

MODOS DE PROXIMIDADE, EM *SOLANGE ES SCHÖN IST*, DE MAGDALENA SADLON

DIONEI MATHIAS*

RESUMO

A organização do espaço pessoal revela importantes informações sobre as prioridades que cada indivíduo apresenta para sua narração de identidade. Nisso, a dinâmica de proximidade e distância configura as interações sociais. No romance *Solange es schön ist*, de Magdalena Sadlon o espaço concreto se dá num prédio, em que vizinhos espacialmente próximos negociam sentidos para a formação de um espaço subjetivo. Essa negociação inclui a demanda por atenção, a assunção de responsabilidade e o princípio da hostilidade, motivada pelo medo à indiferença, pela necessidade de liberdade afetiva e pessoal ou mesmo pela inabilidade de compreensão do outro.

PALAVRAS-CHAVE: *Solange es schön ist*, Magdalena Sadlon, espaço.

1 INTRODUÇÃO

Toda narração de identidade exige do sujeito uma aproximação ao outro. Nessa confluência de narrações, os sujeitos expõem suas identidades a um processo de negociação e revisão que expandem sua complexidade e desenvolvem seu potencial de interação social. Os sentidos emitidos são revisados e atualizados, o que desencadeia paralelamente uma dinâmica de aceitação e rejeição por parte dos interlocutores. Isto é, ou há um reconhecimento de valores e objetivos comuns que possibilitam o desenvolvimento da narração identitária em consonância com os objetivos do sujeito, ou surgem necessidades que acabam não sendo

* Professor da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: dioneimathias@gmail.com

satisfeitas ou mesmo rejeitadas, de modo a produzir uma ruptura na continuação da tessitura produzida pelos autores dessas narrações.

A produção dessas narrações de identidade, no marco da aceitação e rejeição, está estreitamente atrelada à demarcação, muitas vezes inconsciente, de linhas espaciais, movendo o sujeito a incluir atores sociais desejosos de participar de seu meio identitário ou de excluir interlocutores que possam representar riscos de contradição a seus objetivos narrativos. Disso resulta uma constante dinâmica de aproximação e distanciamento, em que o sujeito administra o movimento de seus interlocutores no seu espaço de circulação. Os princípios que regem a permissão ou a recusa ao espaço identitário são diversos, mas sempre atrelados a uma antecipação daquilo que os sentidos inseridos pelo interlocutor podem produzir para a própria identidade e sua visão de futuro. Para Hall/Reed Hall (1987, p. 12),

o espaço pessoal representa outra forma de território. Cada pessoa tem em sua volta uma bolha invisível de espaço que se expande ou se contrai dependendo de sua relação com aqueles que estão em sua volta, seu estado emocional, seu fundo cultural e a atividade executada por ela. Poucas pessoas têm permissão para penetrar esse pedaço de território móvel e, quando for o caso, somente por curtos períodos de tempo.¹

Enquanto o interesse de Hall recai sobre o espaço físico e suas implicações para diferentes processos de comunicação, especialmente a dimensão intercultural, aqui o foco recai sobre a transferência da ideia do espaço para compreender o fenômeno da identidade e sua dinâmica de organização narrativa. O conceito de espaço como princípio de apropriação de realidade e direcionamento do pensamento não é nova. Com a “virada espacial”, muitos estudos se dedicaram a compreender o modo como o espaço se impõe nas diferentes categorias de concretização existencial (BACHMANN-MEDICK, 2006, p. 292). O espaço como princípio estruturador parece estar onipresente, começando pela própria produção de conhecimento que passa por fases de concatenação, reestruturação ou expansão. Perceba-se que as três fases mencionadas encerram imagens espaciais.

De certo modo, essas mesmas três fases necessárias para a produção de conhecimento também são válidas para a formação da identidade pessoal. Contudo, as informações que circulam entre os interlocutores são guiadas pelo princípio da aproximação ou do distanciamento de espaço pessoal a que se refere Hall. Isto é, cada interação da qual um indivíduo participa lhe fornece a chance de expor informações que indicam o desejo de aproximação ou de impor linhas demarcatórias que mostra ao parceiro de forma direta ou implícita os limites a serem respeitados. Por um lado, há a exposição de informações pelo emissor guiadas pela lógica espacial, por outro lado, surge igualmente uma gama de reações por parte do receptor que pode indicar a aceitação da oferta de aproximação ou recusá-la, que pode respeitar a imposição dos limites ou infringi-la a despeito dos sinais postos em circulação. Nesse sentido, toda interação tem um impacto nas coordenadas espaciais que configuram a identidade do sujeito, concatenando, reestruturando, expandindo ou atentando à manutenção das informações estabelecidas e utilizadas para a narração do sujeito no contexto da negociação social. Embora raramente tenha consciência disso ou reflita sobre sua importância, o sujeito sempre cria e luta por espaços pessoais. Desse conjunto de sentidos surge a identidade ou a “narração da vida” (BRUNER, 2004, p. 692).

No romance *Solange es schön ist* (‘Enquanto for bom’) de Magdalena Sadlon, a escritora de origem eslovaca que vive na Áustria desde 1968 e vencedora do Prêmio Adelbert-von-Chamisso de 2007 cria um enredo que gira em volta das interações de vizinhos, moradores de um prédio. Os encontros nos corredores, a percepção dos ruídos alheios, a observação dos movimentos nas unidades contíguas e também os pequenos diálogos no cotidiano sugerem proximidade. Com efeito, os personagens se encontram espacialmente próximas, dadas as dimensões reduzidas dos apartamentos do bairro vienense. Contudo, quando surge o desejo de transformar a contiguidade em proximidade as interações se tornam muito mais complexas, uma vez que os respectivos projetos identitários demandam uma série de sentidos que os interlocutores raramente querem ou estão aptos a produzir. Para os fins deste artigo, queremos nos concentrar em três aspectos que configuram focos da dinâmica em volta do espaço identitário: a demanda por atenção, a

assunção de responsabilidade e o princípio da hostilidade. Os três elementos criam espaços que estabelecem diferentes graus de proximidade entre os interlocutores, tornando-se especialmente conflituosos quando se constata disparidades de interesses.

1 A DEMANDA POR ATENÇÃO

O romance começa com um choque de opiniões acerca de um cão ladrador que pertence a uma senhora moradora do prédio. À mesa do café da manhã, Johanna, a protagonista, e seu ex-namorado, discordam sobre o grau de tolerância a ser adotado quanto à invasão sonora causada pelo cão da vizinha. Esse primeiro diálogo é sintomático dos conflitos que caracterizam diversas interações. Mais importante que a solução para o incômodo causado pelos ladridos parece ser a negociação de posicionamentos frente ao mundo por parte dos dois interlocutores. Enquanto Johanna, num acesso de fúria, deseja envenenar o cão, Robert procura por explicações que justifiquem o comportamento do animal. As diferenças na argumentação não revelam somente formas de apropriação de realidade ou modos de comportamento diante de acontecimentos indesejados. Elas estabelecem uma polaridade na visão de mundo, produzindo coordenadas a partir das quais os dois personagens se movimentam no sentido de aproximação ou distanciamento do projeto de identidade do outro. Nisso, surge uma relação de causa e consequência que explica esses movimentos e garante a coerência e a coesão da história pessoal (Carroll, 2001, p. 33).

Essas diferenças também se dão na motivação para o encontro do ex-casal. Dado o temperamento explosivo de Johanna e bastante pacífico de Robert, o encontro se revela desde já curioso e dissonante, pois não parece apresentar uma base suficientemente sólida para uma amizade pós-relacionamento íntimo. Com efeito, a forma como administram suas emoções e as inserem em suas interações tem um impacto sobre a maneira como narram suas identidades e criam espaços em suas voltas:

Desde que saiu do apartamento que dividiam ele ainda não encontrou sossego. Ponto final e parceiro de etapa da vida e deu, isso não funcionava com Johanna. Com maestria ela se metia diariamente em seus pensamentos, no seu dia-a-dia, que assim não tinha jeito de

dar certo. Com desconforto observava seu celular do trabalho, seu telefone em casa, cujo toque, como que caçado por fúrias, toda vez podia deixá-lo sem fôlego. Robert queria passar o domingo com ela, para então talvez ter alguns dias de sossego. Ele queria **mitigá-la para olhar mais** sobre si e para frente, e ele queria deixar mais visíveis os limites em volta de si – mais claros (SADLON, 2006, p. 6)³.

O distanciamento desejado por Robert é claramente indicado com a dissolução do espaço comum. A saída do apartamento dividido pelo casal não implica somente o término da proximidade física, mas também o dismantelamento de um microcosmo semiótico cuja disposição simbolizava um projeto compartilhado de representação pessoal. A saída, portanto, concretiza uma linha demarcatória, revogando com ela a validade dos significados implantados em cada um dos elementos que compõem aquele cenário existencial. Com isso, o reencontro do ex-casal nesse espaço anteriormente compartilhado, numa configuração temporal semanticamente bastante densa como no domingo de manhã, está atrelada a um possível confronto com a dor causada pela anulação do conjunto de sentidos que fundamentava seu relacionamento e o espaço que o representava. Se a despeito da dor, ambos estão dispostos a transpor o limiar da dor e, com isso, possivelmente reformular a semântica do espaço, cabe perguntar pela motivação que os leva a tal empenho.

Para Robert, o reencontro parece ter um único objetivo, a saber, reforçar a demarcação já traçada pela separação. Ao expressar o desejo de não mais querer viver com Johanna, Robert indica a necessidade de um espaço próprio que lhe permita reformular seu projeto de identidade. Isso, contudo, não parece ser possível, uma vez que Johanna interfere ininterruptamente em suas novas coordenadas, utilizando o telefone para indicar sua presença e tentar reatar as narrativas simbolicamente concluídas. Além da imiscuição no espaço profissional e privado, ela se faz presente também em seus pensamentos, demandando do ex-namorado um empenho de energia que necessita para a concretização de um novo espaço existencial. A volta ao espaço compartilhado, portanto, tem o objetivo de auxiliar a ex-companheira no processo de transição e, sobretudo, de reconhecimento das novas coordenadas espaciais. Isso inclui a exposição de seu próprio posicionamento, com especial aten-

ção à visualização da linha que separa seus mundos, mas também um esforço de dirigir a atenção de Johanna às coordenadas de seu novo espaço pessoal. Essa atualização ou reconfiguração dos sentidos, contudo, não se dá sem uma negociação conflituosa, cujo fito é fazer o corpo entender que precisa aprender a movimentar-se num espaço ainda não explorado e ritualizado.

Para Johanna, a motivação obviamente tem outro objetivo. Ao convidar o ex para o café da manhã de domingo, ela deseja reativar constelações interacionais e atmosferas anímicas favoráveis a seu desejo de reatar o relacionamento. Ao contrário de qualquer outro café em Viena, seu apartamento apresenta o potencial de reavivar um espaço semantizado e significativo para a identidade de ambos. Além dessa tentativa de reconquistar um conjunto de sentidos por meio da atmosfera espacial, Johanna busca atenção. Sua dificuldade de aceitar a separação reside, em grande parte, na dificuldade de administrar o processo de transição, uma vez que não encontra outros parceiros dispostos a atentar a seus anseios e medos. “Importante é ela não estar sozinha” (SADLON, 2006, p. 10). O medo da solidão não antecipa somente a responsabilidade de concretizar o espaço existencial isoladamente, isto é, construir espaços imbuídos de sentido sem auxílio externo. Ela também pressente a difícil tarefa de narrar a identidade sem a presença de outro significante que contribua com segmentos narrativos que condensem sua história pessoal. Sem essa condensação narrativa parece surgir também um espaço menos sólido, existencialmente menos protetor, o que infunde ainda mais temor sobre sua continuação no futuro. O convite para o café da manhã de domingo está motivado pelo desejo da narração identitária alheia e seu entrelaçamento com a própria autonarração.

O anseio pela condensação da história pessoal representa um elemento já presente quando o casal ainda compartilhava o espaço e a vida. Nesse período, Johanna ideava diferentes mentiras com o fito de testar o grau de atenção do parceiro e sua disposição para contribuir com sentidos no contexto de suas narrações íntimas:

Johanna, por outro lado, ficou mais calma e bem alegre, de repente contou acontecimentos com pessoas que ele não conhecia e Robert duvidava cada vez mais que ela mesma as conhecia. Nos últimos

dois anos, ela começara a inventar histórias e verdadeiramente encená-las. Ela queria, como justificou mais tarde, tirar Robert de sua reserva emocional. Robert achou que com seu drama ela o forçava a se ocupar somente com ela (SADLON, 2006, p. 7).

Dentre essas histórias, figuram acontecimentos como um estupro, uma falsa gravidez e um relacionamento erótico com outra mulher, durante o qual Johanna aparentemente permanece num hotel. A forma como ela comunica essas informações a Robert apresentam tamanho empenho emocional, que ele, de fato, se crê diante de acontecimentos de imenso impacto para suas vidas pessoais, reagindo de acordo e acionando uma energia anímica considerável, a fim de dar conta dos desafios que a vida em comum lhe impõe. Ou seja, Robert investe toda sua atenção, mobilizando todo seu corpo para imaginar a continuação da identidade partilhada e idear meios para resolver os problemas que pudessem impedir seu prosseguimento.

Enquanto Robert canaliza toda sua atenção nesses momentos de transição e reestruturação identitária, Johanna maquina planos justamente para atrair esse empenho emocional e cognitivo, sem necessidade consistente para a concretização de sua identidade. Embora não haja motivos concretos para essa demanda de atenção, Johanna parece necessitar dela para outros fins. Com efeito, ela precisa certificar-se de que o companheiro está completamente disponível para o projeto comum, disposto a investir todo seu capital físico e mental na produção de sentidos para a estabilização do relacionamento. Atrelado à demanda de atenção, encontra-se o anseio pela intensificação na geração de sentidos e sua consequente concatenação em segmentos narrativos utilizáveis para a representação identitária. Isso nada mais representa que o desejo de condensar a história comum, a fim de criar um espaço mais estreitado entre o casal, ou seja, produzir um maior grau de proximidade. Na visão de mundo da protagonista Johanna, somente o empenho de atenção que o parceiro está disposto a investir em situações liminares pode revelar as coordenadas concretas em que ambos se encontram e a probabilidade desse grau de proximidade manter-se no futuro.

O que se esconde por trás dessa averiguação de espaço por meio da captação de atenção parece ser um medo muito intenso de um possível comportamento de indiferença. Esta representa uma ameaça concre-

ta de distanciamento do parceiro, arremessando o projeto de identidade comum numa situação de completa instabilidade. Diante da indiferença, os sentidos comuns já não têm consequência para a concretização de segmentos narrativos referentes ao relacionamento íntimo. Nesse sentido, ela representa um perigo. Contudo, a mobilização arbitrária da atenção do parceiro com o objetivo de condensar os sentidos compartilhados e, com isso, aumentar a proximidade acaba produzindo o efeito inverso, já que Robert detecta as tentativas de manipulação de Johanna. Nisso, a dinâmica de proximidade e distanciamento inscrita no espaço narrativo se revela inesperadamente mais complexa.

2 A ASSUNÇÃO DE RESPONSABILIDADE

A construção de uma identidade íntima, com a imaginação concomitante de um futuro comum, exige dos parceiros que assumam, até certo ponto, a responsabilidade pelo outro. Isto é, todos atos concretizados e, com eles, todos os segmentos narrativos que compõem a respectiva narração de identidade têm um reflexo sobre as formas de representação do parceiro, uma vez que os sentidos produzidos pelo outro, em grande parte, também são válidos para o parceiro. Com isso, o casal aumenta a densidade de sua narração, estendendo em muito o grau de complexidade, mas, ao mesmo tempo, precisa renunciar a partes de sua liberdade, já que a configuração da autonomia dentro dos limites de um relacionamento apresenta outra natureza que fora dele. A assunção de responsabilidade, portanto, parece representar um modo de estreitar laços, ou seja, de aumentar a proximidade entre pessoas. Disso resulta uma narrativa identitária como “parte de uma identidade performativa”, criada a partir dos papéis sociais do respectivo sujeito (FLUDERNIK, 2007, p. 260).

Sem êxito em sua tentativa de reaproximação do ex-namorado Robert, Johanna procura conhecer melhor seu vizinho Gregor. Nessa procura por um novo relacionamento, a protagonista investe toda sua energia, como se toda sua existência dependesse do **êxito**. Diante da carga de responsabilidade implicitamente imposta, o resultado se concretiza com distanciamento imediato por parte de Gregor, expulsando a visitante de seu apartamento, sem mesmo dar-lhe tempo para apanhar

sua bolsa. Na visão de mundo de Johanna esse novo fracasso tem grande impacto sobre seu bem-estar emocional:

Ela sentou na escada para se livrar de seu beco sem saída: “O que eu vou fazer agora, o que vou fazer?” Agora ela teria um motivo para ligar para o Robert. Mas seu celular estava na bolsa. Robert teria cuidado dela, com certeza.

Johanna desceu lentamente a escada, não queria pegar o elevador, queria sentir como afundava, escada por escada cada vez mais fundo, sentir a sensação de estar sozinha e ser largada como um ser pequeno, errante, destruído que, premido contra os muros, somente desejava proteção (SADLON, 2006, p. 37).

A passagem revela certo grau de ironia por parte da voz narrativa. A caracterização da protagonista como mulher pouco sociável sugere que seu comportamento diante dessa situação de rejeição somente reforça sua atitude infantilizada. Contudo, a despeito das ressalvas, Johanna revela também o quão importante lhe é um relacionamento sólido, com um parceiro disposto a criar um espaço de proximidade, arraigado na assunção de responsabilidade. Enquanto Gregor procura sexo casual, ela tenta dispô-lo para um relacionamento sério. Com isso, a balança da responsabilidade, ou melhor, do desejo de assumi-la se encontra completamente desequilibrada. As imagens utilizadas na passagem citada – especialmente a ideia de errância, portanto sem espaço próprio e fixo – para expressar as sensações que Johanna experimenta após a rejeição dessa oferta de projeto justamente indicam um alargamento do espaço. Sua expansão, contudo, não lhe fornece uma sensação de maior liberdade ou mais chances para a autodefinição, antes lhe indica de modo mais incisivo a dimensão de sua solidão. Sua busca pelo comprometimento do parceiro juntamente com a disposição deste para assumir responsabilidade por um projeto comum parece representar uma iniciativa para combater ou atenuar a dor da solidão. Esta entendida como metáfora espacial do vazio. A ausência do outro com seus sentidos e suas narrações como também o silêncio que impede a negociação de novas redes narrativas a assustam, a ponto de prostrar seu corpo, uma vez que a confrontam com toda sua vulnerabilidade.

Enquanto Johanna percebe a ausência de responsabilidade como algo doloroso, Gregor experimenta uma sensação de sufocamento, quando confrontado com a expectativa de um investimento afetivo maior do que o necessário para um encontro casual.

“O que você quer ganhar no Natal?”, sussurrou Johanna, que novamente estava mexendo no apartamento de Gregor. Foi um grande erro lhe dar a chave, pensou ele de mau humor: “Para o Natal nada, mas agora queria que me deixassem em paz, os presentes incluídos. “Eu não queria ficar”, diz ela rapidamente, “de qualquer forma ainda tenho coisas para fazer” (SADLON, 2006, p. 77).

Gregor percebe como seu espaço privado lentamente vai sendo invadido pela parceira. Ela se apodera da cozinha para preparar alguma comida (SADLON, 2006, p. 77), fura as paredes para pendurar quadros de seu gosto pessoal (SADLON, 2006, 64) ou simplesmente está presente, circulando em seu apartamento. Mais que o incômodo puramente físico, ao ter de dividir seu espaço com outro corpo e suas imposições, ele se sente angustiado pela produção de sentidos implícitos aos atos aparentemente irrelevantes e sem consequência executados por Johanna. Assim, a mudança da decoração traz para suas coordenadas pessoais novos elementos com os quais não escolheu representar-se. Isso também vale para as implicações da refeição preparada por Johanna, em seu apartamento. A lei da reciprocidade demanda um investimento de atenção e retribuição pelo empenho afetivo, o que incide também quando da presença do companheiro. Nisso tudo, Gregor percebe um desejo de estreitamento identitário que não está previsto em seu projeto pessoal.

A percepção desses movimentos de aproximação inicialmente se dá de forma lenta e quase inconsciente em Gregor. Ele pressente a mudança da organização espacial, o que lhe causa certo desconforto físico. Esse processo culmina na noite da virada, com uma revelação de Johanna que já não permite que Gregor distorça as informações que ela deseja lhe transmitir:

“Bom”. Johanna pegou a mão dele e disse seriamente: “Faz uma nova pessoa de mim!”

Horrorizado Gregor tirou sua mão. O rapidamente dito, o irrefletido, essa intimação o colocaram em alerta. Que exigência, pensou ele, e que responsabilidade!

“Bom”, disse ele rapidamente, depois de ter desmembrado sua vida da vida dela e ter passado sobre o dorso de sua mão, “deixe nos ir ano que vem” (SADLON, 2006, p. 98).

O pedido de transformação, na verdade, encerra a solicitação de que a oriente na produção de sentidos. Johanna está disposta a adaptar sua narração identitária, a fim de conformá-la aos projetos do parceiro. Isso, contudo, implica um empenho significativo de energia por parte de Gregor para moldar os sentidos em consonância com seu projeto de identidade. Mais assustador que essa tarefa de orientar é assumir a responsabilidade pela felicidade do outro, o que envolve comprometer a liberdade do futuro. Esse cerceamento da liberdade por meio da definição do espaço, com seu plano cartesiano em que ações e movimentos já se encontram pré-estabelecidos, criando uma proximidade que antecipa a localização acional, emocional ou identitária do parceiro inspira o medo de Gregor. Responder pela identidade e pelo futuro de Johanna o prende demais a ela e, para isso, ele não está disponível.

3 O PRINCÍPIO DA HOSTILIDADE

Enquanto o dispêndio de atenção e a assunção de responsabilidade exigem do respectivo parceiro um empenho emocional bastante considerável e, sobretudo, focado, o princípio da hostilidade representa um caminho com investimentos muito mais flexíveis. Atenção e responsabilidade são comportamentos embasados em princípios éticos que, de certo modo, prendem o sujeito, uma vez que ele precisa refletir sobre suas ações para antecipar as consequências na existência daqueles que se encontram envolvidos. O empenho da atenção e da responsabilidade implica o desejo de compartilhar sentidos e projetos de vida. Isso também pode acontecer com a hostilidade, quando dois ou mais indivíduos divisam num terceiro um objeto comum de rejeição. Nesse encontro de interesses, a hostilidade se transforma num princípio de aproximação, com promessa de prazer mútuo. Contudo, ao contrário do empenho de atenção e responsabilidade, a hostilidade não encerra preocupações so-

bre o futuro ou sobre possíveis implicações para o parceiro. Ela cria laços, sem necessidade de investimentos afetivos duradouros. Com isso, os parceiros são facilmente intercambiáveis. A localização do outro num “movimento processual e sequencial de relacionamentos”, indispensável para o conceito de identidade como narrativa segundo Somers (1994, p. 624), portanto não se dá a partir do desejo de reconhecer valores ou visões compartilhados, mas sim por meio da identificação de elementos que se contrapõem à visão de mundo do sujeito que se aproxima do outro.

Esse modo de comunicação se revela típico para a senhora Kralik, moradora idosa do prédio, portanto vizinha da protagonista. A solidão que a atribula não é diferente daquela que atormenta a Johanna ou Gregor. O que a diferencia reside na estratégia de que se utiliza para dar conta dessa dor existencial. Enquanto Johanna busca por um parceiro disposto a atentar com dedicação a sua identidade e que assuma responsabilidade por sua narração comum, a senhora Kralik procura o horizonte comum no princípio da hostilidade. Ambas se aproximam do outro com o intuito de produzir sentidos comuns, contudo, ao passo que Johanna o faz com o fito de alcançar a estabilidade de um relacionamento, a senhora Kralik procura atenuar a solidão ou modos de confirmar, por meio do diálogo com o outro, a validade de sua visão de mundo. Num primeiro momento, essa caracterização sugere essa personagem como possível depositária da antipatia do leitor. Isso, no entanto, não acontece, uma vez que seus diálogos revelam uma inabilidade em idear formas alternativas para alcançar aquilo que todas as personagens desejam, a saber, a proximidade como paliativo da solidão.

Justamente o desejo de atenuar o desconforto causado pela falta de proximidade leva a senhora Kralik a iniciar uma conversa com uma mulher que num primeiro momento não consegue enquadrar nas coordenadas sociais, mas que rapidamente reconhece como caixa de alguma loja onde sempre faz compras. A estratégia para construir um momento de proximidade se dá por meio da hostilização de terceiros:

A conversa se desenvolvia naturalmente durante o passeio, os olhos traziam os temas, e até se podia falar um pouquinho de mal das pessoas que vinham em sua direção. Com cuidado no começo, para

sentir um pouco até onde era possível ir e ver qual a posição da outra. Mas, de qualquer forma, se estava do mesmo lado, pois tudo ficava mais caro, e esses jovens que se descuidavam e que se deixavam enrolar, sem perceber nada, e só sexo na cabeça, e a criminalidade, mas também não era de se admirar, todos esses estrangeiros. “Ah, a senhora também é estrangeira? Isso eu realmente não teria imaginado. Mas há muito tempo na Áustria?” Ela não esperou por uma resposta e continuou rapidamente: “Pois, então. A gente é mesmo uma mistura, como se diz” (SADLON, 2006, p. 13).

A materialização da alteridade alheia permite construir um espaço de pertencimento que fornece prazer e proximidade. Esse modo de interação funciona perfeitamente, até o momento inesperado em que a aliada se revela como pertencente a um grupo demonizado. O esquema de pertencimento desaba e exige novos meandros de hostilidade, a fim de recuperar o interesse comum. Nisso, a hostilidade parece servir de instrumento para resolver o conflito maior que reside na solidão. A solução, contudo, é passageira, pois não serve de base para a criação de um relacionamento animicamente saudável e duradouro. A incapacidade de divisar outras estratégias de comunicação a faz recorrer reiteradamente ao princípio da hostilidade de modo mais oblíquo, como na passagem citada, ou de forma mais agressiva como em muitos outros episódios da realidade ficcional. Há uma constante busca por contato, porém a incapacidade de aproximar-se satisfatoriamente do outro permanece.

Essa incapacidade não só por parte da senhora Kralik, mas também por Johanna fica explícita na passagem que expõe o primeiro encontro entre as duas no elevador do prédio:

“A senhora está dizendo que me ouve chorar de noite? Eu grito por ele. De manhã eu sinto falta do seu rosto bonito. E quando me acordava, seu toque era suave como uma brisa”. Johanna acariciava abundantemente o pequeno poodle da vizinha, no elevador. Ela gostaria de ter dito mais e teria subido e descido sem parar com o elevador, mas a vizinha estava com pressa, como todos os pensionistas. A velha queria fazer um passeio no Prater com seu vira-lata, “enquanto estiver bom”, e saiu apressadamente, desligando-se rapidamente desse olhar demasiado confidencial (SADLON, 2006, p. 11).

O cão que a protagonista acaricia com tanta dedicação é o mesmo cachorro cujos latidos despertam sua intolerância no início do romance, provocando um desentendimento com seu ex-namorado. O início do diálogo parece indicar movimentos de aproximação. Ao passo que Johanna transpõe sua aversão ao cão, senhora Kralik se informa sobre o bem-estar da vizinha. O pedido indireto de informação sobre possíveis motivos para a aflição que acomete Johanna poderia ser a base para construir um ambiente de proximidade. Contudo, o que a move a explicitar que participa do espaço íntimo da vizinha por meio da recepção de informações sonoras não é o desejo de auxiliar ou formar laços, mas sim de apontar seu incômodo noturno. Nisso, ambas revelam o mesmo paradigma de comportamento. Johanna é incapaz de divisar a importância do cão na vida da senhora Kralik, enquanto esta é incapaz de reconhecer a dimensão da dor experimentada pela interlocutora. Ambas estão de tal forma tomadas por suas próprias preocupações, que a empatia como elemento indispensável para a aproximação não chega a desenvolver-se.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há diferentes formas de alcançar proximidade. Todas elas demandam do sujeito que negocie com seus parceiros a organização do espaço. A negociação que antecede a nova figuração espacial depende dos objetivos que cada sujeito deseja alcançar para sua identidade pessoal. A protagonista do romance procura atenção irrestrita e responsabilidade, seus parceiros têm outras prioridades. O ex-namorado está disposto a atender a seus anseios, mas não de modo arbitrariamente imposto. Seu novo namorado, Gregor, permite que adentre seu espaço privado, porém não cogita a possibilidade de assumir responsabilidade por seus projetos. Por fim, a proximidade produzida pela senhora Kralik está embasada num comportamento hostil direcionado a terceiros, com o objetivo de criar a sensação de pertencimento. Os motivos para a procura ou para a rejeição de laços de proximidade são diversos: o medo pela indiferença, aversão à manipulação da energia afetiva, o cerceamento da liberdade pessoal e, sobretudo, a incapacidade de compreender o horizonte alheio. O que perpassa tudo isso é o fantasma da solidão.

O final do romance, com a reunião cômica de todos os personagens num ponto de ônibus, vítimas de um ônibus descontrolado que os atropela, deixando laranjas espalhadas pela rua como símbolo da desconfiguração espacial, é ao mesmo tempo grotesco e irônico, indicando a labilidade do espaço, mas também a necessidade da leveza do ser, diante de uma existência como passagem. Esse desenlace resume, num quadro final, o paradoxo da proximidade física e da distância anímica ininterruptamente presente na interação humana ou na negociação de identidade. De certa forma, ele permite ver os acontecimentos sob um novo prisma. Talvez o próprio paradoxo, por cuja solução todos os personagens anseiam, seja a essência daquilo que o título indica. Enquanto houver o paradoxo, será bom.

MODES OF PROXIMITY, IN *SOLANGE ES SCHÖN IST*, BY MAGDALENA SADLON

ABSTRACT

The organization of the personal space reveals important pieces of information about the priorities set by each individual for his/her identity narration. It is the dynamics of proximity and distance that shapes social interactions. In the novel *Solange es schön ist*, by Magdalena Sadlon, the concrete space is a building, in which neighbours living close to each other negotiate meanings, in order to create their own subjective space. This negotiation includes the need for attention, taking responsibility and the principle of hostility, motivated by fear of indifference, by the necessity of affective and personal liberty and the inability to understand each other.

KEYWORDS: Solange es schön ist, Magdalena Sadlon, Space.

MODOS DE PROXIMIDAD, EN *SOLANGE ES SCHÖN IST*, DE MAGDALENA SADLON

RESUMEN

La organización del espacio personal muestra importantes informaciones acerca de las prioridades que cada individuo presenta para su narración de identidad. En esto, la dinámica de proximidad y distancia configura las interacciones sociales. En la novela *Solange es schön ist*, de Magdalena Sadlon, el espacio concreto es un edificio en que vecinos espacialmente próximos negocian sentidos para la formación de un espacio subjetivo. Esa negociación incluye

la demanda por atención, la asunción de responsabilidad y el principio de la hostilidad, motivada por el miedo a la indiferencia, por la necesidad de libertad afectiva y personal o por la inhabilidad de comprensión del otro.

PALABRAS CLAVE: Solange es schön ist, Magdalena Sadlon, Espacio.

NOTAS

- 1 “Personal space is another form of territory. Each person has around him an invisible bubble of space which expands and contracts depending on his relationship to those around him, his emotional state, his cultural background, and the activity he is performing. Few people are allowed to penetrate this bit of mobile territory, and then only for short periods of time” p. 12
- 2 O título é ambíguo, condensando duas ideias importantes para o romance. A primeira se refere ao tempo e poderia ser traduzido com “enquanto [o tempo] estiver bom”. Essa ideia é concretizada numa das falas de uma das habitantes do bloco de apartamentos (SADLON, 2006, p. 11). A segunda parece resumir os acontecimentos finais do romance, em que os personagens reunidos, por acaso, num ponto de ônibus sofrem um acidente, sugerindo suas possíveis mortes. Nesse caso, a tradução poderia ser “enquanto for bom”, no sentido de aproveitar a vida enquanto o sujeito a tiver. Nos dois casos, o motivo do *carpe diem* está presente e as duas situações estão perpassadas por um fio de ironia, uma vez que o “bom” se revela bastante relativo e sumamente dependente das habilidades do sujeito de transformar a contiguidade das condições metereológicas ou existenciais em algo desejável. O título é irônico, justamente porque os personagens revelam em suas interações sua incapacidade de derivar prazer das coordenadas em que se movimentam.
- 3 As citações seguem a seguinte edição: SADLON, Magdalena. *Solange es schön ist*. Wien: Paul Zolnag Verlag, 2006. As traduções são do autor deste artigo.

REFERÊNCIAS

BACHMANN-Medick, Doris. *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2006.

BRUNER, Jerome. Life as Narrative. IN: *Social Research: An International Quarterly*, v. 71, n. 3, 2004, p. 691-710.

CARROLL, Noel. "Narrative Connections." IN: PEER, Willie van, CHATMAN, Seymour (Eds.). *New Perspectives on Narrative Perspective*. Albany: State University of New York, 2001, p. 21-41.

FLUDERNIK, Monika. "Identity/Alterity." IN: HERMAN, David (Ed.) *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 260-73.

HALL, Edward T., HALL, Mildred Reed. *Hidden Differences. Doing Business with the Japanese*. New York: Anchor Books, 1987.

SADLON, Magdalena. *Solange es schön ist*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2006.

SOMERS, Margaret R. "The Relational Constitution of Identity: A Relational and Network Approach." IN: *Theory and Society* 23, 1994, p. 605-49.

Submetido em 16 de abril de 2015.

Aceito em 15 de julho de 2015.

Publicado em 21 de agosto de 2015
