ao outro em toda eternidade, num movimento completamente improdutivo e ao qual falta todo sentido (WODIN, 1989, p. 226)

O corpo se vê ininterruptamente atormentado pela falta de estabilidade do sentido. Há um desejo implícito às inquietações da narradora de alcançar a estagnação desse sentido, um estado em que não há mais necessidade de negociar e confrontar-se com a negação que irrompe no universo subjetivo. A suposição que ela expressa sobre o inferno, na verdade, representa exatamente sua condição: a

imigrante entre duas culturas, mas também o corpo numa procura constante por paz. Entre a afirmação da vida e um desejo de obliteração da consciência, entre o amor e a morte, a narradora anseia por um espaço utópico em que os sentidos que formam a base de sua identidade já não apresentem mais dissonâncias, contradições, ambiguidades. A procura de seu lugar entre as culturas continua, continua também sua busca por um estado corporal de satisfação. Nesse empenho, não há trégua nem condições definitivas. O que resta é um estado de estranhamento diante dos excessos que a narradora tenta, mas não consegue compreender.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O monstro da estranheza se concretiza na ausência de um lugar em que o sujeito esteja em casa, um lugar de aceitação e consonância de sentidos. No lugar desse espaço, em que idealmente se encontraria uma estrutura que permitisse a recomposição dos embates sociais e o investimento de energias em projetos pessoais de crescimento, a narradora e protagonista da obra analisada se depara com o estranhamento, com a condição de não estar em casa. Sua procura por um lugar próprio no país que acolhe seus pais, a Alemanha, no país no qual projeta uma ilusão, a Rússia, ou no próprio corpo acaba frustrada. Em seu universo subjetivo, ela não encontra a confluência de desejo e realidade,

permanecendo com a sensação de ser estranha, nos três espaços que surgem em suas reflexões. Para dar conta disso, ela investe todo seu capital psíquico, tentando combater os monstros do estranhamento e da alteridade.

Ao voltar seu olhar para o passado, ela expressa, com amarga ironia, o desejo de uma panacéia: "e o doutor vai escrever: *foi* uma criança estrangeira excluída do grupo" (WODIN, 1989, p. 207). O grifo, no original, sublinha um anseio intenso de encontrar uma forma ou alguém que pudesse combater definitivamente com remédios ou extrair por meio de uma intervenção cirúrgica sua condição de estrangeira e fixar seu pertencimento. A ironia da narradora mostra sua consciência acerca da impossibilitada da realização desse desejo. O que permanece é um estado de imigrante, cuja itinerância não se limita ao trânsito entre espaços geográficos, trata-se muito mais de uma condição em que o sentido e o pertencimento parecem não encontrar um lugar de permanência.

Se esse lugar de permanência se consolidar de alguma forma, sua estrutura tem de ser frágil: uma cidade de vidro, como o título do romance tenta condensar o conflito. Nela, o espaço, de certo modo, transita entre interior e exterior, pertencendo simultaneamente aos dois e a nenhum, tendo como único elemento de proteção uma superfície de vidro, sumamente frágil e vulnerável que procura se impor, a despeito dos questionamentos ininterruptos.

REFERÊNCIAS

ADELSON, Leslie. The Turkish Turn in Contemporary German Literature and Memory Work. In: *The Germanic Review*, 77 (4), 2002, p. 326-338.

CIESLAK, Renata. Förderung des interkulturellen Verstehens im fremdsprachlichen Literaturunterricht. In: *Estudios Filológicos Alemanes*, 20, 2010, p. 521-531.

FISCHER, Sabine; MCGOWAN, Moray. *Denn du tanzt auf einem Seil: Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen: Stauffenburg, 1997.

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

STRÜMPER-KROBB, Sabine. 'Lost In Translation': Fictional Translator Figures Caught between Cultures. In: PEARSON-EVANS, Aileen; LEAHY, Angela (eds.). *Intercultural Spaces: Language, Culture, Identity*. New York: Peter Lang, 2007, p. 244-255.

WODIN, Natascha. *Die gläserne Stadt*. Hamburg bei Reinbek: Rowohlt, 1989.

ZIMA, Peter. *Die Dekonstruktion*. Tübingen e Basel: Francke, 1994.

Artigo recebido em 01/02/2017

Artigo aceito em 07/04/2017