



X Ciclo de Estudos da Linguagem III Congresso Internacional de Estudos da Linguagem

29, 30 e 31 de julho de 2019

SIMPÓSIO 11

FASERLAND E A OBLITERAÇÃO DO ESPÍRITO NUM MUNDO PÓS MODERNO: PERSPECTIVAS ECO ESTÉTICAS

André Victor Oliveira Conde Malta¹

Resumo: Considerando-se o paradigma decolonial, sob a perspectiva de um olhar materialista, atrelado à óptica da Ecocrítica, o romance *Faserland* (1995), de Christian Kracht, condensa, em suas 165 páginas, os efeitos de um Modus Operandi social e político, há muito, centrado nos códigos do mundo do consumo pós-moderno. A presente proposta objetiva apresentar, por meio de alguns trechos do romance, como o narrador de *Faserland* nos coloca diante de um estilo sociocultural esvaziado de sentido, onde o consumo e o consumir suplantam tanto as relações interpessoais, como a existência de uma natureza que forneça subsistência ao Homem. No delineamento temático em questão, pretende-se abordar em que medida o narrador nos permite sentir tal vazio de sentido, seja entre os próprios personagens, seja ao lidar com uma natureza reificada. Sendo assim, pretende-se discutir como os discursos e práticas hegemônicas, de um pensamento burguês, pós-industrial e pós-colonial, construiu um ideário que se instaurou no sistema econômico e social; temos, então, um olhar muito agudo, concernente ao fazer literário, que nos faz mergulhar no que de mais angustiante pode haver – a ausência de sujeito e de identidade. A partir da perspectiva ecocrítica, mostrar-se-á como se intersecciona a obliteração da natureza em detrimento do consumo e como tal movimento impacta diretamente as relações humanas.

Palavras-chave: Materialismo histórico; Ecocrítica; Literatura alemã; Popliteratur; Christian Kracht.

Introdução

¹ Mestrando em Estudos Literários pela UFPR



Faserland (1995) é um romance de Christian Kracht, pertencente ao movimento literário de expressão alemã, denominado como *Popliteratur*. O romance é categorizado como o documento fundador de uma nova expressão literária, dentro da qual não são mais abordados problemas sociais e políticos, nem uma cosmovisão propriamente dita. Faserland trata de um espaço do próprio narrador personagem, envolto numa sociedade de consumo onde a constituição do indivíduo não mais permeia o campo do espírito, da consciência e, por conseguinte, de uma auto-definição correlata à alguma biografia. O romance de Christian Kracht trata, sobretudo, de questões de estilo, sobre afirmação e os códigos do mundo do consumo pós-moderno, os quais, embora exteriores a nós, são internalizados como constituintes de quem se é, diante do mundo. O movimento literário, classificado como *Popliteratur*, constitui-se por um discurso carregado de elementos que compõem a contemporaneidade, tais como o consumo, as marcas, um ambiente completamente civilizado e urbano, afastado de uma natureza natural, ausente de objetividades em relação ao campo do destino humano; enfim, é um movimento que abarca o contexto do imediato, ausente de pretérito e ausente de futuro.

Em termos gerais, a narrativa se constrói em primeira pessoa, no presente do indicativo (exceto as digressões do narrador) e utiliza um tempo de ação. Esta forma de narrar impele o leitor a perscrutar o enredo de maneira unívoca, envolvendo-o na participação das cenas, como se fosse um observador e/ou acompanhante do protagonista. Sua linguagem simples e informal conduz o leitor para uma imersão em cada viagem, encontro e digressões acerca da trajetória de vida do narrador. O enredo se restringe, através da voz do narrador protagonista, à narração das viagens de norte a sul da Alemanha, terminando em Zurique, numa travessia, dentro de um barco em um lago. A obra se divide em oito capítulos e, durante a trajetória do protagonista são promovidos alguns encontros e desencontros com amigos dos quais o narrador não fornece informação suficiente acerca de suas vidas e personalidades, limitando o leitor a uma única visão a respeito dos outros personagens. Os diálogos são limitados à voz do narrador, fazendo parecer um grande monólogo, pois não se dá voz nenhuma a outro personagem e as próprias indagações dialógicas se constroem por via indireta e individual.

Sua recepção na imprensa alemã foi controversa. Thomas Hüetlin, por exemplo, em uma crítica para a revista *Der Spiegel* em 1995, compara o romance a *O apanhador no campo de centeio*, de Salinger, *Na estrada*, de Kerouac, e *Abaixo de zero* e *American psycho*, de Bret Easton Ellis. Chama



o protagonista de malcriado (Schnösel), realça o sentimento de ódio que ele sente, sua superficialidade e, em seguida, assume que suas opiniões sejam as mesmas do autor. Sua conclusão é que Kracht “não lamenta o mundo distorcido, ele o faz seu balanceamento”². (MENEGUZZO, 2017, p. 13)

A crítica aponta para a construção de efeitos de sentido como o “vazio” e o “fastio”, chegando, às vezes, ao sentimento de “nojo”, sendo este causado por certas imagens escatológicas (BAßLER, 2001; BEUSE, 2001; HECKEN, 2011; BONOMO, 2014). Esses efeitos se apresentam na forma discursiva do narrador, não somente quando ele se coloca diante dos amigos que encontra em suas viagens, desde o primeiro capítulo, mas também ao expor suas digressões. Além disso, a categorização dos objetos em uso pelos personagens se baseia em suas marcas; as descrições dos personagens, de suas indumentárias e dos objetos em geral se constituem basicamente em metonímias. Portanto, ao falar sobre cada amigo(a) que encontra, o narrador descreve como o outro está vestido e indica quais são as marcas vestidas. Nesse sentido, a obra de Christian Kracht produziu uma nova forma literária na qual foram abordados aspectos destoantes em comparação à literatura alemã produzida anteriormente, como destaca Bonomo:

Faserland foi publicado em 1995 e de certa forma distinguiu as balizas daquela que, nessa década, se chamou Popliteratur. Moritz Baßler fala de Kracht como 'fenômeno fundador' (Gründungsphänomen) e de Faserland como 'documento fundador' (Gründungsdokument). [...] as concepções de mundo vinculadas à literatura pop da década de 90 são na verdade reconhecíveis anos antes na recusa a valores associados às décadas de 60 e 70 (BONOMO, 2014, p. 68).

Isso ocorre devido ao fato de o estilo narrativo possuir uma linguagem extremamente próxima à da oralidade e o conteúdo literário se ater, quase exclusivamente, às marcas de diversos produtos, à marca da indumentária dos personagens encontrados ao longo das viagens, e o sentido ou o objetivo quase sempre ausentes nas ações promovidas pelo narrador. BEUSE (2001, p. 151) salienta a questão do apego às marcas e aos nomes como algo problemático a ser refletido, referindo-se a tal questão como um fetiche pelos produtos de marca (Markenfetischismus).

A questão do espírito, obliteração da vida e seus efeitos em Faserland

Partindo do pressuposto de que o espírito nada mais é do que a consciência, e que está só pode se expor por meio da linguagem (MARX; ENGELS, 2007), portanto, para que



o espírito possa ser expresso, é necessário um certo domínio da linguagem, e a linguagem para construir sentido necessita formar um discurso que permita canalizar o espírito; porque o espírito como representante do fôlego de vida (Gênesis 2:7) traz a ideia de que somente por meio de um fôlego de vida é que se vive. Portanto, vive-se única e exclusivamente por meio do espírito, pois sem espírito não há vida, pois a vida é fôlego de vida que dá sustento à existência do espírito. Ora, se a vida só se permite ser expressa por meio da linguagem, então, a consciência também o é assim.

Um escritor, então, ao ter o ensejo, ou a vontade, ou a necessidade de escrever uma obra, e que esta obra só se faz passível de sentido se for com o intuito de expor algo a alguém; então, um autor deve possuir a ideia assimilada a qual o revela uma possibilidade de revelar algo que ele deseja revelar. Todavia, assim como a existência do particular só se faz possível diante do universal e o universal só se faz possível diante de um particular (SCHLEIERMACHER, 1999), para que um autor possa expressar algo particular, individual, pessoal, ele deve possuir elementos espirituais os quais compõem a sua consciência, que só pode ser revelada por meio da linguagem, e que a esta cabe a função de formar um discurso. Este discurso, na vida de um autor, revelará uma experiência, e esta experiência necessita ser previamente conhecida do autor ou escritor. Mesmo que tal experiência seja fictícia.

Se somente é possível dizer o que se sabe, pois o que não se sabe não pode ser dito, e só se pode testificar o que se tem visto, pois sem tal movimento será impossível testificar (JOÃO 3:11); então, o autor de uma obra não somente revelará uma experiência, revelará, em verdade, uma experiência verossímil à vida humana. Para que um escritor desenvolva uma história, é necessária a existência de todas as suas essências, os sentimentos, as possíveis ações e seus efeitos sobre si e sobre o próximo. Ora, uma obra literária é uma experiência humana transmitida por uma janela, e esta janela é o que nos é mostrado e permitido ver e perceber; aqui, no caso, é por meio da literatura que alcançamos uma pequena amostra de um determinado contexto humano em sua totalidade. Para que seja compreensível tal contexto, é necessário abarcar um conhecimento de mundo que permita aceitar satisfatoriamente o que é expresso por meio uma obra literária.

Em Faserland, por exemplo, o autor em papel narrar nos abre uma janela que a ele se manteve aberta enquanto este escrevia e descrevia o que via. As experiências com outras pessoas, o retrato de uma sociedade rica, abastada, ausente de função assalariada,



sustentada por elevada renda familiar a qual não se sabe de onde procede, porém, totalmente plausível a quem lê, devido à existência natural de tais fatores e sua verossimilhança. O romance atravessa, em oito capítulos, uma trajetória sem objetivo inicial nem final. O protagonista não fornece informações suficientes, seja a respeito dele como indivíduo ou como membro de um meio familiar ou social. Ele passa por inúmeros lugares e encontra inúmeros “amigos” com os quais ele não demonstra possuir qualquer vínculo. Incomoda-se com a personalidade de quase todos os amigos e os critica constantemente. Tais críticas ou julgamentos se referem ao que o outro faz ou o ao que o outro representa para ele. Portanto, se a liberdade de ser, de ir e vir não o constrói pelo aspecto da busca em realizar qualquer plano ou desejo, esta liberdade se desintegra de sentidos. E mesmo com os recursos financeiros abundantes e uma vida confortável; além de conhecer tantas pessoas com quem conviveu em Salem, no período de escola, não há nem demonstração de algum sentimento nem exposição de ideias com quaisquer finalidades.

O narrador personagem, sem nome, sem idade, sem formação ou local de origem determinados, termina por se transformar apenas em um porta-voz de relatos do que está fazendo, no momento em que se está fazendo e com determinadas pessoas, que são representadas pelo protagonista, basicamente, pelo que elas têm e pelo que elas aparentam ter ou ser, como mostram os excertos abaixo:

Sergio é aquele que sempre tem que usar camisas rosa Ralph Lauren e um velho Rolex, e se ele não estivesse descalço, com as calças enroladas na perna, então ele vestiria chinelos do Alden, isso eu vejo imediatamente. (KRACHT, 1995, p.18) [tradução minha]²

Sylt é, na verdade, super linda. O céu está grande, e eu estou com sentimento, como se eu conhecesse exatamente a ilha. Eu quero dizer, eu a conheço, o que fica abaixo da ilha ou atrás dela, eu não sei agora se eu me expressei corretamente. Eu posso naturalmente me enganar. (Faserland, 1995: 15) [tradução minha]³

Eu acendo um cigarro, e enquanto Karin continua contando, eu observo como um galgo preto com uma coleira, sobre a qual estão coladas minúsculas vacas douradas, deixa um enorme toco de cocô ao lado de uma mesa. O cachorro caga estranhamente meio em pé, e eu consigo reconhecer exatamente como

²"Sergio, das ist so einer, der immer rosa Ralph Lauren Hemden tragen muss und dazu eine alte Rolex, und wenn er nicht barfuß wäre, mit hochgekrempten Hosenbeinen, dann würde er Slipper tragen von Alden, das sehe ich sofort." (Faserland, 1995, p.18)

³"Sylt ist eigentlich super schön. Der Himmel ist groß, und ich habe so ein Gefühl, als ob ich die Insel genau kenne. Ich meine, ich kenne das, was unter der Insel liegt oder dahinter, ich weiß jetzt nicht, ob ich mich da richtig ausgedrückt habe. Ich kann mich natürlich auch täuschen." (Faserland, 1995, p.15)



fica colado um pedaço da merda em seu traseiro. (KRACHT, 1995, p.15) [tradução minha]⁴.

Os trechos citados sintetizam algumas das descrições e ações do narrador-protagonista, os quais apresentam alguns direcionamentos semânticos, como superficialidade, exterioridade, materialismo, descomplicação e limitação. Tais elementos semânticos suplantam questões como a profundidade, interioridade, inimizade ao consumismo e uma possível arte alternativa e politizada. Isso se dá por meio de uma linguagem simples, coloquial, aproximando-se, às vezes, de uma expressão infantilizada, devido às imagens digressivas, ora escatológicas, ora por deslocamento temático. A crítica desenvolve sua análise por meio do estilo literário do narrador, atendo-se aos efeitos provocados por este modo de narrar.

No entanto, penso ser possível analisar a construção desses efeitos por meio de alguns dados históricos dados, como o fim da guerra fria em 1989, a instauração do capitalismo e da era da globalização como forma de domínio absoluto sobre todos e, assim, uniformização de elementos constituintes de uma sociedade, que vivendo um sistema econômico, político e social estratificado em classes, encerrará uma ideia de que sempre se buscará alcançar uma determinada posição social, política e econômica. O narrador se coloca como alguém cheio de incertezas sobre o que dirá, alega inúmeras vezes não saber o que dizer, pois ele próprio se materializa em objetos, marcas, ele mesmo está submetido a este mundo onde uma identidade se constitui por meio do que se tem.

A narrativa permeia um espaço humano vazio, regado ao consumo de drogas, amoral, apático, nega a si e ao próximo, e transmite uma sensação de angústia ao leitor, quando, por meio de seu discurso, nos induz a sentir tal vazio. O narrador protagonista é um jovem rapaz com vinte e poucos anos, de família rica, que viaja sem objetivo do extremo norte da Alemanha até o sul, atravessando para a Suíça (Sylt, Hamburgo, Frankfurt, Heidelberg, Munique, Meersburg e Zurique). Experiencia inúmeras festas de uma juventude abastada, com uso excessivo de álcool, sexo, orgias e um elevado consumo de drogas, entretanto, sem sentir nenhum prazer em absoluto. No Lago de Constança, o protagonista passa pela festa de aniversário de seu melhor amigo, que comete suicídio durante a noite. O

⁴"Ich zünde mir eine Zigarette an und während Karin weitererzählt, beobachte ich, wie ein schwarzer Windhund mit einem Halsband, auf das so winzige goldene Kühe geblebt sind, eine große Kackwurst neben einen Tisch setzt. Der Hund kackt komischerweise halb im Stehen, und ich kann genau erkennen, wie ein Viertel der Wurst an seinem Hintern klebenbleibt." (Faserland, 1995, p. 15)



protagonista toma o Porsche do amigo e viaja com ele até a Suíça, onde, em vão, procura pelo túmulo de Thomas Mann; não encontrando, volta para a saída e termina sua história, durante a travessia, remando no meio do lago. No capítulo final, o narrador sem nome e sem identidade abre o jornal num café, em Zurique, e se depara com a notícia:

Eu abro o jornal e fico lendo alguns artigos sobre alguma coisa de exibição teatral em Munique e, depois, folheio o jornal de volta, para as primeiras páginas. E então, leio o artigo sobre o filho milionário, que se afogou durante uma festa, no Lago de Constança. (KRACHT, 1995, p. 156) [tradução minha]⁵
Eu sempre olho de volta para o nome Rollo na página. Rollo, que fora encontrado logo de manhã cedo, às oito, após seu terno se enroscar nos galhos de uma árvore, que estava diretamente na água. Rollo, em cujo estômago foi encontrado uma overdose de valium (diazepan) e uma gigantesca quantidade de álcool. Rollo, o anfitrião da festa, que sempre quis agradar a todos. Rollo, o jovem e herdeiro milionário, cujo pai está na Índia e cuja mãe se encontra em uma instituição, perto de Stuttgart. (KRACHT, 1995, p. 156) [tradução minha]⁶.

O xarope vermelho está colando na minha boca. Eu estou pensando no carro de Rollo, que está no aeroporto, e nisso, quanto tempo ficará por lá agora. Essa é a primeira coisa que eu penso. Eu rasgo o artigo do jornal, dobro ele e o coloco no bolso da minha jaqueta. (KRACHT, 1995, p. 156) [tradução minha]⁷.

A apatia presente no momento de morte do “melhor amigo” do protagonista revela uma negação total aos sentimentos, pois o destaque dado ao pensamento do narrador é relacionado ao carro. Portanto, a forma, o estilo, a retórica selecionada, construída e exposta pelo narrador nos permite sentir tal vazio de sentido, seja entre os próprios personagens, seja ao lidar com uma natureza reificada, pois o espaço da narrativa se insere, sobretudo, dentro das casas, dos carros, das festas, do trem, das mansões, do avião e dos hotéis. A própria natureza, quando manifesta, seja pela ilha, seja pelo céu, é uma natureza completamente abstrata e passível de incômodo, como, por exemplo, quando o protagonista está em Heidelberg e compara o céu desta cidade com o céu da ilha de Sylt. Enquanto o céu

5 “Ich schlage die Zeitung auf und lese ein paar Artikel über irgendwelche Theateraufführungen in München, und dann blättere ich die Zeitung zurück, auf die ersten paar Seiten. Und dann lese ich den Artikel über den Millionärsohn, der während einer Party am Bodensee ertrunken ist.”

6 “Ich sehe immer wieder Rollos Namen auf der Seite. Rollo, der erst morgens früh um acht gefunden worden ist, nachdem sich sein Abendanzug in den Ästen eines Baumes verheddert hat, der direkt am Wasser stand. Rollo, in dessen Magen man eine Überdosis Valium gefunden hat und eine viel zu große Menge Alkohol. Rollo, der Gastgeber der Party, der es allen immer recht machen wollte. Rollo, der junge Millionärserbe, dessen Vater in Indien ist und dessen Mutter in einer Anstalt in der Nähe von Stuttgart.”

7 “Der rote Sirup klebt mir im Mund. Ich denke an Rollos Wagen, der am Flughafen stehen wird. Das ist das erste, woran ich denke. Ich reiße den Artikel aus der Zeitung heraus, falte ihn und stecke ihn in die Tasche meines Jacketts.”



de Heidelberg está inserido numa cidade, o céu de Sylt está numa região litorânea, e o céu de Sylt é tomado pelo narrador como um firmamento que esmaga o ser humano, em contraponto com firmamento em Heidelberg, que apenas é tomado como parte de uma cidade, e não algo gigantesco.

Este vazio de sentido ocorre devido à ausência de espírito e excesso de matéria. Ora, ambos os elementos só se permitem sentir ou perceber por meio da linguagem, é ela que nos fornece o conhecimento, o sentimento, a conceptualização de tudo o que há no mundo seja material, seja espiritual. Kierkegaard toma tal questão apontando que o espírito é infinito e eterno, porque este é a própria linguagem, enquanto que o material, o que se produz para que seja consumido é algo fechado, finito em si. Kierkegaard ainda destaca:

A liberdade é sempre comunicante (mesmo que se queira tomar em consideração o significado religioso que há nesta palavra, mal não faz), a não liberdade torna-se cada vez mais fechada e não quer a comunicação. Este fenômeno pode ser observado em todas as esferas. Ele se mostra na hipocondria, na obsessão, mostra-se nas mais altas paixões, quando essas no profundo desentendimento introduzem o silêncio sistemático. Quando então a liberdade entra em contato com o hermetismo, este fica angustiado. Temos na linguagem cotidiana uma expressão que é extremamente ilustrativa. Diz-se de alguém: ele não quer se abrir falando. O hermeticamente fechado é justamente o mudo; a linguagem, a palavra, é justamente o que salva, o que salva da abstração vazia do hermetismo (KIERKEGAARD, 2010, p. 130).

Kierkegaard revela com maestria a necessidade humana de se comunicar e o que a ausência desta comunicação pode engendrar no Homem. Ora, *Faserland* é constituído pelo material, pelo símbolo, pelo status, pela riqueza, pelo fetiche aos elementos materiais de uma dada classe social, exemplarmente falando. *Faserland* é, antes de tudo, um produto social, pois quem escreve é um membro de uma sociedade. O consumo transforma o olhar do ser humano sobre a natureza numa espécie de lucrativização, ou seja, a natureza se torna um mero labor. Ela é apenas o ambiente dos recursos naturais transformados em objetos de valor capital. Tal ideia oblitera a natureza como meio de subsistência humana. Quem produz a base para a vida passa a ser o próprio Homem, ou seria, a máquina, que possibilita uma acelerada produção, visando a um acúmulo material. *Faserland* concentra personagens afortunados e sem roteiro de vida, sem objetivos, sem sentido específico no que fazem. *Faserland* aponta uma classe dominante que pode, única e exclusivamente, apenas usufruir da produção humana.



Em *A Ideologia Alemã* (2007), Marx e Engels retratam o espírito como um guia social, como se fosse um manual que rege toda uma sociedade, e com propriedade, pois se o espírito é a consciência e todos nós temos uma, então somos guiados pelo espírito. É nele que se encontra a moralidade, dentro da qual há certos princípios que permitem ao ser humano poder viver em sociedade. O espírito também pode ser um possível correlato ao *superego*, pois Freud também afirmou ser o *superego* uma das instâncias do nosso aparelho psíquico, o qual representa a parte moral e os valores de uma sociedade. O espírito para Marx e Engels é também edificado pelo intercâmbio humano, pois:

Desde o início, portanto, a consciência já é um produto social e continuará sendo enquanto existirem homens. Vê-se logo, aqui: essa religião natural, ou essa relação determinada com a natureza, é condicionada pela forma da sociedade e vice-versa. Aqui, como em toda parte, a identidade entre natureza e Homem aparece de modo que a relação limitada dos Homens com a natureza condiciona sua relação limitada entre si, e a relação limitada dos Homens entre si condiciona sua relação limitada com a natureza. (Marx & Engels, 2007, p. 35)

Então, tomando a consciência como um produto social, poder-se-ia afirmar que *Faserland* ou qualquer obra literária também será um produto social de sua época, pois se o espírito é a consciência e esta só se expõe via linguagem, a qual forma o discurso, então as palavras, componentes de um discurso qualquer, são elementos espirituais. Um romance é feito de palavras, portanto, de espírito. Se este é a consciência real, o escritor revelou parte de seu espírito, o que ocupou sua mente durante o período de escrita e desenvolvimento de sua obra. O escritor realiza o papel de expor vozes e experiências as quais lhe são caras e silenciadas. O que há em *Faserland* há também no mundo real, porém com diferentes nomes e em diferentes locais. Se a consciência é um produto social, *Faserland* também o é e continuará sendo. A relação completamente limitada entre os homens em *Faserland*, onde só temos acesso às imagens das personagens, que são pessoas comuns e ricas, traz à tona, também, a compreensão do porquê a natureza ser obliterada, pois segundo Marx e Engels, a limitação de ambas as relações obliteram o espírito e soerguem a matéria, o que no romance de Christian Kracht é a parte mais destacada e aclamada por todos os entes sociais presentes na narrativa. Uma narrativa que revela a superficialidade de um grupo social, que tem por privilégio o poder de somente usufruir de seus bens, e ainda assim, tal usufruto é



capaz de tornar a mesma classe que detém um prestígio e um status, passível de suicídio e de apatia diante do próximo.

O sentido ausente em *Faserland* seria, se fosse o oposto, em caso de existência de sentido, o propulsor de uma caminhada contínua, pois quem sustenta o sentido é o próprio espírito, e este é constituído pela letra que forma a palavra. Schleiermacher (1999) afirma que:

[...] o todo da literatura ao qual ela se relaciona é inteiramente, para ele (Sr. Ast), uma massa muita pesada e, por outro lado, a fórmula é ainda muito restrita; e, na medida em que sempre se refere apenas ao domínio clássico, ele substitui a fórmula: deve ser compreendida a partir do espírito da Antiguidade. [...] não é necessário procurar e compor primeiro este espírito a partir do individual, pois cada obra antiga seria apenas uma individuação desse espírito (SCHLEIERMACHER, 1999, p.59)

Ora, se a compreensão de uma obra antiga necessita conhecimento de seu período histórico, tomemos *Faserland* em seu contexto histórico igualmente. O ano de publicação é 1995, fim do século XX. Para apreender o sentido da obra, é necessário conhecer o que se passa dentro dela, e o que se passa dentro dela também se passa fora dela. Caso contrário, seria possível tomar *Faserland* como um produto social plausível há dois mil anos? Creio que tal movimento se tornaria inverossímil, inverdade, inviável. O contexto do romance aqui tratado é o nosso sistema capitalista e global. A globalização permite assimilar cada elemento presente na narrativa aqui abordada, porque se vive, contemporaneamente, envolto a situações típicas de consumo excessivo de drogas, exaltação às marcas e seu fetiche, liberdade sexual absoluta, alimentação pré-fabricada e artificial, por meio de fast-food, dificuldade na construção de relações sólidas que suplantem o meios imagéticos pelos quais elas se edificam e um índice cada dia mais crescente de casos de suicídio, ao ponto de se instaurar um período anual de defesa pela vida.

Por uma óptica ecocrítica, é possível também abordar tais questões. A ecocrítica se desenvolve sob alguns eixos temáticos – a saber: ecologia mental, ecologia social e ecologia ambiental. Eco, do grego *oikos*, significa casa, e “logia”, do grego *lógos*, significa linguagem. Temos, então, uma nova nomenclatura para o tratamento da temática do espírito. Tendo em vista o tratamento da teoria ecocrítica como o estudo da língua de uma casa, então, temos o eixo referente à mente. A mente, ou a psique, ou os três aparelhos psíquicos – *Id*, *Ego* e *Superego*, são como uma casa e possuem sua linguagem. Esta linguagem deve buscar



reinventar a relação do sujeito com o próprio corpo, ou seja, retrabalhar o modo de apreensão e compreensão da vida e da morte de si como indivíduo e diante de uma coletividade. Para tanto, é necessário observar os obstáculos que nos atingem por meio da mídia, das leis humanas e do *modus operandi* social. A partir de uma ressignificação da relação individual consigo, automaticamente, afetará e transformará a relação entre indivíduos, caso o indivíduo consiga transmitir tal desenvolvimento pessoal. Em última instância, a relação com a natureza, por uma ecologia ambiental, tratará diretamente das questões acerca do modo de apreensão do que a natureza significa e nos proporciona.

Faserland tem todos os eixos ecocríticos rompidos pelo sistema social, político, econômico e cultural vigentes. O romance não expressa identidades, nem relações profundas, muito menos existência de natureza. É um produto individual, social e ambiental, ambientado numa constituição civilizada idealizada pelo progresso, consumo, acúmulo material e apatia entre as pessoas. Quem comete violência é o próprio indivíduo contra si mesmo. Não é mais necessário o opressor ser presente, pois o próprio indivíduo aprendeu a se oprimir. Ninguém mata, mas é porque não é necessário. E fala-se, aqui, de um estrato social afortunado. Quem sustenta essa população de *Faserland* é uma imensa maioria humana que nunca teve nem nunca terá acesso às riquezas veneradas pelo protagonista e seus amigos encontrados. *Faserland* é um símbolo, ou uma reprodução, ou um espelho fiel de uma certa realidade individual e social, contemporâneas. Essa simbolização, por meio da literatura, reflete a modernidade e seus ideais, que, segundo Zygmunt Bauman, filósofo e sociólogo polonês, afirma o seguinte:

O impulso modernizante, em qualquer de suas formas, significa a crítica compulsiva da realidade. [...] ser um indivíduo de jure significa não ter ninguém a quem culpar pela própria miséria, significa não procurar as causas das próprias derrotas senão na própria indolência e preguiça, e não procurar outro remédio senão tentar com mais e mais determinação. (Bauman, 2000, p. 52) Repito: há um grande e crescente abismo entre a condição de indivíduos de jure e suas chances de se tornar indivíduos de facto – isto é, de ganhar controle sobre seus destinos e tomar as decisões que em verdade desejam. (Bauman, 2000, p. 53).

Bauman afirma serem os indivíduos entes em completo enquadramento sistêmico, dentro do qual enxergar possibilidades e conseguir trilhar um caminho íntegro e sem desvios, de acordo com o que se é, é uma tarefa longínqua para o homem. Ganhar controle sobre o próprio destino é, ainda, trabalhar intensamente dentro de um processo de individuação, até



que seja possível enxergar que a máquina e a tecnologia tomaram o espaço do espírito, que é consciência, que é linguagem, que é discurso, que é fala. O desenvolvimento do espírito ocorre por meio do intercâmbio entre os seres humanos, pois do contrário, raramente se produz para si espiritualmente. Tudo no mundo é feito para nos distrair e nos fazer pensar em possuir e consumir.

Considerações finais

Faserland é o mundo real, é o sonho de muitas pessoas, é promessa de muita liberdade, e chegar lá demanda muito esforço, muito suor, muita labuta e muito esvaziamento de sentido, muita negação espiritual e muita veneração às riquezas. Faserland não possui moral, pois se vive num sistema globalizado e único. A nova moral é a sua completa ausência. Entretanto, as pessoas se relacionam, casam, vivem, procriam, escolhem, o Homem sempre buscará ser. O caminho pode ser árduo, longínquo, infinito, mortal, mas, ainda assim, Faserland segue, sem início e sem fim. O meio é muita coisa e o que sabemos são apenas 9 dias de um jovem rico. Se em 9 dias é possível Faserland, o que se poderia dizer de 9 anos ou 90 anos?

A violência da sociedade industrial instalou-se nos homens de uma vez por todas. [...] Inevitavelmente, cada manifestação da indústria cultural reproduz as pessoas tais como as modelou a indústria em seu todo. E todos os seus agentes, do *producer* às associações femininas, velam para que o processo da reprodução simples do espírito não leve à reprodução ampliada (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 105).

Uma população abastada, rica e livre não precisa produzir nada. Sendo assim, vive a esmo, pois não há o que fazer, senão desfrutar somente. Mas o usufruto não é de si, é dos outros, é da produção dos outros.

Referências

ADORNO, Theodor W & HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro. Zahar. 1985.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro. Zahar. 2000.

BAßLER, Moritz. **Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten**. München, C. H. Beck, 2002.



BEUSE, Stefan. "**154 schöne weiße leere Blätter**" - Christian Krachts Faserland. In: Freund, Wieland Freund, Wienfried (Ed). Der deutsche Roman der Gegenwart. München: Wilhelm Fink, 2001:150-155.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. **O Conceito de Angústia**. São Paulo. Editora Vozes. 2013

KRACHT, Christian. **FASERLAND**. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch. 1995.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. **A Ideologia Alemã**. São Paulo. Boitempo Editorial. 2007.

MENEGUZZO, Raquel Ribas. **Die Toten (2016) No contexto dos romances anteriores de Christian Kracht: Uma abordagem da encenação autoral e textual**.
<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/171717>.

SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst. **Hermenêutica – Arte e Técnica da Interpretação**. São Paulo. Editora Vozes. 1999.