



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 16 - julho de 2016**

## **O princípio da racionalidade na configuração literária do amor**

*Dionei Mathias\**

### **RESUMO**

As emoções e a racionalidade têm um papel fundamental no romance *Die Ausgesperrten* ('Os excluídos'), escrito por Elfriede Jelinek em 1980. Por muito tempo, a racionalidade sempre foi considerada como o princípio mais importante na tomada de decisão, nas interações, no comportamento e na forma de pensar o corpo, enquanto as emoções eram vistas como elemento desestabilizador. Em seu romance, Elfriede Jelinek parece mostrar que a primazia da racionalidade continua produzindo monstros. Com seus quatro protagonistas, ela abarca todas as classes sociais, criando personagens que desconhecem completamente suas emoções, mas que creem ter na racionalidade uma ferramenta segura para resolver os conflitos com os quais se veem confrontados. Nisso, corpo e comportamento, desejo e pertencimento, como elementos da configuração do amor, acabam subjugados ao princípio da racionalidade, enquanto as emoções permanecem silenciadas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Elfriede Jelinek; *Die Ausgesperrten*; Racionalidade; Emoções

### **ABSTRACT**

Emotions and rationality play a central role in Elfriede Jelinek's novel *Die Ausgesperrten* (*Wonderful, Wonderful Times*, English translation published in 1990), from 1980. For a long time, rationality was considered the most important in decision-making situations, interactions, behavior and ways of conceptualizing the body, whereas emotions were seen as a destabilizing element. In her novel, Elfriede Jelinek seems to show that the primacy of rationality continues to produce monsters. With four protagonists, she covers all social classes, creating characters that do not know their emotions, but that see in rationality a secure tool to solve all conflicts they are confronted with. Thus, body and behavior, desire and belonging, to mention some elements of the configuration of love, end up subdued by the principle of rationality, whereas emotions remain silenced.

**KEYWORDS:** Elfriede Jelinek; *Die Ausgesperrten*; Rationality; Emotions

---

\* Doutor em Letras pela Universidade Federal do Paraná. Professor Adjunto da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM – Santa Maria, RS, Brasil. [dioneimathias@gmail.com](mailto:dioneimathias@gmail.com)

## Introdução

Por muitos séculos, as emoções representaram a negação da razão, ameaçando sistemas disciplinados e dominados com uma natureza indômita. Também no âmbito social, admitiam-se somente aquelas emoções que em sua expressão seguiam um ritual institucionalizado, eliminando tudo aquilo considerado culturalmente inaceitável como algo indesejado e incivil. A “animalidade” do ser se via desterrada aos calabouços da existência, enquanto a razão permanecia nos salões representativos.

A grande virada cognitiva no estudo desse par dicotômico foi a constatação de que ambas não se excluem; muito pelo contrário, a existência de uma está correlacionada diretamente com a da outra. Ou seja, a racionalidade como capacidade humana de um pensamento analítico gerador de causas e efeitos depende, em grande parte, de todo um aparato emotivo cuja base impulsiona o indivíduo a ver, pensar e reconhecer modelos para explicar o mundo. Começando pela percepção de que, eliminando a totalidade de impulsos existentes, enfatiza num único aspecto selecionado de acordo com a respectiva curiosidade ou a possibilidade de ação e apropriação de recursos de poder. Isso implica que, para o desencadeamento da percepção, o interesse, ou certa curiosidade, são indispensáveis, ativando, assim, emoções conjuntamente com processos racionais. Somente ao estarem no foco e tornarem-se o centro das atenções, atribui-se a necessária importância aos objetos ou conteúdos circunstantes, conferindo-lhes a energia cognitiva indispensável para extrair-se-lhes novos conhecimentos ou diferentes linhas argumentativas (VOSS, 2004, p. 76). Nos diferentes caminhos entre percepção, foco e cognição, as emoções estão sempre presentes, patenteando a imbricação entre emoções e racionalidade.

A imbricação da racionalidade com as emoções não se restringe, no entanto, somente à cognição, ela inclui, também, outros aspectos sociais do mesmo modo importantes como a tomada de decisão, como afirma Scherke (2009). Embora se enfatize continuamente a importância da avaliação racional das diferentes perspectivas envolvidas no ato da decisão, as emoções têm um papel fundamental na atribuição de valores, por conseguinte, também na medida e na disposição por parte dos interlocutores de dar-se ao trabalho de exaurir todas as possibilidades cognitivas que se possam imaginar antes de finalizar o processo de avaliação. Especialmente em situações liminares, em que o indivíduo se vê confrontado com um assalto cognitivo impassível de ser processado dentro dos lindes temporais dados, o sujeito recorre às emoções para

que, com elas, possa, primeiramente, se apropriar de grande parte dos impulsos desencadeados e, em seguida, administrá-los de maneira que seus objetivos não sejam afetados. Emoções conectam passado, presente e futuro, analisando, formando bases acionais, nas quais as sensações periféricas (*Hintergrundgeföhle*) imprimem um tom positivo ou negativo ao momento socioexistencial, matizando, assim, o conteúdo da decisão (SCHERKE, 2009, p. 26).

Ao confrontar seus esboços de decisões, ou seja, possíveis narrativas, com seus respectivos projetos de identidade e seus conceitos de dignidade pessoal, o indivíduo certamente racionaliza, pois avalia e analisa diferentes aspectos da realidade social e pessoal. Em nenhum momento, porém, negligencia possíveis emoções a serem desencadeadas em consequência de seus atos. Decerto que isso raramente se dá de maneira consciente; antes, trata-se de um processo realizado em regiões remotas da consciência pessoal. Pode resumir-se que, em sua maioria, decisões resultam de vários componentes emotivos imaginados conscientemente ou inseridos sub-repticiamente. Levá-las em consideração de maneira consciente na tomada de decisão só pode patentear estruturas importantes, negligenciadas na produção de conhecimentos e interpretações de realidade.

A unificação dos opostos pode implicar um ganho cognitivo e aumentar o escopo de nosso entendimento sobre emoções. Portanto, uma posição subalterna do papel das emoções em relação à racionalidade já não pode ser conservada dentro da hierarquia heurística. Se a racionalidade for entendida como conjunto de emoções (SCHERKE, 2009, p. 24) acasaladas com análises de causa e efeito direcionadas à compreensão de um fenômeno determinado da realidade, aumentam-se a complexidade e profundidade analítica, possibilitando, em consequência, um entendimento mais exato da ação e interação humanas. Emoções constituem, ininterruptamente, não apenas a interioridade do sujeito, como também pontes entre signos, conhecimentos, pessoas e, por fim, não menos entre realidades divergentes.

A racionalidade e as emoções têm um papel fundamental no romance *Die Ausgesperrten* ('Os excluídos'), 1980, escrito por Elfriede Jelinek. Os protagonistas desse romance estão excluídos de muitos espaços e experiências sociais e, dentre outras, também das revelações dos mistérios do amor e da solidariedade. O conjunto de interações que caracteriza seu comportamento revela um constante choque de intenções, de desejos que percebem no outro um instrumento cuja obtenção lhes parece prometer a realização do sentido que lhes escapa sem a presença do outro. As emoções, assim como

todos os outros fenômenos que compõem sua narração pessoal, são encenadas a partir do princípio da racionalidade. Por conseguinte, toda e qualquer interação parece passar por um crivo que aparta tudo aquilo que se furta de uma explanação lógica. Para Spielmann (1996, p. 103) e Schmitz-Burgard (1994, p. 194), essa lógica é um reflexo do nazismo, cujo desprezo pelo ser humano acaba sendo reproduzido nas diversas interações e expressões figurais. No microcosmo narrativo, materializam-se dois importantes núcleos interacionais: Rainer Maria Witkowski e seu interesse por Sophie Pachthofen, Anna Witkowski e sua paixão por Hans Sepp. No primeiro núcleo figura a racionalização do corpo e do comportamento; no segundo, a racionalização do desejo e do pertencimento.

Embora suas tentativas de comunicação busquem linhas de concordância, os interesses que se encobrem por trás da encenação revelam rapidamente a disparidade e a discrepância que impelem os participantes a procurar a presença do outro. Diante da dificuldade de uma comunicação emperrada, a narração do amor encontra seu primeiro obstáculo, haja vista que a instauração de signos para a criação de um espaço íntimo comum se mostra impossível sem um indício, por menor que seja, de fusão de horizontes. Em seu lugar, encontram-se personagens desejosas de explicar algo que não compreendem e que, no fundo, lhes causa um grande desconforto.

## **1 Racionalização do corpo e do comportamento**

Esse afã racionalista à procura de um quadrículo dentro das coordenadas cartesianas para qualquer excerto de realidade é característico do comportamento de Rainer. Este encontra em Sophie a materialização da mulher ideal: rica, bonita e inteligente e, por isso, tenta apropriar-se dela tanto fisicamente como no tocante às imagens que compõem sua representação pessoal. Esse ímpeto possessivo se evidencia, de forma conspícua, já nas primeiras cenas do romance, quando, em meio a um assalto realizado pelos quatro protagonistas e a despeito do turbilhão de impulsos a serem processados, Rainer se certifica de manter Sophie abraçada a ele para que não escape. Esse movimento também é característico em outro sentido, especialmente no que concerne a sua autorrepresentação como amante. Ao tomá-la em seus braços, Rainer se encena como o protetor do sexo frágil, como aquele que tem a situação de tal forma sob controle, que ainda apresenta espaço cognitivo livre para pensar na pessoa amada, não obstante o excesso de informações implicadas no assalto.

A pergunta que imediatamente aflora à superfície tange à motivação do comportamento de Rainer: ele está mais interessado na gratuidade do ato de violência infligido ao cidadão inocente a caminho de casa, ou esse ato nada mais representa que um instrumento para impressionar os circunstantes, em especial, Sophie? Essa pergunta paira sobre diversas interações desencadeadas pelo jovem Witkowski, pois carecem de naturalidade, esta compreendida como ausência de consciência, ou melhor, reflexão concomitante. No lugar da imersão completa nos atos que compõem seu comportamento, Rainer, de alguma forma, procura racionalizar aquilo que o envolve, quase sempre com o objetivo de reforçar um suposto discurso de amor existente entre os dois. Para isso, imputa a Sophie pensamentos e intenções que, na verdade, são produtos de suas divagações:

Eu não odeio nada, diz Sophie, porque não encontro nada digno de ódio em minha vida. Porém a única sensação de que você dispõe é seu amor por mim, diz Rainer. Quando nós dois colocamos nossos dedos no olho de uma vítima, nossos laços ficam mais estreitos do que jamais poderiam ser num matrimônio. De qualquer forma, somos contra o casamento. Agora tenho que ir, diz Sophie, que sempre tem que ir a algum lugar.

Você não pode me deixar sozinho agora, porque eu preciso de alguém a quem eu possa explicar tudo, diz Rainer (JELINEK, 2004, p. 12).

Reiteradamente, Rainer tenta impor a Sophie sua interpretação de mundo, embora ela permaneça indiferente a suas explicações. Ele assume, sem qualquer distância crítica, que seus atos e suas opiniões perpassam a realidade dela. A ruptura de coerência entre a primeira e segunda frase da citação, como também a justaposição um tanto arbitrária de frases, revela que a comunicação encenada está centrada na percepção de Rainer, que tenta explicar o relacionamento a Sophie, como se quisesse instaurar a realidade desejada por meio da intensidade e convicção de suas palavras. Seu processo de racionalização é totalmente arbitrário, uma vez que a concatenação de causa e efeito se revela bastante vaga e superficial. Contudo, ela mostra a necessidade que Rainer experimenta de explicar os acontecimentos a partir de seus projetos identitários. Ele acredita poder enxergar o amor que sente por Sophie e que esta sente por ele na totalidade das interações que formam seu cotidiano.

Toda racionalização de seu suposto amor por Sophie, porém, se esquia de um confronto direto com seu próprio corpo. A despeito do constante ímpeto de elucidar e analisar tudo quanto acontece em seu espaço existencial, Rainer não alcança clareza

sobre a imensidão de informações que irradiam de seu afinamento corporal. Assim, seus movimentos revelam uma obstinação violenta, que destoa do controle absoluto que pretende exercer sobre as pessoas e os acontecimentos que o envolvem. Ao fincar suas unhas na palma de sua mão, admitindo para si o quanto deseja Sophie, ele parece tentar obliterar, por meio da autoflagelação, os impulsos que o acometem. Nisso, ainda crê deter algum controle sobre o corpo que se recusa a se submeter às imposições de uma razão deformada. Perante o excesso de informações e a insubmissão do corpo, Rainer se utiliza de outras estratégias para voltar a ter controle, dessa vez, desapropriando Sophie de sua voz e constatando – por ela – o amor que sente por Rainer. Isto é, ele se autoencena como um ser que se apropria da realidade desimpedidamente, interpretando-a com perspicácia e dominando-a por meio da explicação. Ao afirmar que Sophie não quer admitir o amor que sente por ele, ele interpreta a realidade por ela e assume o papel paternalista do ser superior. Com isso, assegura que sua encenação de identidade esteja em conformidade com as imagens que ele mesmo cria, sem passar pelo imprescindível crivo da negociação social e pela aprovação de outros participantes do espaço social.

Dois problemas residem nesse comportamento: por um lado, sua falsa identidade, ou melhor, seus conflitos de aceitação o impedem de formar uma base sólida que, por sua vez, lhe proporcione segurança suficiente para agir de maneira autônoma, isto é, independentemente do aval de Sophie. Por outro lado, todo esse movimento de encenação de identidade, com especial atenção à construção de sua superioridade e capacidade reflexiva, o auxilia a esquivar-se daquilo que, de fato, o atormenta, mas que não logra verbalizar: seu corpo. O fato de não poder dominá-lo ou encená-lo a seu bel-prazer representa algo que Rainer definitivamente pretende reprimir e excluir do excerto de realidade ao qual tem acesso. Confrontado com interpretações divergentes, suas reações se mostram, no mínimo, desconcertadas, uma vez que não consegue encontrar caminhos para harmonizar as incongruências:

Você com seus eternos medos de contato, você não consegue dar a mão a uma pessoa ou encará-la desembaraçadamente, diz Sophie, esquivando-se de Rainer, que justamente quer lhe dar a mão desembaraçadamente para acariciá-la ou agarrá-la de algum outro modo. Sophie já tem experiência em esquivar-se de Rainer. Me deixe em paz, por que você sempre tem que colocar suas patas em mim? A gente conversa com a boca, não com as mãos. Mas se beija com a boca, Sophie, amada. É mais forte do que eu (JELINEK, 2004, p. 64).

O corpo escapa do racionalismo que perpassa sua tentativa de autoencenação.

Muito mais forte que a razão com a qual crê dominar as situações, o corpo se impõe de uma forma incontrollável. No momento posterior ao comentário de Sophie, em que Rainer procura encenar leveza e suposta naturalidade, imediatamente revela sua inabilidade de utilizar-se de seu corpo de modo desprendido e espontâneo. A despeito dessa incongruência, ele não hesita em inseri-lo ininterruptamente nas interações que mantém com Sophie, porém de modo indesejado por ela. Ele ignora os espaços e limites existentes, a fim de obter o que necessita, desobedecendo às regras elementares do jogo.

Sem os conhecimentos sobre os signos irradiados pelo corpo e com a tentativa de iludir-se com uma narração racional de autodomínio, Rainer desconhece uma parcela central de si próprio. O outro inscrito na carne o ocupa de tal forma, que grande parte de sua energia acaba sendo despendida em reprimir o indesejado ou encenar algo demasiado díspar para que seja aceito como elemento natural de sua representação identitária. Sem uma identidade consolidada, incluindo máculas e a consciência acerca dos diversos mecanismos de disciplina, a instauração e figuração do amor se mostram altamente debilitadas, uma vez que Rainer procura um espelho para confirmar aquilo que definitivamente não pode ser. Sem uma base realista e madura da própria identidade, as supostas representações de amor permanecem jogos vácuos desprovidos de expectativas duradouras.

Outro elemento obstrutor reside em sua incapacidade de ler e respeitar os signos emitidos por Sophie. A consolidação de um espaço íntimo com signos próprios se torna imprescindível para que o amor possa medrar. Ao destituir Sophie de sua voz e imputar-lhe desejos que, na verdade, são seus, ele impede que surja uma rede de signos comuns. Acresce que Sophie não mostra qualquer interesse num relacionamento com Rainer. Com sua visão desinteressada, ela se apercebe muito claramente das limitações que Rainer traz consigo, especialmente no tocante a sua interpretação unilateral de realidade. Ela permite que ele teça suas expectativas de amor, mas também lhe indica que não está disposta a compartilhar dessa narração. Disso resultam duas linhas de encenação que praticamente não se cruzam, especialmente porque Sophie revela um afinamento corporal completamente diferente daquele que Rainer traz a lume.

## **2 Racionalização do desejo e do pertencimento**

Enquanto a personagem Rainer é encenada como racionalista *per se*, cujas ações e emoções passam ininterruptamente pelo crivo da razão, reprimindo tudo aquilo que se

abstém de uma explicação, sua irmã Anna já não logra idear concatenações racionalizadas de causa e efeito para tudo aquilo que a acomete. Rainer procura dar conta do que não compreende por meio de um discurso da lógica; Anna se entrega a seus descaminhos de forma não menos agressiva, porém sem pretensões acentuadas de dominar o desconhecido por meio de supostas elucidações. Como Rainer, Anna também experimenta uma necessidade muito intensa de amor, isto é, pela tessitura de um espaço íntimo que contenha realização pessoal e projeção de futuro ao lado de outra pessoa. Como ele, contudo, ela desconhece a si mesma e não reconhece os sinais alheios, decodificando-os de forma errônea.

Já nas primeiras páginas, o leitor acompanha o olhar desejoso de Anna, uma visada que recai constantemente sobre a beleza física de Hans. Ao contrário de Rainer, ela não mascara seu desejo com digressões intermináveis, indo direto ao ponto: “Eu estou muito a fim de você (Anna para Hans). Então, abraços (Hans para Rainer e Anna). Até amanhã” (JELINEK, 2004, p. 13). Esse modo de interação exposto no primeiro capítulo se torna característico em todo o resto do enredo, revelando variações superficiais para a mesma distribuição de interesses: Anna desejosa do corpo alheio, Hans interessado somente enquanto não obtém o que realmente quer.

A aproximação desinibida trazida a lume por Anna, em princípio, poderia muito bem implicar clareza sobre seus anseios como também domínio das estratégias necessárias para se apropriar daquilo de que necessita. Contudo, ao ignorar o desinteresse de Hans e insistir na tematização do corpo, Anna expõe uma crise encoberta pelo exagero grotesco. Suas ações carecem de um momento de reflexão e distanciamento, patenteando um comportamento impulsivo desencadeado por instintos que perpassam seu corpo, sem que Anna sequer se dê conta de sua influência sobre seus atos. Por conseguinte, a soma de suas ações revela uma motivação mais profunda, na verdade, uma insuficiência que Anna procura mascarar, eludindo uma confrontação direta e dolorida. Em outro momento, ela indica um comportamento análogo:

Pois a sexualidade de Anna saía de sua boca em forma de piadas obscenas (como, aliás, também a sexualidade de Rainer só sai pela boca). Dizem que envenenou a alma de diversos colegas de aula. Foi então que primeiramente começaram as dificuldades linguísticas de Anna, a língua diz não com cada vez mais frequência, hoje eu não trabalho.

No momento, Anna novamente está fazendo manchas, preferiria ver essas sujeiras na superfície de Sophie. Essa superfície, porém, é do



melhor material antiaderente. O material repele sujeira (JELINEK, 2004, p. 24).

O comportamento anômalo que caracteriza a infância da personagem se mostra igualmente determinante para seu modo de agir e encenar-se no presente diegético. Ao utilizar-se de um linguajar incongruente em seu grupo social, Anna persegue – consciente ou inconscientemente – diversos objetivos, todos eles relevantes para a posterior construção de um relacionamento de amor. Assim, por meio de piadas obscenas, ela tem a oportunidade de abordar algo que, de alguma forma, a atormenta. Sem possibilidades de tratar desse assunto em casa, porquanto seus pais não apresentam maturidade sexual suficiente para esclarecer a filha sobre a beleza do corpo, ao mesmo tempo confrontada com os excessos e as aberrações paternos, Anna precisa dar conta de algo que aponta em sua consciência, sem que ela atine em que fazer com essas informações. Desse conflito, resulta a busca por informações que, em seu caso, se dá por meio de provocações. Assim, as piadas obscenas podem muito bem representar uma tentativa de sua parte de invocar os outros a ajudá-la a compreender o corpo e sua sexualidade.

Igualmente importantes para essa encenação subversiva e discordante são suas implicações para a construção de identidade. A alteridade que Anna revela ao destoar, em seu comportamento, de forma tão conspícua quando comparada às companheiras de aula envolve conflitos de pertencimento. A experiência de exclusão lhe impossibilita a construção de relacionamentos mais próximos; tampouco estimula a autoaceitação, especialmente porque os mecanismos de vigilância dispostos pelos outros membros da sociedade estigmatizam seu comportamento. Abandonada a suas dificuldades, ela recai na afasia como resposta a sua inabilidade de processar sozinha esse excesso de realidade. Ou seja, corpo e alma se rebelam, potenciando ainda mais sua diferença e exclusão. O olhar que Anna lança sobre Sophie corrobora essa argumentação, uma vez que enfatiza a distribuição dicotômica de papéis. Enquanto Anna está coberta de máculas, Sophie, em sua visão, representa a encarnação da imaculabilidade. Isto é, Anna já não consegue se conceber como alguém digna de ser amada e de encenar a pureza do amor como as outras colegas que a circundam.

O que resulta dessa experiência traumática é uma concepção de amor completamente desesperançada e desprovida de qualquer beleza: “Merda, diz Aninha, o amor nada mais é que o contato de duas superfícies de pele” (JELINEK, 2004, p. 55). Com isso, ela reduz a possível experiência da fusão de horizontes inscrita na narração

conjunta de duas pessoas a um exercício aparentemente contingente, intercambiável, cujo fito reside em saciar os desejos do corpo, independentemente do parceiro com o qual se defronta. Dessa forma, o desconhecido e o doloroso estão racionalizados e postos sob controle, pois ela comanda os acontecimentos, deixando de representar uma força obscura que lhe escapa. Diante desse cenário, sua atitude extremosa em sala de aula pode ser vista sob outra ótica:

Eu não aguento mais um minuto sequer esse Adalbert Stifter, isso é um fato, falou Anna. Quem meter esta agulha de cerzir do meu estojo de trabalho manual com toda força, e quando eu falo com toda força eu realmente digo isso, no meio da aula, debaixo da unha, sem soltar gritos, com esse eu vou ao banheiro dos meninos, na cabine à esquerda (JELINEK, 2004, p. 55).

Não é o corpo que lhe impõe as regras, mas, sim, sua razão que dita a seu bel-prazer o que há de fazer com seu corpo subordinado. Assim, quando Gerhard Schwaiger, um rapaz que, na visão de Anna, representa a encarnação da fealdade, cumpre a condição estabelecida por ela, Anna o acompanha ao banheiro e se entrega a ele, num ato sexual que lhe causa náuseas. Com essa ação de suposta autodeterminação, Anna encena uma espécie de superioridade de que definitivamente não dispõe, iludindo-se por meio de um comportamento rebelde e radical, sem atentar às necessidades que realmente a movem.

Sua impaciência com os pensamentos de Adalbert Stifter, expoente da literatura *Biedermeier*, se evidencia como reação, no mínimo, pertinente, pois não consegue imaginar-se num espaço no qual também ela possa encenar-se como mulher digna do amor. Inserido nesse contexto, o ato de rebeldia representa uma forma de repressão de seus desejos, a fim de desviar projeções de amor que a existência lhe nega. Ademais, evita defrontar-se com construções de identidade que ela, no fundo, almeja, mas que não alcança devido às inúmeras incertezas que a atormentam. Ao mutilar-se anímica e socialmente, Anna se veste de uma capa de proteção, uma vez que não detém os dispositivos psíquicos que lhe permitam uma materialização consciente de suas fraquezas. Ao evadir-se da dor, ela perde a oportunidade de estabelecer uma base sólida para, ao menos, imaginar uma narração de amor que lhe ofereça satisfação e dignidade pessoal.

Suas aproximações a Hans representam tentativas de construir uma história comum, muito embora ela evite materializar essa ideia conscientemente. Em seu lugar,

Anna segue seus impulsos, evidenciando uma necessidade muito intensa de tocar e apropriar-se de Hans por meio do contato corporal. Ele, por sua vez, enxerga em Anna um objeto por meio do qual pode exercitar-se como amante, excluindo já de início qualquer projeção para o futuro, uma vez que suas ambições se concentram em Sophie. Logo, os dois corpos que se encontram representam a confluência de interesses díspares. Nisso encenam aquilo que consideram a significação adequada para o momento:

Anna desabotoa a camisa de Hans, nisso ela faz movimentos curtos, trêmulos, porque se ouve que tem que ser trêmulo. Também Hans treme, mas só porque aquilo que tem por baixo não está tão limpo como deveria estar, mas no nervosismo não se percebe. Mas eu não te amo por isso, ele se apressa em dizer. Eu também não te amo de modo algum, porque amor não é necessário para isso, fala Anna. A maior novidade que escuto (Hans). Amor escraviza a gente, porque sempre tem que se pensar em onde o outro está ou por que não está aí. Isso tira a autonomia da gente, é horrível. (JELINEK, 2004, p. 88).

Nessa aproximação, que poderia ser uma cena de amor, predomina a imitação de imagens assimiladas em outros estratos de significados. O que se constrói, portanto, não é um espaço íntimo de entrega e instauração de novos elementos significativos pertencentes somente ao casal, mas a repetição de signos alheios, na crença de que esse seria o comportamento adequado. Assim, não se representa o próprio corpo imerso na experiência limite do amor, mas um corpo pensado por outro e que não lhes pertence.

Ao mesmo tempo, outros movimentos confluem nesse encontro que encerra uma série de contradições. Ao afirmar que não a ama, Hans se desfaz de qualquer responsabilidade para com esperanças que Anna possivelmente possa alimentar. Dessa forma, tem rédeas soltas para satisfazer exclusivamente seus caprichos instintivos, sem necessidade de atentar às tessituras comuns. Anna, por sua vez, para salvar sua imagem, utiliza-se de uma explanação racional acerca da desnecessidade do amor, indicando que ela pode prescindir de um sentimento que a prenderia a outra pessoa. A reação de Hans diante desse comportamento, no entanto, deixa bem claro que Anna o faz no espírito do momento, não porque esteja realmente convencida de seus argumentos. Por trás de sua encenação superficial, autônoma e indiferente, encontra-se alguém à procura de um relacionamento de aceitação. Como este está longe de concretizar-se, não lhe resta outra coisa, senão indicar seu caráter prescindível.

A importância existencial que Anna lhe atribui se torna evidente num momento crucial de sua narração identitária. Ao descobrir que definitivamente não receberá uma

bolsa para estudar nos Estados Unidos – sua única esperança de escapar da sordidez que a encobre –, Anna desata a chorar em sinal de desespero completo. Inesperadamente Hans se mostra capaz de um gesto de solidariedade:

Vem, eu te acompanho até em casa, a gente mora perto mesmo. Ela é pra se acalmar, e ela se acalma aos poucos. Bem repentinamente ela vê Hans com olhos completamente novos, com os olhos do amor que percebe que é verdadeiro. Hans vê Anna com olhos totalmente novos, com os olhos do protetor masculino que é mais forte. Talvez também seja o sentimento de amizade que percebe que ela também é verdadeira. Ela implica que, com um amigo, se passa por altos e baixos e por outros tempos difíceis.

Por altos e baixos, Hans vai para casa com Anna. O que a Aninha tem, ele diz aqui e ali, ele não sabe o que dizer exceto isso. Nada, tá tudo bem, diz esta. Janta lá em casa? (JELINEK, 2004, p. 258).

Com esse comportamento, acontece algo que até então não era imaginável perante a imersão egoísta que caracteriza as ações das personagens. A aproximação de horizonte de sentido permite a Hans e a Anna tecerem, por breves momentos, uma narração comum que se materializa em torno do interesse pela dor alheia. Os signos que surgem nesse espaço de solidariedade formam a base para uma nova percepção da realidade. Anna se despe da capa protetora concretizada por seus excursos racionalistas; Hans, ainda parcialmente imerso em sua visão machista, se apercebe do outro como digno de proteção e interesse.

Ambas as personagens revelam, de forma conspícua nessa cena, sua fragilidade e vulnerabilidade humanas. "Abandonados a seus aparatos intelectual e emocionalmente inadequados, eles tentam atribuir sentido à sensação de vazio, que não para de crescer, e à alienação em suas vidas" (RAINER, 1994, p. 181). Completamente desorientadas e incapazes de processar o excesso que a existência lhes impõe, elas não sabem o que fazer de suas emoções, como agir que não por ímpetos egoístas, o que dizer sem agredir. Essa insuficiência, ou melhor, a inabilidade de compreender as próprias emoções como também aquelas que movem os outros, coloca-os diante de situações que ultrapassam sua capacidade de idear modos adequados de ação. Logo, Hans passa por "altos e baixos", mas somente no sentido literal, porquanto ainda não alcançou a maturidade necessária para, de fato, compreender as dimensões da dor experimentada por Anna. Ele certamente a intui, porém não logra refletir sobre ela e incluir essa reflexão em suas ações. Sozinha, Anna não consegue dar conta das dificuldades que a acometem. Não lhe restam nem mesmo seu típico desprezo ou suas explicações indicadoras de

superioridade. O resultado dessa deformação sentimental é a solidão absoluta, sem o elixir restaurador do amor.

### **Considerações finais**

Diante desse cenário, aflora a pergunta acerca da racionalidade e de sua relação com as emoções. Os quatro jovens cujos ensaios de amor se encenam no universo diegético procuram, de alguma forma, racionalizar suas experiências, ou melhor, suas interações com o mundo, explicando suas motivações e ordenando seu comportamento de acordo com princípios internos. Em suas interpretações de realidade, suas ações apresentam uma lógica embasada na razão. Em suas visões e, sobretudo, em suas falas, tudo parece estar sob absoluto controle. Aparentemente, nada acontece que não tenha sido determinado por um raciocínio anterior, analisado e deliberado diante do altar da razão.

Diante da primazia da razão, poder-se-ia supor que as emoções têm de submeter-se – não aos caprichos, nem aos desmandos – aos raciocínios mesurados e iluminados de uma análise crítica. O que se mostra ao leitor, no entanto, é uma deformação grotesca do princípio racional, impelindo o indivíduo não somente a uma solidão completa, mas, sobretudo, a um desespero de cujas garras já não logra libertar-se. A crença na racionalidade e na sua capacidade de extrair o indivíduo de um mundo contingente e arbitrário se revela como afã débil e vácua. Factualmente, ações e interações, projeções de futuro e encenação corporal se subordinam ao exame pormenorizado da razão. No entanto, aquilo que deveria potencializar os relacionamentos humanos e, com isso, também ampliar as chances de uma existência imbuída de amor os empurra no sentido inverso.

A racionalidade que caracteriza suas ações origina-se na necessidade de controle, da glorificação da independência. O amor, contudo, representa uma emoção que requer empatia e disponibilidade para submeter-se aos anseios do outro. Aqui reside a primeira barreira que impede os jovens protagonistas de deparar com a experiência do amor. O segundo obstáculo provém da cegueira para a lógica das emoções e do corpo. Convictos de que as explicações racionalizadas das quais se utilizam para concretizar suas interações representam a maneira correta de dar conta da existência, eles não se apercebem das muitas outras formas de apropriação de realidade. Incapazes de ouvir seus corpos e de estabelecer uma comunicação com suas emoções, eles revelam uma

insuficiência humana demasiadamente extensa para que possam ainda reverter sua situação. Cegos e incapazes de ajudar a si mesmos, eles se arremessam contra as rochas da existência, certos de que suas ações e a racionalidade nelas inscritas são infalíveis.

## REFERÊNCIAS

JELINEK, Elfriede. *Die Ausgesperreten*. Hamburg bei Reinbek: Rowohlt, 2004.

RAINER, Ulrike. The Grand Fraud 'Made in Austria': Economic Miracle, Existentialism and Private Fascism in Elfriede Jelinek's *Die Ausgesperreten*. In: JOHNS, Jorun B.; ARENS, Katherine (Org.). *Elfriede Jelinek: Framed by Language*. Riverside: Ariadne, 1994, p. 176-193.

SCHERKE, Katharina. *Emotionen als Forschungsgegenstand der deutschsprachigen Soziologie*. Wiesbaden: VS Verlag, 2009.

SCHMITZ-BURGARD, Sylvia. Body Language as Expression of Repression: Lethal Reverberations of Fascism in *Die Ausgesperreten*. In: JOHNS, Jorun B.; ARENS, Katherine (Org.). *Elfriede Jelinek: Framed by Language*. Riverside: Ariadne, 1994, p. 194-228.

SPIELMANN, Yvonne. Liebe, Ekel, Amok: 'Die Ausgesperreten' von Franz Novotny nach einem Roman von Elfriede Jelinek. In: SCHLEMMER, Gottfried (Org.). *Der neue österreichische Film*. Wien: Wespennest, 1996, p. 103-113.

VOSS, Christiane. *Narrative Emotionen: eine Untersuchung über Möglichkeiten und Grenzen philosophischer Emotionstheorien*. Berlin: de Gruyter, 2004

*Data de submissão: 01/02/2016*

*Data de aprovação: 20/03/2016.*