

# *Imperium* (2012) de Christian Kracht e a questão da auto(r)encenação

[Christian Kracht's novel *Imperium* and the question of self-enactment ]

Michael Korfmann<sup>1</sup>

**Abstract:** This paper aims to analyze the novel *Imperium* by Christian Kracht (2012) within the long tradition of self-enactments of writers and artists in general as a constitutive element of the aesthetic field. Concerning Kracht, this is done first in the narrative text itself as a literary enactment with all its facets and second in Kracht's bewildering media appearances where his literary writings, in itself dubious, are once more rearranged, put in doubt or enriched. This procedure thus generates uncertainties, ambiguities and disfigurements that are the hallmark of Kracht in the contemporary literary universe.

**Keywords:** Kracht; *Imperium*; self-enactment; contemporary literature

**Resumo:** O artigo objetiva abordar o romance *Imperium* de Christian Kracht (2012) dentro da longa tradição estética de autoencenações de escritores e artistas em geral. No caso de Kracht, isso é feito inicialmente a partir do próprio texto narrativo como encenação literária em todas as suas facetas e, em seguida, a partir de suas desconcertantes aparições mediáticas, em que seus escritos literários, já de per si dúbios, são rearranjados, questionados ou enriquecidos. Geram-se assim incertezas, ambiguidades e desfigurações que são a marca registrada de Kracht no universo literário atual.

**Palavras-Chave:** Kracht; *Imperium*; autoencenação; literatura contemporânea

## Introdução

O romance *Imperium* de Christian KRACHT, publicado no dia 16 de fevereiro de 2012, foi uma das obras mais discutidas dos últimos anos nos diversos veículos de imprensa

---

<sup>1</sup> Professor associado do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; e-mail: michael.korfmann@ufrgs.br

da Alemanha. A coletânea *Christian Kracht trifft Wilhelm Raabe: Die Diskussion um Imperium und der Wilhelm Raabe-Literaturpreis 2012* (Christian Kracht encontra Wilhelm Raabe: a discussão em torno de *Imperium* e o prêmio literário Wilhelm Raabe de 2012)<sup>2</sup>, lançada em 2013 por Hubert Winkels contendo as resenhas e críticas mais importantes, a entrevista de Kracht ao programa de TV *Druckfrisch* (2012) e, *last but not least*, a discussão sobre o romance no programa *Literatur im Foyer* (2012) – assim como *Druckfrisch*, disponível online – traçam bem os contornos essenciais das diversas abordagens. A polêmica em torno da obra de Kracht pode ser comparada talvez com o “escândalo” de dois anos antes relativo ao livro de Helene HEGEMANN, *Axolotl Roadkill* (2010), e à questão da originalidade artística na época dos *blogs*.

*Imperium*, situado longe do ambiente digital, mais precisamente no início do século XX, trata da figura histórica de August Engelhardt, um farmacêutico de Nürnberg “barbudo, vegetariano e nudista” que abandona sua vida burguesa para fundar uma comunidade alternativa no antigo protetorado alemão no Pacífico. E Kracht não é o único a se apropriar dessa figura: ela se faz presente em inúmeros fóruns antiveganos e antivegetarianos na rede; Stéphane Bittoun incluiu-a em 2011 numa peça multimidiática com o título *Nackt unter Kokosnüssen* (Nu debaixo de cocos), em que narra quatro histórias de anseios do homem civilizado pelo paraíso; e, no fim do mesmo ano, apenas alguns meses antes de Kracht, Marc BUHL (2012) tinha publicado o romance *Das Paradies des August Engelhardt* (O paraíso de August Engelhardt).

No romance de Kracht, o personagem é descrito como “uma trêmula pilha de nervos de vinte e cinco anos com os olhos melancólicos de uma salamandra”, uma figura “magra com cabelos longos”, um “pregador” e talvez até um “redentor” (KRACHT 2012: 13-14). Ele pretende adquirir a pequena ilha de Kabakon na antiga Nova Guiné Alemã a fim de instituir e propagar a *Sonnenorden* (Ordem do Sol), uma comunidade quase religiosa que prega o nudismo e o “cocovorismo” – uma linha de alimentação que vê no côco a planta mais próxima do sol e, por conseguinte, de Deus – como fontes de um novo modo de existência humano e o estilo de vida do futuro.

Essa polêmica originou-se sobretudo a partir de uma coluna de Georg DIEZ na revista *Der Spiegel* no dia 13 de fevereiro de 2012 – três dias antes mesmo do lançamento de

---

<sup>2</sup> As traduções do alemão foram feitas pelo autor do artigo. Quando se referirem ao livro *Imperium* (KRACHT, 2012), as referências indicarão apenas os números de página. N. d. E.

*Imperium* – com o título *Die Methode Kracht* (O método Kracht), na qual Kracht é acusado, entre outras coisas, de ter escrito uma obra “impregnada de uma visão racista do mundo”, cujo protagonista se inebria com a ideia de “dizer adeus para sempre a esta sociedade contaminada, vulgar, cruel, que apodrece por dentro e que apenas se ocupa em acumular coisas inúteis, sacrificar animais e destruir a alma dos homens”. Diez insere *Imperium* no conjunto das obras anteriores de Kracht como *1979* (2001), *Der Gesang des Zauberes* (O canto do mágico) (2004) ou *Metan* (2007) e constata a tendência de que o terror, o totalitarismo e o desprezo pela existência humana se tornam cada vez mais o “campo de experimentação” de seus textos. Para Diez, não convém entender tais inclinações de Kracht – o “Celine de sua geração” – apenas como um jogo provocativo, como observações de um *dandy* à margem da sociedade ou como a expressão um esteticismo antimoderno propenso a testar os limites do tolerável. Uma análise de Kracht e sua obra não deve se restringir apenas à abordagem de sua produção literária, pois esta se caracterizaria por um vórtice semântico que impossibilita uma definição clara do “cerne de sua escrita e de seu pensamento”. Já que a própria literatura de Kracht não revela sua posição ideológica, Diez se apoia em outras fontes para fundamentar sua argumentação, sobretudo na troca de e-mails *Five Years* (2011) realizada de 2004 a 2009 entre Kracht e Woodard, músico norte-americano e artista performático. Nela, ambos exaltam suas visitas à colônia alemã de *Nueva Germania* no Paraguai, fundada em 1886 pela irmã de Friedrich Nietzsche, Elisabeth Nietzsche, e por Bernhard Foerster, com o objetivo de estabelecer uma comunidade alternativa semelhante à de Engelhardt. Nessa colônia, Josef Mengele teria se escondido mais tarde.

Para Diez (2012), essa correspondência “funciona como um diabólico calendário do advento: atrás de cada porta que se abre, atrás de cada nome que se menciona surgem pensamentos satânicos, antisemitas e de extrema direita”. E conclui que, lendo *Imperium* a partir do espírito revelado nessa troca de e-mails,

[...] quase cada frase do romance se torna desconfortável e suspeita. [...] Christian Kracht é o porteiro do pensamento da direita. Em seu exemplo pode-se observar como o pensamento antimoderno, antidemocrático e totalitário encontra seu caminho para dentro do *mainstream*.

Uma abordagem bem diferente é apresentada por Albert MEIER da Universidade de Kiel (2013). Ele acusa Diez de não ter diferenciado entre autor e narrador ao insinuar tendências racistas em Kracht, na medida em que certas observações no romance se explicariam pelo ponto de vista do narrador histórico, preso a seu tempo. Além disso, Meier insere *Imperium* numa concepção mais ampla: aplica tanto ao romance como ao próprio Kracht o conceito de pós-pós-modernismo, o qual seria caracterizado por dois aspectos: primeiro, por uma concepção “séria” de ironia, que não apenas cita – como no pós-modernismo –, mas também representa o ato de citar como citação, fazendo assim uma espécie de ironia da ironia. Essa posição também é defendida por Thomas ASSHEUSER no seu artigo sobre *Imperium* para a revista *Die Zeit* (2012). Para Meier, isto tem como consequência o fato de que, na leitura, o conteúdo ficcional apresentado necessita de uma pesquisa ou verificação constante, por exemplo, através de mecanismos de busca na internet. O segundo aspecto seria a valorização do autor em virtude de uma chamada auto(r)-ficção em escritores como Bret Easton ELLIS (*Lunar Park*, 2005), Thomas GLAVINIC (*Das bin doch ich*, 2007), Michel HOUELLEBECQ (*Karte und Gebiet*, 2010), Felicitas HOPPE (*Hoppe* 2012), em cujos romances os próprios autores se representam como figuras literárias.

Em nossa concepção, ambas as abordagens são insatisfatórias. Diez pretende confrontar o mundo ficcional de Kracht (*Imperium*) com supostos depoimentos autênticos (*Five years*), esperando assim obter uma iluminação das posições ideológicas do autor. Mas não leva em conta que a troca de e-mails entre Kracht e Woodard também faz parte da mesma encenação dúbia tão típica não apenas de seus romances como de sua atuação mediática em geral. E Meier proclama uma ruptura histórica do “pós-moderno” para o “pós-pós-moderno” baseada em uma seleção restrita de romances sem considerar que tais autoencenações já fazem parte da comunicação literária e artística há muitos séculos. Basta lembrar que Wolfram von Eschenbach já se apresentava em *Parzival* como autor que não sabia ler nem escrever. Além disso, Meier sustenta tal abordagem justamente com o primeiro romance de Kracht não narrado em primeira pessoa, ou seja, sem o paralelismo provocativo-duvidoso entre protagonista e autor tão típico de seus romances *Faserland*, 1979 e *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*, fato destacado também numa resenha de Adam SOBOCZYNSKI na revista *Die Zeit* no dia 14 de fevereiro de 2012.

Ao contrário de tais abordagens, pretendemos neste artigo entender o romance *Imperium* como continuação de certo “método Kracht”, exercido sobretudo em dois campos: em primeiro lugar, no próprio texto narrativo em todas as suas facetas – inclusive na alusão a elementos supostamente autobiográficos de alguns protagonistas – e, em segundo lugar, nas aparições mediáticas desconcertantes do próprio Kracht, pelas quais as comunicações já em si dúbias das narrativas são novamente rearranjadas, questionadas ou enriquecidas com depoimentos inesperados. As atuações em ambos os campos geram incertezas, ambiguidades e desfigurações que são a marca registrada de Kracht no universo literário atual, mas que também podem ser compreendidas dentro de uma longa tradição estética de autoencenações de escritores e artistas em geral. Podemos entender as auto(r)-encenações como paratextos em face da obra literária e vice-versa. Genette chamou tais textos “fora” da obra literária de “epitextos” (GENETTE 1992: 10), porém, com relação a autores contemporâneos como Kracht, é obviamente preciso estender tais encenações para além da forma escrita e incluir todas as formas mediáticas como gravações, leituras públicas e entrevistas no rádio ou na TV.

## A encenação literária

Sob as longas nuvens brancas, sob o magnífico sol, sob o céu claro, ouviu-se um apito longo e arrastado; então, o sino do navio chamou com urgência para o almoço, e um boy malaio passou pelo convés com passos suaves e quietos para acordar, com um leve toque no ombro, cada um dos passageiros que, logo depois do luxuoso café da manhã, tinham voltado a dormir (KRACHT 2012: 111).

Eis o início do romance, uma narrativa aparentemente realista apresentada por um narrador por assim dizer descontraído e com predileção por formulações calmas e longas: um narrador que parece ter conhecimento de tudo e que a tudo observa com certo ar de benevolência. A alusão à escrita de Thomas Mann é evidente e também há, bem no início do romance, uma referência direta à *Montanha Mágica*: a mesma cerveja *Porter* que fortaleceu Hans Castrop é servida aos passageiros no navio.

Logo em seguida, o protagonista é apresentado. August Engelhardt, assistente de farmácia de Nürnberg e inspirado pelo movimento da *Lebensreform* do final do século XIX com sua cultura de nudismo, vegetarianismo e naturopatia, parte para as colônias

alemães do Pacífico e, como se fosse um deslocado ou *outsider*, logo se distancia dos outros alemães a bordo:

Pálidos, pelos eriçados, vulgares, na aparência lembrando porcos-da-terra, tais eram os alemães que estavam ali deitados e acordavam aos poucos de sua sesta, alemães que se encontravam no auge universal de sua influência. Assim, ou de forma parecida, pensava o jovem August Engelhardt enquanto dobrava as pernas magras, limpava migalhas imaginárias de suas roupas com a parte de trás da mão e olhava furiosamente para o mar oleoso e liso sobre a murada (12)

Estamos no ano de 1902 e Engelhardt está a caminho do assim chamado Protetorado da Nova Guiné Alemã, onde irá adquirir a pequena ilha de Kabakon para ali instituir e propagar a *Sonnenorden* (Ordem do Sol), uma comunidade quase religiosa que prega o nudismo e o cocovorismo como fontes de um novo modo de existência humana e o estilo de vida do futuro

Mas Engelhardt não conseguiu entusiasmar muitos seguidores: apenas um número restrito de pessoas atende a seus panfletos e permanece um tempo na ilha. É o caso, por exemplo, do músico e compositor Max Lützow, que veio em 1904 mas que adoeceu e acabou falecendo em sua viagem de retorno à Europa. Há ainda o escritor August Bethmann e sua esposa, Ana. Entre Engelhardt e o casal Bethmann houve um desentendimento, possivelmente motivado por Ana. August Bethmann morreu e as circunstâncias exatas de seu falecimento permanecem desconhecidas. O romance baseia-se tanto nos personagens citados quanto em outras figuras, cenas e elementos históricos – como o navio utilizado por Engelhardt, *Prinz Waldemar* –, mas Kracht não se limita a uma reconstrução histórico-literária. No romance, o próprio Engelhardt, de fato encontrado morto em 1919 na ilha Kabakon, é descoberto por marinheiros norte-americanos após o fim da Segunda Guerra Mundial em uma das Ilhas Salomão, dentro de uma toca, magro como um esqueleto, mas vivo. Como sobrevivente de um império há muito tempo deposto, o “velho estranhamente forte”, como é apresentado no capítulo final, conhece peculiaridades de um novo império, por exemplo: “... uma garrafa de vidro ligeiramente afilada” com “um líquido açucarado marrom escuro e de gosto muito bom”, “música fortemente rítmica, porém não desagradável” e “uma salsicha untada com um molho multicolorido deitada numa cama feita de pão macio como um travesseiro”. (240)

Além desses desvios do curso histórico, o romance combina clichês da história colonial do Império alemão com figuras e cenários fictícios da literatura e dos quadrinhos. Um exemplo: o Governador Hahl (figura histórica) encomenda a um capitão o assassinato de Engelhardt, que tinha se tornado um peso insustentável para a administração. O nome desse capitão é Christian Slütte, uma figura que, como sua enigmática acompanhante Pandora, foi tomada de empréstimo à ficção. Eles são originários da famosa história em quadrinho *Una Ballata del Mare Salato*, de Hugo Pratt, que inicia em 1967 as aventuras de Corto Maltese. Também as Ilhas Salomão – onde, no romance, os norte-americanos encontram Engelhardt – podem ser inseridas nesse contexto. É lá que, em 1913, o fictício Corto Maltese de Hugo Pratt é descoberto em uma jangada. A esses personagens tomados de empréstimo ao mundo dos quadrinhos unem-se outros que, sem grande esforço filológico, podem ser identificados como Hermann Hesse, Franz Kafka ou Thomas Mann, mas apresentados em situações e lugares onde historicamente não poderiam estar.

Tudo isso forma um dos princípios fundadores do romance, ou seja, um leve deslocamento, um desarranjo de locais, personagens, lugares e tempos. Tal procedimento é tematizado no próprio romance, como na visita de Engelhardt à Ilha Fiji onde encontra outro grupo de “alternativos”: ele se sente “como se visse em um espelho distorcido e deslocado sua própria futura colônia de cocovoristas” (139). De forma semelhante, no contexto da (histórica) relocação da sede do Governo em 1910, Engelhardt percebe que “não estava em seu familiar Herbertshöhe, mas que as casas, palmeiras e avenidas pareciam irritantemente deslocadas. Ele perdeu tanto o senso de orientação que tinha a sensação de que iria desmaiar e uma força gigantesca o sugaria para um buraco estreito dentro do qual seria desintegrado” (146). Esse ato de mover, distorcer, desmontar e remontar é realizado às vezes no limite do plágio. No livro de Buhl sobre Engelhardt, por exemplo, o protagonista, ao chegar à praia, se livra de suas roupas: “Nu, levantou os braços para o sol” (BUHL 2011: 8). Kracht usa uma fotografia para ilustrar o mesmo motivo: nela, pode-se ver como Engelhardt “levanta os braços para o céu, para o sol” (KRACHT 2012: 51). Kracht ainda informa que tal fotografia se perdeu no decorrer do tempo. Referência para ambos deve ser um quadro do pintor Fidus chamado *Lichtgebet* (Oração de Luz), um ícone da *Jugendbewegung* por volta de 1900. De qualquer forma, há paralelos de conteúdo em ambos os romances que não se originam de fontes biográficas, motivo pelo qual Marc Buhl acusa publicamente Kracht

de ter incorporado livremente elementos de sua obra, embora evite falar em plágio: “Muito do que Kracht escreve já apareceu há um ano exatamente igual no meu livro”, disse Buhl. “Isso não diz respeito a fatos baseados em pesquisa, mas sim a liberdades narrativas que eu próprio assumi” (DIE WELT 2012).

Algo similar acontece com a imagem de capa: segundo a ficha bibliográfica, ela foi realizada pelo designer Dominik Monheim de Hamburgo; porém trata-se de uma adaptação clara de última cena de uma história em quadrinhos, *O Destino de Maria Verita* (1989), da série *Theodor Pussel*, desenhada por Frank Le Gall. A editora de Kracht, a *Kiepenheuer & Witsch*, não conseguiu explicar como se chegou a esta “adaptação”, mesmo que *Imperium* faça alusão explícita a *Theodor Pussel*: no romance de Kracht há um “Senhor Novembro” que, ao lado do personagem homônimo, é a segunda figura principal da série de Frank Le Gall (FAZ 2012).

O próprio romance aponta para tais “empréstimos” ou reflexões metaficcionalis, mais uma vez numa passagem relacionada ao governador Hahl: quando este, em função da doença, deixa o protetorado em direção a Singapura, embarca no navio italiano *Pasticcio*. A palavra italiana *pasticcio* aponta evidentemente para seu *pendant* francês *pastiche*, mas também pode significar “patê” e “trapaça”, aludindo assim para um dos elementos constitutivos do romance.

E ainda há, ao lado das colagens, citações, motivos, pastiches e *persiflages*, mais um elemento, um grão de areia na narrativa: as referências ao filme e a projeção. O narrador, inicialmente apresentado como onisciente, fica no decorrer da história perdido num “nevoeiro de incerteza narrativa” (KRACHT 2012: 130). Aquilo que ele apresenta como realidade começa a deslizar para uma representação artificial. Por exemplo, uma viagem de trem de Engelhard contada em *flashback* transforma-se de repente em uma projeção cinematográfica, retomando a combinação famosa entre trens e filmes do início da história do cinema.

Uma engrenagem já não encosta mais na outra, as imagens em movimento projetadas lá na frente sobre um tecido de linho se aceleram confusamente, sim, por um instante elas não correm mais para frente [...] mas solavancam, se contorcem, vão para trás; [...] cada vez mais feixes de luz lampejam do projetor, ele estala e crepita, e agora tudo fica, de uma hora para outra, sem forma (47-48).



Essa ruptura e a metáfora do livro como filme narrado são reforçadas no fim do romance, quando sua cena inicial é apresentada como uma filmagem da vida de Engelhardt projetada através de “centenas de projetores cintilantes”:

A câmera se aproxima, uma buzina – o sino do navio – apita o meio-dia, e um figurante mulato (que não aparece novamente no filme) caminha no convés com passos suaves e quietos para acordar, com um leve toque no ombro, aqueles passageiros que, logo depois do luxuoso café da manhã, tinham voltado a dormir (242).

Encontramos então em *Imperium* técnicas literárias como deslocamento, sobreposição e alusões: são exemplos disso *Corto Maltese* de Hugo Pratt, o estilo frasal de Thomas Mann, clichês de romances coloniais, o romance sobre Engelhardt de Marc Buhl e elementos de obras clássicas de aventura de autores como Daniel Defoe, Hermann Melville, Joseph Conrad e Jack London. O próprio Kracht, na referida entrevista ao programa da televisão *Druckfrisch*, aponta (irônica ou seriamente?) Erich Kästner como inspiração, o qual de fato escreveu um livro com o título *Der fünfunddreißigste Mai oder Konrad reitet in die Südsee* (1931) (O dia trinta e cinco de maio ou Konrad cavalga para o Pacífico Sul).

Tal polifonia narrativa, que se expressa sempre em mais de uma voz, já se manifesta no próprio título. *Imperium* tem múltiplos significados: o império alemão tardio; o incipiente terceiro Reich, apresentado por meio de alusões a Hitler; a ilha da qual Engelhardt é o governante supremo; o império político e cultural norte-americano, etc. Contudo, “império” remete também ao próprio autor: o livro como seu território, onde ele governa absoluto sobre tempos, personagens e ações. E esta concepção método tem uma longa tradição em Kracht: desde *Faserland* seus textos são ou parecem ser entremeados por narrativas anteriores, que são dissimuladas de maneira apenas parcial, o que permite a reconstituição de seu sentido. O título *Faserland*, por exemplo, alude tanto a *Faser* (“fibra”) e à importância das roupas no romance quanto aos verbos *zerfasern* ou *ausfasern* (“desfibrar”) e *fasern* (“não falar nada com nada”). Também aponta para o livro *Fatherland* (1992) de Robert Harris, uma projeção do que aconteceria se Hitler tivesse ganhado a Segunda Guerra. Ainda, como livro de estrada, dialoga com a obra de Kerouac e Salinger.

O romance *1979* é pelo menos em parte uma releitura dos escritos de Bruce Chatwin e seu antecessor, Robert Byron que, em conjunto com seu amigo, o historiador

Christopher Sykes, viajou nos anos 1930 pela Pérsia e pelo Afeganistão e, por fim, publicou seus diários sob o título *Estrada para Oxiana* (FAZ 2001). *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* (Estarei aqui no sol e na sombra) de 2008 traduz uma frase da canção tradicional irlandesa *Danny Boy* (“I’ll be here in sunshine or in shadow”), e “dialoga”, entre outras fontes, com textos do escritor suíço Friedrich Glauser, com mitos, *Bergliteratur* (literatura de montanha) e elementos kitsch.

O próprio Kracht, ao receber seu primeiro prêmio literário em 2013, o *Raab-Preis*, descreve tais técnicas na sua fala de agradecimento da seguinte maneira: os autores a que ele se reporta de modo “meio consciente” em sua escrita seriam absorvidos como se ele, Kracht, cozinhasse um bolo com os mesmos ingredientes, mas cuja crosta sempre parecesse nova. Menciona ainda “o medo incomensurável de que alguém revele toda a mentira e o pastiche da minha literatura”, apontando-o como impostor. Kracht complementa: “Se vocês, leitores, soubessem que tudo em mim é sempre tomado de empréstimo, feito sob influência, apropriado, roubado, copiado, escrito em homenagem a...” (apud WINKELS 2013). Devem-se entender tais declarações como confissões, ironias ou provocações? Talvez elas sejam tão fúteis, irrelevantes como a própria obra, pois por que se deve esperar de uma reflexão do autor sobre seu processo criativo algo mais claro, sólido ou esclarecedor do que se pode achar em seus próprios textos ficcionais? Fútil certamente é, pois Kracht proibiu logo a publicação de sua fala em todos os veículos de imprensa, criando mais uma vez um espaço desmarcado ao redor de sua pessoa – o mesmo jogo de desinformação que já fazia na rede digital, há tempos em relação às informações de suas viagens, como mostra David Fischer (2014).

## Encenação narrativo-biográfica

Além dos aspectos interliterários recém esboçados, é preciso levar em conta a relação igualmente ambígua entre os protagonistas dos livros e seu próprio autor (ou seja, sua encenação como autor): em *Faserland*, por exemplo, insinuam-se semelhanças entre o protagonista e Kracht, sobretudo quanto ao corte de cabelo, às roupas e à maneira de fumar. Esse protagonista, pelo menos no que se refere à aparência, ressurgiu na figura

esnobe de Maximilian no filme *Finstertag* (2013), dirigido pela esposa de Kracht, Frauke Finsterwalder, e cujo roteiro foi uma colaboração de ambos. Como era de se esperar, Kracht nega veementemente qualquer ligação com sua própria pessoa (DIE ZEIT 2013). E de fato não é possível pressupor que haja um Kracht autêntico-biográfico nas diversas formas mediáticas em que se apresenta, sejam entrevistas, reportagens ou ensaios. Devemos compreender tais declarações de Christian Kracht como projeto concebido por ele mesmo em vez de constatações de um escritor empírico. Pode-se interpretar tal projeto como a representação do fracasso de um “eu” que exija um núcleo estável e coerente: as identidades tanto dos protagonistas dos romances quanto da figura encenada de Kracht são efêmeras e resultam de um processo de montagens. Esse ato de retirar-se da esfera do definível faz parte do próprio discurso do autor e torna-se também uma peça da lenda. Nesse sentido, parece emblemático que, na fotografia do livro *Tristess Royal*, Kracht seja o único dos cinco autores a ser visto apenas pela metade. Numa entrevista, ele declara: “Sempre me esforcei por desaparecer, em silêncio” (DIE ZEIT 1999). E, ainda em *Tristess Royal* (1999: 153), comenta: “Por isso desapareço rumo à Ásia – nenhum *re-modeling*, mas meu próprio sumiço até o ponto zero”. Talvez um trecho da entrevista com Denis Scheck referente a *Imperium* mostre ainda mais nitidamente como ele se desvia de qualquer resposta substancial:

SCHECK: O que o fez interessar-se nesta personagem histórica, August Engelhardt, o inventor do cocovorismo... ?

KRACHT: Na verdade, foi o panorama completo: o Pacífico, a região e, claro, o mar e a areia.

SCHECK: “Uma sociedade sem navios é uma sociedade sem sonhos”, disse certa vez Michel Foucault. O seu romance começa em um navio, o *Prinz Waldemar*. Aí eu tive que rir, porque pensei: “Bom, isso deve ter sido inventado”. Mas ele existiu de verdade! Afinal, tudo o que o Sr. escreve existiu de verdade?

KRACHT: Sim, quase tudo existiu de fato. O governador Hall e, na verdade, todas as personagens que aparecem existiram realmente. É, na realidade, um grande jogo de personagens que emergem, submergem e depois reaparecem (DRUCKFRISCH 2012).

Na montagem discursiva desta lacuna de seu “eu autêntico” e de seus objetivos, Kracht utiliza frequentemente a pose de dândi do século XIX, com sua ênfase em se expressar de maneira polida, usando roupas caras e uma autoestilização estetizada e ironicamente relativizada. “Para mim, a imagem mais apetecível é aquela do esteta na floresta com sua rede de capturar borboletas. É assim que um repórter deve ser.” (KRACHT 1999: 84).

Não é a referência ou o conteúdo, mas sim o gesto, a superfície discursiva que importa para Kracht. Trata-se de uma autoconfiguração com adornos literários, de pinceladas coloridas em um autorretrato, nos jogos entre existência e aparência, no *re-design* dos processos de concepção da realidade.

Mas nem tudo é montagem arbitrária ou ironização desinteressada e impessoal. Em suas reportagens em *Der gelbe Bleistift* (O lápis amarelo) no ano 2000, por exemplo, leem-se críticas explícitas ao comportamento de certo tipo de turistas no terceiro mundo e mesmo autocríticas à sua própria covardia por ocasião de um protesto em Phnom Penh. É nesses momentos que o leitor obtém a sensação de que a pessoa Kracht emerge de seu papel, de sua pose e oferece algo de seu posicionamento autêntico. O mesmo acontece em *Imperium*. No romance, encontra-se apenas um trecho narrado em primeira pessoa, mais precisamente depois das comparações por vezes forçadas entre Engelhardt e Hitler, apresentados como representantes da tradição romântica alemã e como vegetarianos que modelam o mundo conforme um princípio de “pureza” (para o primeiro, uma fruta; para o segundo, a raça). Nesse sentido, o desvio de Engelhardt – que em certo momento abdica de sua dieta para comer seu próprio dedo – pode ser visto como prelúdio do terror nacional-socialista que se segue. Esse terror, expresso num breve trecho em primeira pessoa, caracteriza-se pelo fato de que o narrador (Kracht?) fala, sem o elemento irônico e a pose semântica do demais texto, de seus avós como partidários irrefletidos do holocausto que se distanciam com “passos rápidos”, como não “tivessem visto que homens, mulheres e crianças, carregados com malas, fossem jogados em trens na estação de Dammtor e enviados para o leste, enviados para as margens do império como eles já fossem sombras, como já fossem agora fumaça cinzenta” (KRACHT 2012: 231).

Mas, no projeto pessoal de Kracht, os limites entre ironia e seriedade, distinção e moral, estilização e esclarecimento se diluem, não são claramente inteligíveis e mesmo frases como “Toda sociedade é tão impregnada de ironia que seria arrogante e pretensioso da nossa parte assumir uma posição irônica” (DIE ZEIT 1999), são mais pontos de irritação do que um ponto de vista programático estável.

Se por “ironia” entendemos o acompanhamento dos elementos textuais com a consciência de que estes se referem a conteúdos ou formas semânticas preexistentes “que possam ser substituídas por outra forma da produtividade que dissolva ou até

mesmo elimine o sentido anterior” (PORDZIK 2013: 585), podemos sem dúvida encontrar tal expediente em Kracht, frequentemente transgredindo os limites entre texto literário e não-ficcional. Na coletânea de dezessete autores *Mesopotamia. Ernste Geschichten am Ende des Jahrtausend* (Mesopotâmia. Histórias sérias no final do milênio), editada por Kracht em 1999, ele posa com uma carabina Kalashnikov como se fosse uma estrela de rock com sua guitarra. Provavelmente se trata uma foto tirada em Peshawar, perto do Afeganistão, região que ele visitou em 1996 a fim de realizar uma reportagem para o jornal *Die Welt*, a qual foi publicada também em seu livro *Der gelbe Bleistift* (2000). Somos informados de que a arma tinha sido emprestada a ele por um talibã a quem se atribuem as seguintes palavras: “Você se apaixonou pela Kalashnikov [...]. Todos nós também amamos a Kalashnikov, ela é a arma dos homens aqui, nossa companheira, nossa amada. É a espada e o escudo do Islã” (KRACHT 2000: 74).

O Afeganistão também é o tema da última parte da coletânea *Tristess Royal*, na qual Kracht conta sobre um repórter de guerra que fora ferido por talibãs logo após sua chegada a Cabul. Sua reportagem acabou limitando-se então à sua estadia no hospital. “Chamou-se a atenção para ela com uma foto de duas páginas dele próprio, nu, vestido apenas com uma cueca Calvin Klein e, como Jesus Cristo, deitado com os braços abertos numa maca, exibindo seus curativos sanguinolentos no ombro e na perna e tendo ao seu redor quatro médicos com jalecos e barbas de criador de abelhas, os quais tentavam decifrar as insígnias de Calvin Klein na cueca do homem” (KRACHT 1999: 188). Referências literárias a tal região, conflito e imagem já se encontram de antemão em *Faserland*, em que o protagonista comenta uma foto de Alexander, seu amigo: “Tenho uma foto dele [...] de quando ele estava no Afeganistão. Ele está vestindo um lenço na cabeça. [...] Ao seu lado está um muhadjadin que ergue sua Kalashnikov. Alexander coloca o braço em volta de seu ombro” (KRACHT 1997: 64). Enriquecimentos e decomposições de sentidos referenciais por meio do confronto entre a esfera literária e a extraficcional, de caráter autobiográfico, também fazem parte do *Imperium*.

Como mencionamos anteriormente, o projeto de *Imperium* parece ter sido concebido já desde a publicação de *Faserland*. Assim, não seria de admirar que o interesse de Kracht pela colônia *Nueva Germania* no Paraguai tenha sido um preparativo para a publicação da sua troca de e-mails com o músico norte-americano e artista performático Woodard. Da mesma forma, também é possível que as entrevistas

com ambos na revista *Zwielicht* (2007) se destinassem a ser uma das peças caleidoscópicas nas discussões sobre o romance. Nesses textos, ambos exaltam suas visitas à colônia alemã fundada em 1886 por Elisabeth Nietzsche, irmã de Friedrich Nietzsche, e por Bernhard Foerster, para que lá se estabelecesse – assim como queria Engelhardt – uma comunidade “alternativa”. Muitos de seus membros morreram cedo, Foerster cometeu suicídio em 1889 e Elisabeth Nietzsche logo voltou para a Alemanha para fundar o arquivo Friedrich Nietzsche e cuidar do irmão doente. O povoado, porém, continuou a existir. Mengele teria se escondido nele durante algum tempo. Kracht e Woodard discutem, entre outros planos, a fundação de uma biblioteca em Nueva Germania, a construção de uma ópera sob a regência de Christoph Schlingensief, o cultivo de uma espécie rara de begônia que fora criada na Coreia do Norte em homenagem ao líder Kim Jong II e a abertura de um centro de cultura em Assunção chamado *Mission Cultural de Nueva Germania y de la Republica Popular Democratica de Corea*.

Tais projetos fantasiosos apontam mais para uma encenação dadaísta do que para uma filosofia séria pangermânica ou fascista, como observa Stephan MAUS num artigo de *Süddeutsche Zeitung* referente à apresentação de Kracht e Woodard numa instituição acadêmica em Berlim em 2006. “Kracht e Woodard se limitavam a produzir uma maliciosa dada-raça de maneira anedótica e inteligentemente flertando com todas essas bizarrices paraguaias. ‘Irony is over’, tinha decretado Kracht alguns anos atrás. Só podia ser ironia. Pois seu desempenho mais extraordinário como apresentador nessa noite consistiu na capacidade de não cair em gargalhadas diante de todas as suas palhaçadas” (MAUS 2006). E no prefácio de *Five years* diz: “Esta troca de *mails* não contém verdades que possam ser desvendadas. Como documento, ela é oca” (BIRGFELD 2011: 3).

## Conclusões

Tentamos mostrar que Christian Kracht desenvolve seu “método” em dois níveis: em primeiro lugar, no jogo de referências em suas manifestações literárias e, em segundo, na autoconstrução e desconstrução da figura Kracht no ambiente mediático. Em nossa

concepção, porém, tais auto(r)encenações não são marcas de uma nova época nem representam um rompimento com a tradição literária; pelo contrário, são elementos há longo tempo constitutivos de escritores e artistas.

Indicamos o exemplo de Wolfam Von Eschenbach, que, seja por motivos irônicos, seja pela crença religiosa na insignificância do conhecimento mundano diante da inspiração divina, se apresentava em Parzival como autor que não sabia ler nem escrever. Mas o desenvolvimento decisivo para tais práticas de auto(r)encenações foi a diferenciação de um sistema de literatura em arte por volta de 1800 (LUHMANN 1995) com a consolidação de um mercado livreiro, de um público crescente e interessado em novidades artísticas, a institucionalização da crítica literária e a concepção de autores “livres” em concorrência entre si (HAUSER 1990), o que abriu espaços de encenação para os autores por meio de novas e mais amplas possibilidades mediáticas.

Podemos citar, entre outros aspectos autorais performativos, os cabelos soltos como mostra de rebeldia dos autores do *Sturm und Drang*; as lendas sobre a identidade ficcional e pessoal criadas pelo fadado Karl May, um “pop star” (GRIMM/SCHÄRF 2008: 59) do século XIX; a autodefinição de Verlaine e Rimbaud como “poètes maudits”; a fala rítmica, numa síntese de canto e leitura singela, de Rilke em leituras públicas (WEITHASE 1961: 504); o elemento proletário-construtor em Brecht ou, mais recentemente, o sucesso mediático e a fama literária de autores como Rolf Dieter Brinkmann, o qual, em uma discussão pública em 1968, ameaçou o crítico Reich-Ranicki de morte (JÜRGENSEN/KAISER 2011: 269), bem como o corte na própria testa de Rainald Goetz em 1983 durante sua leitura no concurso literário *Ingeborg Bachmann*.

Em relação a Kracht, parece-nos simplório reduzir sua encenação à figura do entediado e cínico “dandy pós-moderno” (LETTOW 2001: 285) ou destacar suas “poses provocativas” (NIEFANGER 2004: 85). Há tais elementos, sem dúvida, e poderíamos acrescentar ainda o papel do tímido, do artista um pouco perdido, caminhando intato entre o banal-prosaico e o totalitário. Comum a todas as suas manobras teatrais é o fato de que Kracht foge habilmente de qualquer posição unívoca, seja de forma narrativa em seus romances, seja de forma extraliterária em entrevistas ou informações biográficas. Em virtude disso, há incertezas e ambiguidades quanto a um suposto “núcleo” autêntico ou verdadeiro de sua obra, sendo impossível distinguir claramente entre a teatralidade ficcional e a não-ficcional. Através da sobreposição de ficção e fato, do princípio da

sobrescrita e do acoplamento de diferença e repetição, sua prosa possibilita um olhar mais afinado sobre as respectivas referências e seu embanamento em ficções e projeções. Em vez de fomentar uma utopia nacional ou cultural, tais procedimentos causam inquietação e um permanente impulso contra o idêntico, em vez de cercá-lo ou centrá-lo numa unidade fixável. Assim, a composição não é senão a soma de seus componente singulares, sejam eles ficcionais ou não-ficcionais, mas são os próprios componentes que colocam novamente em questão a unidade da construção, rejeitando a arrogância de uma memória cultural “séria” e “severa”. Isso pode ser fascinante ou causa de irritação, mas não há saída desta espiral da reflexão infinita; a única certeza é a rejeição de um mundo claramente referencial baseado em fato ou constatação definitiva.

## Referências bibliográficas

- ASSHEUER, Thomas. Ironie? Lachhaft. *Die Zeit*, 23 de fevereiro de 2012. <http://www.zeit.de/2012/09/Kracht-Assheuer> (17/09/2012).
- BESSING, Joachim; KRACHT, Christian e outros. *Tristesse Royale*. Berlin, Ullstein, 1999.
- BIRGFELD, Johannes; CONTER, Claude D; KRACHT, Christian e WOODARD, David. *Five Years: Briefwechsel 2004-2009*. Band 1: 2004-2007. Hannover, Wehrhahn, 2011.
- BUHL, Marc. *Das Paradies des August Engelhardt*. Frankfurt/M, Eichhorn, 2011.
- DIE WELT. Plagiatsvorwürfe gegen Autor Christian Kracht. 5 de março de 2013. <http://www.welt.de/kultur/article13903134/Plagiatsvorwuerfe-gegen-Autor-Christian-Kracht.html> (12/06/2013).
- DIE ZEIT. "Gott sagt: Dies geschieht". 11 de outubro de 2013. <http://www.zeit.de/2013/42/film-finsterworld-christian-kracht> (15/10/2013)
- DIE ZEIT. “Wir tragen Größe 46”. 9 de setembro de 1999. [http://www.zeit.de/1999/37/199937.reden\\_stuckrad\\_k.xml](http://www.zeit.de/1999/37/199937.reden_stuckrad_k.xml) (07/01/2013)
- DIEZ, Georg. Die Methode Kracht. 13 de fevereiro de 2012. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-83977254.html> (16/02/2012).
- FAZ. Finden Sie die Unterschiede? 6 de março de 2012. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/christian-krachts-imperium-finden-sie-die-unterschiede-11674244.html> (27/05/2012).
- FAZ. Wir sehen uns mit Augen, die nicht die unseren sind. 9 de outubro de 2001. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/christian-kracht-1979-wir-sehen-uns-mit-augen-die-nicht-die-unseren-sind-142299.html> (03/12/2012)
- FISCHER, David. *Das Bildnis des Christian Kracht: Wie sich der Autor Christian Kracht im Internet und im Beiwerk von Büchern selbst inszeniert*. Hamburg, Diplomica, 2014.
- GENETTE, Gérard. *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt, Suhrkamp, 1992.
- GRIMM, Gunter E e SCHÄRF, Christian (Hgg.) *Schriftsteller-Inszenierungen*. Bielefeld, Aisthesis, 2008.
- HAUSER, Arnold. *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. München, Beck, 1990.



- JÜRGENSEN, Christoph/KAISER, Gerhard (Hg.). *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte*. Heidelberg: Winter, 2011.
- KRACHT, Christian. *Imperium*. Köln, Kiepenheuer&Witsch, 2012.
- \_\_\_\_\_. (Hg) *Mesopotamia. Ein Avant-Pop-Reader*. München, DVA, 1999.
- \_\_\_\_\_. 1979. Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Der gelbe Bleistift*. Köln, Kiepenheuer und Witsch, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Faserland*. Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2008.
- KRACHT, Christian e NIERMANN, Ingo. *Metan*. Berlin, Rogner & Bernhard, 2007.
- LETTOW, Fabian. Der postmoderne Dandy – Die Figur Christian Kracht zwischen ästhetischer Selbststilisierung und aufklärerischem Sendungsbewusstsein. In: KÖHNEN, Ralf. *Selbstpoetik 1800-2000. Ich-Identität als literarisches Zeichenrecycling*. Frankfurt/M. , Langen, 2001, p. 285-305.
- LICHTMESZ, Martin: *Nietzsche und Wagner im Dschungel - David Woodard & Christian Kracht in Nueva Germania*. Ein ausführliches Interview mit David Woodard und Christian Kracht zu Nueva Germania. In *Zwielicht 2*, 2007, 26-29.
- LUHMANN, Niklas. *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt/M. : Suhrkamp, 1995.
- MAUS, Stephan. Christian Kracht im Dschungel von Paraguay. *Süddeutsche Zeitung*, 21 de março de 2006. <http://www.stephanmaus.de/serendipity/archives/153-Christian-Kracht-im-Dschungel-von-Paraguay-SZ.html> (29/10/2013).
- NIEFANGER, Dirk. Provokative Posen. Zur Autorinszenierung in der deutschen Pöpliteratur.“ In: PANKAU, Johannes G. (Hg). *PopPopPopulär*. Bremen: Universitätsverlag Aschenbeck& Isensee, 2004, p. 85-101.
- PORDZIK, Ralph. Wenn die Ironie wild wird, oder: *lesen lernen*. Strukturen parasitärer Ironie in Christian Krachts „Imperium“. In: *Zeitschrift für Germanistik*; Neue Folge XXIII, 3/2013 Bern Berlin Bruxelles Frankfurt am Main New York Oxford Wien, Peter Lang, 2013, 574-591.
- SOBOCZYNSKI, Adam. Seine reifste Frucht. *Die Zeit*, 14 de fevereiro de 2012. <http://www.zeit.de/2012/07/L-Kracht> (19/09/2012).
- WEITHASE, Irmgard. *Zur Geschichte der gesprochenen deutschen Sprache*. Bd.1, Tübingen, Niemeyer, 1961.
- WINKELS, Hubert (Hrgs.). *Christian Kracht trifft Wilhelm Raabe: Die Diskussion um Imperium und der Wilhelm Raabe-Literaturpreis 2012*. Frankfurt, Suhrkamp, 2013. Kindle Edition.

#### Referências audiovisuais.

- DRUCKFRISCH. Março de 2012. <http://www.youtube.com/watch?v=cjewDAQdoB0> (02/04/2012).
- LITERATUR IM FOYER. Março de 2012. [http://www.youtube.com/watch?v=QyGwl2\\_omol](http://www.youtube.com/watch?v=QyGwl2_omol) (01/04/2012).
- MEIER, Albert. Haupttexte der Neueren deutschen Literatur: Christian Kracht: Imperium. [http://www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de/veranstaltungen/vorlesungen/haupttexte\\_%20ndl.asp](http://www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de/veranstaltungen/vorlesungen/haupttexte_%20ndl.asp) 12 de fevereiro de 2013 (30/08/2013).

recebido em 24/02/2014

aceito em 02/05/2014