

**AGÊNCIA E CONTROLE EM  
ES IST SO EINSAM IM SATTEL, SEIT DAS PFERD TOT IST,  
DE SELIM ÖZDOĞAN**

*Dionei Mathias\**

**RESUMO:** O romance *Es ist so einsam im Sattel, seit das Pferd tot ist* ('É tão solitário na sela, desde que o cavalo morreu'), de 1995, foi o primeiro texto publicado pelo autor de língua alemã Selim Özdoğan. Nele o autor discute a questão da agência, compreendida na perspectiva do protagonista como capacidade de agir de forma autônoma e autodeterminada. Neste artigo, o objetivo reside em analisar o grau de agência no controle das emoções, do corpo e das palavras, chegando à conclusão que a autonomia almejada pelo protagonista se mostra relativa e dependente de vários fatores que escapam de seu controle.

**PALAVRAS-CHAVE:** Agência; *Es ist so einsam im Sattel, seit das Pferd tot ist*; Selim Özdoğan.

### **Introdução**

Em algum momento do desenvolvimento histórico, o sujeito paulatinamente deixa de delegar a reponsabilidade por suas ações ao arbítrio da Igreja ou de outro detentor de poder, para iniciar um processo inicialmente quase imperceptível, em que começa a assumir a responsabilidade por suas ações. Com essa transferência de responsabilidade, dá-se também um processo de reflexão, em que o sujeito vai urbanizando cada vez mais espaços do próprio si. Ao lado das grandes descobertas geográficas, o olhar sobre o sujeito vai criando novos saberes sobre a dinâmica do si e os modos de controlar os efeitos produzidos nas diversas interações humanas. Com o desenvolvimento do autocontrole, o sujeito também aprende a controlar as ações desencadeadas por ele e aquelas que incidem

---

\* Doutor em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Professor Adjunto da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

em seu universo pessoal. Inscrito nesse desejo de ser sempre o agente dos acontecimentos, encontra-se de definir por vontade própria os sentidos que compõem a identidade do sujeito.

Esse processo, que começou de forma muito tímida, restringindo-se inicialmente aos poucos detentores de poder, ao longo dos séculos foi se tornando cada vez mais preeminente, estendendo-se a diferentes esferas sociais e culminando, na contemporaneidade, num momento, em que o sujeito tem quase que o dever, imposto de certo modo por meio da pressão social exercida através da distribuição de signos de status e reconhecimento, de ser o agente e não paciente da ação. Nu lugar da submissão a diferentes categorias sociais, o sujeito passou a concentrar-se no design de sua individualidade, como aponta Beck e Beck-Gernsheim (2002, p. 22):

Vivemos numa época em que a ordem social do estado nacional, classe, etnicidade e a família tradicional se encontram em declínio. A ética da autorrealização e do mérito individuais é a mais poderosa corrente na sociedade moderna. O ser humano que escolhe, decide, dá forma e que aspira a ser o autor de sua própria vida, o criador de uma identidade individual é o personagem central do nosso tempo.

Arelada a esse imperativo de formação e autorrepresentação, encontra-se a ilusão de que tudo é possível, bastando estipular um determinado objetivo, para alcançá-lo por meio de uma sequência racional de ações, ideada pelo sujeito. Trata-se do sonho de independência e liberdade absolutas, ou seja, da imagem do semideus que cria e define o que vai acontecer no mundo em sua volta. Arraijada nessa imagem, está o desejo da agência absoluta, sem restrições ou coerções.

O sujeito contemporâneo precisa investir muita energia para fazer jus a essa imagem semidivina. Obter sucesso na vida pessoal, social, profissional, ao mesmo tempo, ter um corpo esculpido e uma mente treinada, com capitais social, econômico e cultural dignos de admiração demandam do sujeito um empenho racional considerável. No intuito de desfazer-se de agentes externos de coerção, contudo, acaba confrontado com dois ou-

tros problemas. Primeiramente, procura ignorar o determinismo corporal, social e cultural, ou seja, as determinantes que definem o escopo de ação do sujeito. A distribuição de chances nessas três áreas não é igual, portanto também o potencial de ação autônoma é intrinsecamente desigual. Em segundo lugar, seu esforço em ser agente, por vezes, reprime o sofrimento e o estresse diante da necessidade de ser original, de ser o feitor, esperando de si algo inalcançável. Nisso, o sujeito acaba vivendo em prol de um imperativo cujas regras aceita e cujos efeitos deseja alcançar, mas que não é conciliável com seus potenciais pessoais. No lugar de um agente, promotor de felicidade, o indivíduo acaba se transformando num espantalho, cujas ações na verdade são heterônomas. O controle aparentemente autônomo exercido sobre as diferentes esferas da vida se revela como uma ideologia implantada por outros agentes, de tal modo que o próprio sujeito não se dá conta de que suas ações são frutos de desejos e concepções de terceiros.

No romance *Es ist so einsam im Sattel, seit das Pferd tot ist* ('É tão solitário na sela, desde que o cavalo morreu', sem tradução para o português), de 1995, o primeiro texto publicado do autor de língua alemã Selim Özdoğan, a agência tem um papel fundamental. O enredo gira em torno das experiências de um jovem autor e suas dificuldades profissionais, sociais e econômicas, com foco especial num relacionamento com uma garota que conhece durante uma viagem de retorno a sua casa. Em diferentes momentos da narrativa, as ações do protagonista indicam a anulação da agência. Em grande parte seu comportamento revela um desejo de alcançar o grau de agência do qual outros atores sociais dispõem. A partir desse anseio, muitas ações acabam sendo uma tentativa de repetição daquilo que vivenciou como promissor de agência pessoal. Nisso, a experiência de socialização escolar tem um papel fundamental: "Naquela época, na escola, eu não consegui pertencer aos escolhidos, aos garotos legais [coolen], levemente brutais, engraçados [witzigen] dos quais todas as garotas estavam a fim" (ÖZDOĞAN, 2000, p. 22). Essa afirmação se encontra num contexto de rememoração, em que o protagonista procura dar conta do presente, com explicações oriundas do passado. Essa recuperação de conteúdos de experiência do passado, com o objetivo de narrar uma identidade coerente no presente

apresenta três elementos centrais para a agência, que servirão como base para esta análise: (1) o controle das emoções, (2) o domínio do corpo e (3) a administração da palavra. Nos três setores, o protagonista procura organizar suas experiências, de modo a obter a agência que não teve num momento liminar. Como afirma Martin (1995, sem pág.), a narração da identidade em si define grande parte da autoconcepção:

A narrativa empresta da história como também da ficção e trata a pessoa como um personagem num enredo. A pessoa como personagem não é desmembrável de suas experiências de vida, mas o enredo permite a reorganização dos eventos que formam a base das experiências da pessoa/personagem. É a identidade do enredo finalmente que concede ao personagem sua identidade.

Essa tentativa de organização dos eventos, contudo, nem sempre logra ocultar a ausência factual de agência. Isto é, com frequência a forma como o sujeito procura ordenar os fatos nos processos de autoconcepção e representação social sugere autonomia, com ações cujo desencadeamento parte do sujeito da narração de identidade. A totalidade de informações presentes no enredo indica, no entanto, que grande parte das decisões é relacional, dependendo portanto de uma série de outros elementos que o sujeito precisa levar em consideração. Mason (2004, 162) argumenta que a formação de identidade basicamente é relacional, daí não constituindo uma exceção se a agência segue os mesmos critérios. O que decide sobre o escopo de agência, segundo Kögler (2012, p. 48), é o grau de reflexividade e, com isso, de conhecimento das causas responsáveis por determinados acontecimentos. O interesse que vai orientar esta análise, portanto, reside em refletir sobre como o protagonista desencadeia e controla os acontecimentos que compõem sua identidade pessoal e em que medida ele reflete sobre causas e efeitos. A atenção crítica dedicada aos textos de Selim Özdoğan ainda se mostra tímida. A base da *MLA International Bibliography* lista apenas dois estudos (ABEL, 2005; PETERSON, 2014), o que não estranha uma vez que a literatura Chamisso, textos escritos por autores com história de imigração em países de língua alemã, em geral desperta menos interesse dos estudiosos da literatura

de expressão alemã. Este artigo, portanto, persegue também o objetivo de compreender melhor a produção textual desse estrato literário.

### **Controle das emoções**

Quando o protagonista rememora suas experiências do passado e as relaciona com seu presente, ele fala de sua incapacidade de pertencer ao grupo de garotos que detinham a admiração de seus pares. O narrador utiliza a palavra “cool”, um anglicismo na língua alemã, cujo significado primordial oriundo do campo semântico da temperatura é transferido para o universo emocional, indicando um controle maior na expressão, enenação e instrumentalização de emoções. Essa habilidade proporciona ao grupo um potencial de agência expressivo, uma vez que domina um canal importante de comunicação. Essa superioridade na administração dos recursos comunicacionais desperta a admiração do protagonista e o instiga a imitar esse comportamento, na citação a seguir, durante uma festa:

Eu andei de um lado para o outro que nem um tigre, tinha umas trinta pessoas, eu cumprimentei as que conhecia e perguntei aos poucos outros pelo nome e simplesmente continuei a andar. O bufê parecia promissor, havia alguns convidados que não considerava idiotas completos, iria espremer esta noite até a última gota. Nem me incomodava que Sonya estava aí, eu a ignorava, eu olhava com se ela não existisse. Havia dois anos que ela me abandonou e três que ela me prometera amor eterno. Não que não conseguisse passar por cima disso, só me sentia melhor quando nem olhava na direção dela (ÖZDOĞAN, 2000, p. 33).

A forma como ele administra os diferentes momentos desse encontro social revelam algumas estratégias para manter o controle emocional e, com isso, a sensação de ser o agente das ações. A imagem do tigre parece atualizar a ideia de superioridade emocional, dada a conotação de que explora o espaço de ação com desenvoltura corporal, sem deixar de estar preparado para eventuais ataques. No lugar de assumir uma posição marginal na constelação dos atores sociais da festa, ele procura delimitar as coordenadas ao perguntar por nomes, sugerindo que controla a situação e não se atemoriza pela presença de even-

tuais sujeitos que possam questionar sua encenação social. Ao considerar que a maioria eram idiotas completos, com exceção de alguns poucos que captam sua simpatia e confirmam seu projeto de identidade, ele parte para o ataque, caracterizando os outros de modo a não permitir que obtenham sua atenção emocional e evitar atribuir alguma importância a pessoas que possam questionar os sentidos com os quais se encena. Tampouco expõe suas emoções quando encontra sua ex-namorada, na verdade, empenha suas energias cognitivas a fim de ocultar todos os vestígios de alteração anímica diante de sua presença. Desse modo, a presença dessa mulher, que claramente o perturba, não produz uma sequência indesejada de ações, pelo contrário, ele controla o dispositivo emocional e, com ele, as ações que deseja desencadear. Ao menos, é essa a forma como o protagonista procura interpretar a realidade diegética e resgatar sua agência. O fato, contudo, de experimentar a necessidade de desviar seu olhar, para evitar o confronto indica uma insuficiência em suas habilidades de controle. O contato visual desencadearia uma experiência corporal negativa e produziria uma série de experiências pouco confortáveis. Nesse caso, ele se revela agente, dado seu empenho de evitar sensações desagradáveis, essa agência, contudo, é relacional, uma vez que representa um compromisso menos doloroso. A presença da mulher que outrora amara ainda o desconcerta a ponta de manobrar suas ações, impelindo-o a refazer sua linha acional, para evitar a dor.

Em outro episódio, durante a comemoração do aniversário do protagonista, este tem uma conversa com uma convidada, em que revela outras facetas da agência: “A última coisa de que me lembro é como contei a Judith que era o maior escritor da minha geração e que em breve escreveria um livro com o título PSICOPATA DEPRIMIDO COM ROSTO DE SACO, cheio de sangue e sexo e suor e violência, cheio de música e cheio de ódio, uma obra prima” (ÖZDOĞAN, 2000, p. 129). Se no primeiro caso, o foco de ação residia, de certa forma, na identidade íntima, ou seja, na construção de um relacionamento estável, neste segundo momento o conflito gira em torno da identidade profissional e sua representação social. Já embriagado, o protagonista revela informações sobre suas ambições profissionais. Até esse momento, ainda não obteve o êxito que deseja em

seu trabalho nem a estabilidade necessária para sua narração identitária. Diante dessa situação, seu relato assume um caráter confessional, indicando seu objetivo de tornar-se um grande escritor, o que diante de seu sucesso moderado mostra que seus planos não estão em consonância com seus projetos de ação. Especialmente o grau de hostilidade e desprezo, com qual fala, sugere que o tema não está isento de conflito. A agência inalcançada no contexto de sua identidade é transposta, de certo modo, para o enredo que planeja idear. Nisso, os excessos parecem querer desconstruir barreiras que possam impedir a ação. O título do livro planejado remete a um personagem, cuja ação se encontra bastante limitada por causa de suas enfermidades psíquicas. No lugar, contudo, de se silenciar e permanecer nas margens dos acontecimentos sociais, o resumo do enredo sugere que ele toma a frente a fim de obter prazer existencial significativo e signos de status geralmente atrelados a uma encenação pessoal despojada como o sexo e a música. O que o protagonista autor, que deseja escrever essa obra-prima, procura em sua realidade diegética está muito próximo disso, especialmente porque as emoções, apesar das enfermidades, parecem estar sob controle, a ponto de não oferecer qualquer impedimento para assegurar a agência. A ideia de “coolness” volta na combinação de controle emocional e ação autode-terminada. Embora reflita, em diferentes momentos da narrativa, sobre seu fracasso na vida pessoal e profissional, ele procura freneticamente por alternativas para evitar um confronto com a ausência factual de agência.

### **O domínio do corpo**

O segundo elemento que desperta a admiração do protagonista durante o processo de socialização escolar é o comportamento “levemente brutal”. Nessa brutalidade, há o aspecto verbal, que por vezes foge das convenções de cortesia, para indicar descompromisso e autonomia quanto às imposições sociais. Ao mesmo tempo, contém a dimensão física que permite ao sujeito dominar o outro por meio da força. Como o controle emocional, o domínio do corpo e, com ele, muitas vezes a superioridade física fornecem ao sujeito um capital, com o qual assegura a agência de suas ações. No embate de duas

vontades, o potencial de agressividade muitas vezes se revela decisivo. Ademais, a medição de força, tanto verbal como física, representa uma forma de negociar os signos que compõem a narração de identidade. O conflito entre dois partidos e seu desfecho, portanto, oferecem um modo para definir o posicionamento de cada sujeito nas coordenadas do microcosmo de poder e da configuração de status. Os acontecimentos narrados na citação a seguir se passam durante sua permanência numa casa noturna.

Na verdade, a culpa foi minha, eu tomei demais, estava falando meio alto e procurando briga...nisso fui parar nesse cara, esbarro nele no caminho ao banheiro e ele já sai dizendo: - Vamos lá fora? Frio (cool) só faço que sim com a cabeça... Era o tamanho de uma cabeça mais alto que eu e talvez dez quilos mais pesado, lá fora o peguei pelo colarinho e o joguei de costas contra a parede, dou um soco, o cara imediatamente começou a sangrar pelo nariz, aí deixei, pensei que tinha dado, ele não se mexia, quero entrar, dou meia volta, nisso ele me dá um porrada direto embaixo do olho, estava bêbado demais, não vi o soco chegando, bom, estava estendido, e de repente eram três, e voltei a mim aqui... (ÖZDOĞAN, 2000, p. 151).

No comportamento do protagonista, como ele mesmo aponta, há certa pré-disposição para o início das agressões. Estas, contudo, não apresentam um caráter gratuito, pelo contrário, há uma motivação que o impele a procurá-las. Grande parte do processo de comunicação realizado entre os membros que compõem o público da casa noturna acontece de modo não verbal. Por meio da troca e negociação de sentidos é estabelecida uma tênue hierarquia de poder e status, formando redes de possíveis pares. Roupas, acessórios, ingestão de bebidas, expressão facial, performance, grupo de amigos como também o corpo são alguns exemplos de elementos que configuram o mercado de sentidos administrados nesse espaço. Para alguns, esse processo se dá de forma bastante árdua, para outros há certa naturalidade na disposição desses sentidos. A presença física, especialmente a encenação de virilidade no caso do público masculino, tem um papel fundamental, já que garante não somente uma atenção maior por parte do público feminino, mas também granjeia a admiração dos pares masculinos. De modo inconsciente, o protagonis-

ta segue essa lógica, com o intuito de aumentar a carga de atenção positivamente interessada, dirigida a ele. Nesse sentido, a ingestão de bebidas com a embriaguez, a briga e, por fim, a administração da atenção alheia parecem contribuir para a encenação de autonomia no quesito da agência. O protagonista sugere com esse comportamento que seu corpo está sob seu controle, indo mesmo além ao manipular através dele a energia cognitiva de outros.

O relato, contudo, mostra que a agência que busca exercer acaba fugindo do seu controle. Os três elementos anteriormente mencionados acabam se revelando como aspectos negativos no universo da negociação de sentidos e da dinâmica de investimento de atenção. O relato, no entanto, não se assemelha a versão da vítima, cuja agência foi anulada. Pelo contrário, a narrativa com a qual se representa posteriormente traz a lume uma concatenação dos fatos que volta a sugerir autonomia, a despeito dos resultados negativos. Ao assumir a culpa, mencionar a embriaguez e mesmo admitir sua derrota, procura resgatar sua superioridade por meio de um relato sem vestígios de remorso ou mesmo vergonha. Com efeito, o que parece motivá-lo a inserir esse episódio em sua autorrepresentação é a sugestão de participar do grupo daqueles que comandam e ordenam o espaço social, mesmo que dessa vez tenha saído derrotado, sua participação o retira da margem da agência social, para posicioná-lo no grupo dos atores. Desse modo, seu corpo sai derrotado, mas ainda assim pertence ao grupo de corpos agentes.

Mais tarde, ao final do verão e com sua namorada, o protagonista fala de seus planos e suas experiências com a universidade. Para sua narração de identidade, esse espaço de interação social não é irrelevante, uma vez que poderia acumular aí o capital cultural que mais tarde poderia transformar em capital econômico. No entanto, não enxerga nessa instituição uma chance de desenvolvimento pessoal, pelo contrário, tudo parece estagná-lo. Desse modo, o comportamento que traz à tona é de rejeição a tudo que envolve essa esfera:

Esther foi pra universidade e eu também, pelo menos de vez em quando, eu não conseguia me sentir à vontade lá ou mesmo investir energia nesse meio conhecimento intelectual, estava cheio de

idiotas especialistas que puseram sua vida à disposição da posição secundária de verbos ou da pesquisa sobre Goethe e que negligenciaram completamente seu corpo por pelo menos três décadas. Além disso não tinha mais dinheiro e voltei a trabalhar (ÖZDOĞAN, 2000, p. 151).

Há algo nesse espaço de interação que produz em seu corpo a sensação de desconforto. A brutalidade física utilizada em outras coordenadas, a fim de obter reconhecimento e garantir a agência, aqui parece perder seu campo de ação, de modo que o protagonista precisa ativar outros recursos para não perder seu caráter agente. O que ele necessita são recursos intelectuais, dos quais em princípio dispõe, dada sua sensibilidade artística, mas que não está disposto a mobilizar, a fim de ter êxito na universidade. No lugar da mobilização e do enfeixamento de energias para a superação de dificuldades, sua estratégia reside em desacreditar o outro, cujo saber pode representar um risco para sua concepção de agência. Ele se afasta de uma interação solidária, interessada e aberta ao diálogo, rotulando negativamente todos seus possíveis interlocutores, de modo a evitar um confronto. Ao chamar seus possíveis professores de “idiotas especialistas”, ele de certa forma os silencia em seu universo pessoal, excluindo-os como negociadores de sentido. Isso também vale para o trabalho de pesquisa que eles apresentam. O protagonista não dialoga com esse saber, ele simplesmente o anula por meio do seu desprezo. Para reforçar esse sentimento, acaba por comparar seus capitais físicos, chegando à conclusão indiretamente articulada de sua superioridade nesse quesito. Essas diferentes modalidades de um comportamento “levemente brutal” parecem necessários em seu universo para equilibrar o desconforto que experimenta ao adentrar esse espaço de interação social. Com efeito, o risco de perder sua suposta agência o coloca numa posição de ataque, anulando a voz daquelas ações possam definir os eventos que marcam a narração de identidade do protagonista. Desse modo, recobra o conforto corporal e a sensação de ser o agente, sem contudo permitir que um processo de reflexão se desencadeia em sua consciência diegética, já que isso estaria atrelado a uma experiência de dor e um reposicionamento agente indesejado.

## O domínio da palavra

O terceiro bloco em que o protagonista procura assegurar sua agência reside nas habilidades em empregar a palavra. A palavra alemã utilizada para rotular essa experiência é o adjetivo “witzig”, que pode ser traduzido como engraçado, mas também espirituoso ou chistoso. Por meio de suas palavras, o sujeito logra enfeixar a atenção de seus interlocutores, produzindo riso e interesse. Muitas vezes, o gracejo é fruto de uma reação rápida a algo dito no espaço em que o sujeito se encontra. A rapidez e a profundidade intelectual sugerem controle sobre a palavra e o raciocínio lógico, o que por sua vez desperta a admiração dos interlocutores. Isso vale para o princípio de interação entre dois interlocutores face a face, mas também para o diálogo entre narrador-protagonista e seu leitor. Assim, em muitas passagens, a figura do narrador-protagonista procura se representar nesses moldes:

Nenhuma pessoa normal estava em vista, mas a culpa era minha, era sábado, na segunda começavam as aulas, toda a Alemanha estava coberta por uma rede de gente voltando das férias. Bronzeados, alegres por voltar às oito horas diárias de trabalho no lugar de ficar se torturando vinte e quatro horas por dia com a esposa, alegre por se livrar dos filhos em breve e sonhar com um esquema legal com a secretária magrinha do chefe. Estava no meio disso e não tinha a mínima chance de escapar. Rende-te ou MORRE (ÖZDOĞAN, 2000, p. 23).

O princípio de representação do controle da palavra segue o mesmo padrão já visto anteriormente. O objetivo do protagonista parece consistir no desejo de definir seu lugar nas coordenadas sociais e deixar claro que, ao contrário dos outros, seus atos não são impostos, mas sim fruto de uma escolha autônoma. Na passagem citada, ele está voltando de uma viagem e se encontra em meio a um engarrafamento, dada a volta das férias por parte de muitas famílias. O modo como ele se apropria da realidade e a interpreta tem, num primeiro momento, um fundo jocoso. Nisso constrói um mundo dicotômico, em que o outro possui uma existência completamente dependente de uma série de elementos inexistentes em seu universo. Ao contrário dele que se encontra “on the road” no estilo ins-

pirado pelo clássico de Jack Kerouac, os outros voltam para casa, deixando um parâmetro de coerção para trás para se submeter a outro. As férias, longe de representarem aventura e adrenalina, configuram um período, em que os personagens masculinos precisam suportar seus filhos hiperativos e uma esposa, com a qual já não tem uma vida erótica suficientemente excitante. No lugar da esposa, a secretária do chefe incorpora o desejo desses homens, mas o desejo permanece uma divagação onírica, já que ela se revela inalcançável. Esses homens voltam alegres e bronzeados, mas representam para o protagonista uma categoria de pessoas, cujas ações não são fruto de escolhas próprias. No lugar do princípio de autonomia, seus desejos são coagidos e conformados de acordo com imposições que lhes fogem do controle.

Em oposição a esse pacote identitário, o protagonista se vê implicitamente no outro extremo. Disso resulta seu espírito jocosos, uma vez que se considera livre dessas coações, podendo escolher como organizar seu dia, com que pessoas compartilhar suas horas e quais as mulheres com que desejar estar. Embora esteja preso no engarrafamento, sua espirituosidade garante certo equilíbrio na balança de agência. Esse comportamento na percepção do outro e na disposição de signos entre os diferentes membros do espaço social é recorrente na narrativa do protagonista. Ele parece ter uma necessidade acentuada de representar-se numa luz positiva que contrasta com os aspectos negativos dos diversos outros. Nisso, a administração da palavra é essencial.

Outro elemento recorrente na sua exposição é a narração detalhada de sua vida amorosa, incluindo aqui descrições minuciosas sobre suas relações sexuais, onde frequentemente se caracteriza como homem de ação.

Depois de um tempinho ela abriu as pernas um pouco, sem aviso prévio eu beije seus intumescidos e molhados lábios genitais, de modo que estremeceu e gemeu alto, seus lábios carnudos estavam quentes e húmidos entre o meus, e reservei tempo antes de tocar seu clitóris só um pouquinho pela primeira vez, com a ponta da minha língua, ela estremeceu e disse: – Continua por favor, sua voz soava rouca e a excitação nela não passou despercebida em mim, eu mal aguentava, peguei meu pênis e o massageei, só um

pouquinho, para não gozar antes do tempo (ÖZDOĞAN, 2000, p. 79).

Numa situação anterior, o protagonista compartilha com o leitor que ao estar na cama com essa mesma namorada sofre de um ataque de impotência, deixando-o completamente frustrado e, sobretudo, amedrontado diante de seu corpo indócil. Até aquele momento podia acreditar que seu corpo lhe obedecia, executando suas ordens em consonância com o desejo. A impotência momentânea quebra essa certeza, forçando-o a idear diferentes estratégias para recobrar a convicção de sua agência. Dentre elas se encontra a narração do homem de ação, como ilustrado na citação. Nela o protagonista se representa como um homem que domina a ciência de proporcionar prazer à parceira, dedicando toda a sua atenção a ela, para somente então somente então pensar em si. Enquanto a postergação sugere controle sobre o próprio corpo, o fornecimento de prazer à namorada indica que também controla a lógica de seu prazer. Tudo isso remete ao domínio do corpo como abordado no segundo tópico. O que interessa aqui é a motivação da narração e o modo como ele concatena as palavras para expor esse excerto de realidade diegética. É conspícua a forma como a linguagem erótica se assemelha a um discurso pornográfico. Isso não deve causar estranhamento ao leitor, já que esse discurso há muito adentrou as esferas de textos esteticamente mais complexos, aumentando a densidade semântica dos mesmos, mas a constatação de uma necessidade de imediatez na exposição dos acontecimentos no contexto de uma análise sobre a agência parece ser relevante. Na distribuição de pesos, o controle sobre os corpos parece ser menos importante que o efeito que deseja alcançar em seus interlocutores. Ao utilizar-se das palavras desse modo, sugere que pertence ao grupo daqueles que têm uma vida erótica excitante e intensa, muito próxima ao ideal comercializado pela indústria pornográfica. Além disso, a imediatez da palavra indica que sua agência oratória não é barrada por tabus, moralismos, repressões ou quaisquer outros mecanismos de castração verbal. A palavra, seu uso e seu controle aparentemente seguem a lógica de seu desejo de comunicação, sugerem portanto uma autonomia completa. Essa autoimagem, contudo, precisa ser relativada, uma vez que o desejo de alcançar um deter-

minado efeito por meio de discursos específicos indica a necessidade do outro (leitor ou interlocutor) para a negociação e consequente confirmação dos efeitos, de modo que seu conteúdo semântico possa ser inserido em sua narração de identidade. Nisso, ele mostra uma dependência do outro, o que é completamente natural, para ter os significados de suas palavras confirmados e poder agir conforme essa exposição.

### **Considerações finais**

Ao final do romance, o protagonista relata que sua namorada o troca por um de seus melhores amigos, o que desconstrói toda a autoimagem minuciosamente tecida até aí. Imerso numa profunda fase de depressão, com seu corpo descuidado e sem inspiração para utilizar-se da palavra, o protagonista perde a agência tão intensamente construída e afirmada nas três áreas analisadas, ou seja, ele perde o domínio sobre emoções, corpo e palavra. Caracterizado por um comportamento que expõe ininterruptamente a crença na autonomia absoluta no que concerne à concretização e ações, o protagonista se encontra ao final de seu relato numa situação em que precisa rever seus conceitos. Isso inclui a constatação de que a ação compreendida como controle de emoção, corpo e palavra depende intrinsecamente de diversos fatores que não se alinham voluntariamente a seus desejos. Com isso, o fracasso, talvez traumático, vivenciado na socialização escolar volta a surgir em seu horizonte, na vida adulta, forçando-o a reconhecer, ou não, que a imitação da agência alheia talvez não seja o caminho a ser percorrido por ele.

O título do romance parece encapsular a perda de agência e, com isso, toda a configuração teleológica existente em seu universo pessoal. O título enigmático e bastante poético, “É tão solitário na sela, desde que o cavalo morreu”, introduz a imagem de um cavalo anteriormente conduzido por um cavaleiro. Com base na análise realizada, o cavalo parece simbolizar o princípio da agência, conduzindo o sujeito pelo espaço de acordo com seus desejos. Sua perda o arremessa na solidão e o deixa com resquícios de um passado, simbolizado pela sela, que já não têm mais sentido. Com isso, o título condensa poeticamente o conflito e seu desfecho.

## AGENCY AND CONTROL IN *ES IST SO EINSAM IM SATTEL, SEIT DAS PFERD TOT IST*, BY SELIM ÖZDOĞAN

**ABSTRACT:** The novel *Es ist so einsam im Sattel, seit das Pferd tot ist*, from 1995, is the first text published by German language writer Selim Özdoğan. In it the author discusses the question of agency, understood by the main character as the capacity of acting in an autonomous and self-determined way. In this article, the aim is to analyze the agency degree as far as the control of emotions, body and words are concerned, coming to the conclusion that the autonomy as desired by the main character is relative and dependent on various factors escaping his control.

**KEYWORDS:** Agency; *Es ist so einsam im Sattel, seit das Pferd tot ist*; Selim Özdoğan.

## REFERÊNCIAS

ABEL, JuliA. Erzählte Identität: Mündliches Erzählen in der neueren deutschen 'Migrantenliteratur'. In: *Deutschunterricht: Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung*, 57.2, 2005, p. 30-39.

BECK, Ulrich; BECK-GERNSHEIM, Elisabeth. *Individualisation. Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences*. London: Sage, 2002.

KÖGLER, Hans-Herbert. Agency and the Other: On the intersubjective roots of self-identity. In: *New Ideas in Psychology*, 30, 2012, p. 47-64.

MARTIN, D. The choices of identity. In: *Social Identities*, 1(1.5), 1995, sem paginação.

MASON, Jennifer. Personal narratives, relational selves: residential histories in the living and telling. In: *The Sociological Review*, 2004, p. 162-179.

ÖZDOĞAN, Selim. *Es ist so einsam im Sattel, seit das Pferd tot ist*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 2000.

PETERSEN, Katelyn Jean. Literature of Movement: Trends, Developments, and Prospects in Transcultural Literature as Exemplified by Contemporary German-Language Texts. In: *Dissertation Abstracts International*, 75.6, dezembro, 2014.

Recebido em 01/02/2017.

Aprovado em 21/03/2017.