

# A vanguarda dos relacionamentos amorosos: o romance *Allegro pastell* de Leif Randt

## *The Avant-garde of Love Relationships: Leif Randt's Novel Allegro Pastell*

**Helmut Galle**

Universidade de São Paulo (USP)  
São Paulo | SP | BR  
helmut\_galle@hotmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-8563-6080>

**Resumo:** Este artigo recorre ao autor Leif Randt e, em particular, ao seu último romance *Allegro Pastell*, para mostrar como obras singulares se destacam da corrente principal da literatura contemporânea de “fácil leitura”. Embora sejam a princípio realistas, elas oferecem mais do que uma simples duplicação da realidade contemporânea com seus clichês identitários. Em vez disso, o uso inteligente que Randt faz das formas de comunicação da mídia social e dos seus recursos linguísticos transforma essa realidade em algo estranho que convida a novas percepções. O fato de a geração do milênio também ter seus impulsos de vanguarda na sua abordagem da vida fica claro no enredo dos seus romances.

**Palavras-chave:** Literatura contemporânea; literatura alemã; vanguardas; realismos; Leif Randt; *Allegro pastell*.

**Abstract:** The article demonstrates how the author Leif Randt, particularly his latest novel *Allegro Pastell*, stands out from the mainstream of reader-friendly contemporary literature with individual works that, although realistic in principle, offer more than a simple duplication of contemporary reality with its identitarian clichés. Rather, Randt's clever use of social media forms of communication and linguistic means turns this reality into something strange that invites new insights. The fact that the millennial generation also has its avant-garde impulses in its approach to life is clear from the plot of the novels.

**Keywords:** Contemporary literature; German literature; avant-gardes; realisms; Leif Randt; *Allegro pastell*.



## Vanguarda, vanguardismo, o canal de vanguarda e o campo central

Em relação à literatura de língua alemã desde 1990, pode-se constatar que existem alguns autores que escrevem de forma (neo-)vanguardista, ou seja, continuam usando técnicas modernistas introduzidas pelas vanguardas históricas por volta de 1910 (expressionismo, dadaísmo, surrealismo) que rompem com a tradição da literatura burguesa do século XIX. Já em 1968, em sua influente *Teoria da vanguarda*, Peter Bürger (1993, p. 65) viu a ruptura do *status* autônomo da arte e sua transformação em uma prática de vida revolucionária como os objetivos das vanguardas históricas, ao mesmo tempo em que reconheceu seu fracasso. O gesto de vanguarda como tal está agora integrado ao sistema de arte:

Quando o protesto da vanguarda histórica contra a instituição arte chega a considerar-se como arte, a atitude de protesto da neo-vanguarda tem que ser falsa. Daí a impressão de arte industrial que as obras neo-vanguardistas provocam com frequência (Bürger, 1993, p. 95).

Ou seja, o ímpeto revolucionário, ou pelo menos inovador, se perdeu. Aliás, como observa Fähnders (2010, p. 223), não foram as obras radicais de Carl Einstein ou August Stramm que entraram para o cânone literário alemão, mas aquelas mais orientadas para a tradição, como Thomas Mann, Robert Musil e Hermann Broch. Desde 1945, a continuação ou até mesmo a imitação dos procedimentos modernistas já havia perdido seu ímpeto utópico: o espírito de otimismo e esperança de um progresso futuro,<sup>1</sup> dominante por volta de 1900 havia se dissipado sob o impacto do Holocausto e da Guerra Fria. Autorizado pela estética de Adorno, o vanguardismo formal se tornava um sinal de afiliação à alta cultura e de desprezo pelo gosto das massas e da indústria cultural. Mas a tendência do Grupo 47, que dominou as duas décadas que se seguiram ao final da guerra já manteve uma certa distância à experimentação radical e apreciava mais uma escrita realista que adotava moderadamente algumas conquistas formais das vanguardas históricas, enquanto que movimentos mais radicais como o Grupo de Viena nunca chegaram a ocupar um papel central.

Na literatura contemporânea de língua alemã – cujo início costuma-se datar com a queda do muro no ano 1989 – ainda há autores que praticam escritas experimentais, focalizando na materialidade do signo linguístico em vez do significado ou, nos termos de Jakobson, no eixo paradigmático em vez do sintagmático e na função poética em detrimento da referencial. Esses autores, no entanto, podem ser encontrados principalmente nos campos da poesia e do teatro, assim como o livro de Leonhard Herrmann e Silke Horstkotte (2015) sobre literatura contemporânea fala de vanguarda quase exclusivamente nos capítulos sobre lírica e drama. Atualmente, esses dois gêneros contam com um público altamente especializado – pode-se dizer elitista – desde o início. No âmbito da narrativa, o mesmo pode ser dito sobre o romance fortemente experimental, que também sobrevive em um nicho do campo literário: os autores e o público desses livros se comunicam em um refúgio que é, em grande parte, afastado da parte relevante do campo literário e não emana mais o brilho das vanguardas históricas do início do século XX. Isso tem algo a ver com as transformações da literatura

<sup>1</sup> Como é sabido, o termo vanguarda veio originalmente da esfera militar e foi transferido para a esfera da arte pelos primeiros socialistas no decorrer do século XIX e daí para o partido marxista-leninista como a vanguarda da classe trabalhadora no início do século XX. Cf. Fähnders (2007, p. 280).

desde o pós-guerra, que foram estudadas por Heribert Tommek (2015), o qual analisou, baseado em Bourdieu, o campo literário das culturas germanófonas para compreender a constituição da literatura contemporânea.

Já a primeira onda de cultura pop nos EUA, e depois também na Alemanha Ocidental, suavizou a distinção entre *high and low* e, portanto, também questionou a pretensão estética de liderança da alta literatura, que continuava a manter procedimentos modernistas em alta estima. Heribert Tommek descreve a mudança da seguinte forma:

Por um lado, os conceitos de pós-modernismo e pós-história questionam a possibilidade e o desenvolvimento das posições de vanguarda, mas, por outro lado, parecem completá-las. Em vez de um desenvolvimento linear e uma conexão estrutural entre uma “vanguarda” de uma nova época estética e uma “retaguarda” geral que a segue, os conceitos de uma pluralidade sincrônica e igualitária dominam (Tommek, 2015, p. 434, tradução própria).<sup>2</sup>

Segundo Tommek (Figura 1), a literatura contemporânea em língua alemã pode ser retratada como um campo dinâmico de forças; observa-se um “canal de vanguarda” (*Avantgardekanal*) relativamente autocontido no polo da autonomia (à esquerda) e um campo central decididamente amplo no qual o *Midcult* (Eco), a literatura pop e autores com aspirações moderadamente experimentais competem entre si por atenção. À direita estende-se o campo da produção em massa.

Figura 1

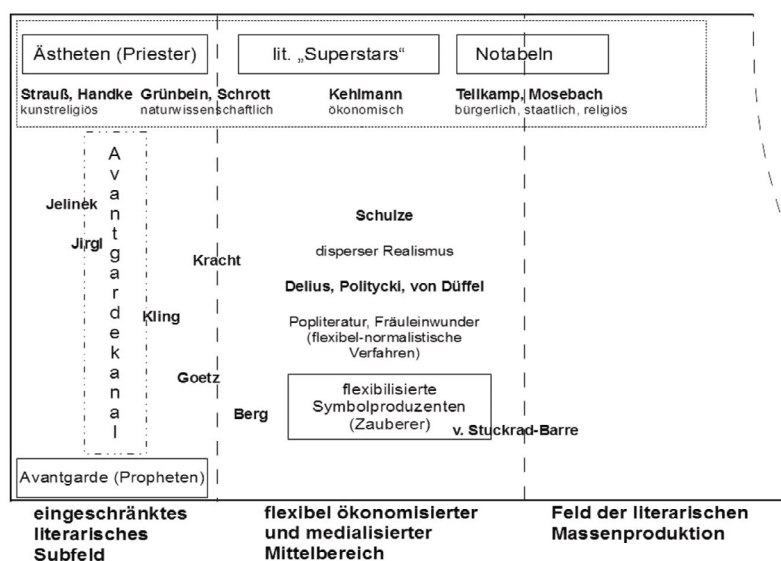


Abb. 12: Das Feld der neuen Formation der Gegenwartsliteratur

Fonte: Heribert Tommek. O campo da nova formação da literatura contemporânea (2015, p. 228).<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Konzepte der Postmoderne und der Posthistoire stellen die Möglichkeit und Entwicklung avantgardistischer Positionen einerseits in Frage, andererseits scheinen sie sie zu vollenden. Statt einer linearen Entwicklung und eines strukturellen Zusammenhangs zwischen einer ›Vorhut‹ einer neuen ästhetischen Epoche und einer ihr folgenden allgemeinen ›Nachhut‹ dominieren Konzepte einer synchronen und gleichwertigen Pluralität.

<sup>3</sup> Explicação (de cima para baixo): estetas (sacerdotes) – “superstars” literários – notáveis. artístico-religioso – científico – econômico – burguês, estatal, religioso.

O polo esquerdo do campo, que tende a enfatizar a autonomia da arte, abrange abaixo os que entram na literatura, apresentando suas novas poéticas radicais e lutando por reconhecimento como “profetas”; em cima encontram-se os já consagrados “estetas” ou “sacerdotes”. Elfriede Jelinek e Peter Handke começaram suas carreiras nos anos 1960 como autores experimentais (profetas) e hoje, ambos agraciados pelo Prêmio Nobel, continuam como “sacerdotes” na margem superior do polo da autonomia. Boa parte da literatura nesse polo continua a se orientar pelos modelos estéticos do início do século XX (montagem, cruzamento de fronteiras, experimentos linguísticos) e, portanto, sempre corre o risco de se tornar epigonal ou estéril além de raramente chegar a interessar um público maior. De Jelinek, por exemplo, se traduziram no Brasil somente três livros, apesar do Prêmio Nobel; de Handke são bem mais, no entanto em pequenas editoras e com tiragens modestas.

As inovações mais interessantes, segundo muitos críticos atuais como Heribert Tommek e Moritz Baßler, podem ser encontradas no campo central, entre os autores que não visam especificamente a um público elitista, mas a um público leitor geral usando meios flexíveis.

Essa é a esfera dos *mágicos* no sentido de Max Weber. Eles são produtores de “mensagens salvadoras” descontínuas, caso a caso, fora do “culto” regular e da doutrina racionalizada, como é o caso tanto dos “sacerdotes”, que têm a intenção de preservar, quanto dos “profetas”, que querem renovar. Os “feiticeiros” são caracterizados pela “renúncia ao exercício da dominação espiritual”, ou seja, eles não participam da luta pela *doxa* interna do campo. É por isso que eles não escrevem “manifestos” ou programas semelhantes. Como “pequenos empresários livres”, eles estão em uma competição semelhante à do mercado pelo capital simbólico (Tommek, 2015, p. 49, tradução própria).<sup>4</sup>

Esses “feiticeiros” dominam bem seus recursos literários, mas se utilizam deles *ad hoc*, de acordo com o propósito atual e sem pretensões elitistas. Um autor como Daniel Kehlmann, também conhecido no Brasil, pode chegar a uma posição consagrada como superstar com seu *megaseller A medida do mundo*, sem aproximar-se de alguma maneira ao polo da produção massiva e suas receitas de estilo e trama. Christian Kracht, o mais polêmico e, ao mesmo tempo, inovador dos autores dessa geração também atinge um grande público mediante livros que brincam ironicamente com os valores da tradição e das vanguardas históricas; para Tommek, ele representa uma outra vanguarda horizontal que mantém a distância dupla: à doutrina do campo da autonomia e ao polo econômico da produção massiva. Do ponto de vista do crítico constata-se

---

canal de vanguarda; realismo disperso, literatura pop, ‘milagre das meninas’ (procedimentos flexíveis-normalistas); produtores de símbolos flexibilizados (mágicos). vanguarda (profetas). subcampo literário limitado – faixa intermediária flexivelmente economizada e medializada – campo de produção literária em massa.

<sup>4</sup> Dies ist die Sphäre der *Zauberer* im Sinne Max Webers. Es handelt sich um Produzenten diskontinuierlicher ›Heilsbotschaften‹ von Fall zu Fall außerhalb des regelmäßigen ›Kultusbetriebs‹ und der rationalisierten Lehre, wie sie sowohl bei den ›Priestern‹, die auf Bewahrung aus sind, als auch bei den ›Propheten‹, die erneuern wollen, vorherrschen. Die ›Zauberer‹ sind durch den ›Verzicht auf die Ausübung spiritueller Herrschaft‹ geprägt, d. h. sie beteiligen sich nicht am Kampf um die feldinterne *doxa*. Daher schreiben sie auch keine ›Manifeste‹ oder ähnlich Programmatishes. Als ›freie Kleinunternehmer‹ stehen sie in einer marktförmigen Konkurrenz um symbolisches Kapital.

uma realocação da produção do novo do polo da arte-autônoma vanguardista, que tem uma conexão estruturalmente vertical com o polo da vanguarda estabelecida (os “clássicos”) – é essencialmente onde ocorre a reprodução autônoma do modernismo – para a área central economizada, que compete horizontalmente no tempo social (Tommek, 2015, p. 436, tradução própria).<sup>5</sup>

Se quisermos entender a vanguarda nesse sentido, como a produção do novo, e não como a reprodução de processos modernistas familiares, então encontraremos os atuais vanguardistas no lado esquerdo do campo central. Moritz Baßler é outro crítico importante que vê as obras mais promissoras e inovadoras da literatura contemporânea nesse espaço central. Para ele, o campo central (assim como a ficção de entretenimento) é caracterizado por um estilo de escrita que ele chama de “procedimento realista”: seja literatura pop, romances históricos, fantasia ou ficção científica – qualquer coisa fora do canal de vanguarda,<sup>6</sup> é caracterizada por um estilo que chama a atenção do leitor não para a linguagem e os signos, mas para o mundo retratado e o enredo. Esse estilo – descrito por Jakobson como metonímico – torna os textos fáceis de ler e, ao mesmo tempo, constitui sua deficiência: os textos escritos de forma realista enviam o leitor diretamente para realidades ficcionais. A maioria desses mundos simplesmente afirma o mundo contemporâneo de forma mimética ou apresenta mundos completamente imaginários (como fantasia e a ficção científica) sem acrescentar nada essencialmente novo às visões de mundo coletivamente compartilhadas. Baßler (2022, p. 331), no entanto, percebe também um “realismo não trivial” em alguns autores. Ele explica que, dentro do *mainstream* de “realismo popular”, esses livros

usam as possibilidades da ficção realista para seguir em frente em vez de lamentar o passado e o status quo, que estão mais interessados em pensar no futuro do que em lembrar – sem que um exclua o outro – e que possivelmente até tratam do bom e o correto em vez de obter seu significado do pessimismo, horror prazeroso, apocalipse, frustração, tristeza e trauma (Baßler, 2022, p. 342, tradução própria).<sup>7</sup>

<sup>5</sup> [...] Produktion des Neuen vom kunstautonom-avantgardistischen Pol, der in einer strukturell vertikalen Verbindung mit dem Pol der arrivierten Avantgarde (den »Klassikern«) steht – hier findet im Wesentlichen die autonome Reproduktion der Moderne statt –, hin zum ökonomisierten, horizontal in der sozialen Zeit konkurrierenden Mittelbereich.

<sup>6</sup> Baßler cita principalmente romances anglófonos como exemplos de romances de vanguarda relevantes: Pynchon, Foster Wallace e Danielewski. Para o presente alemão, no entanto, ele é modesto: “Não há vanguarda flagrante à la G de John Berger ou Zettel’s Traum de Arno Schmidt [...] em nenhum lugar à vista» (Baßler, 2022, p. 188). Krasse Avantgarde à la John Berbers G oder Arno Schmidts Zettel’s Traum [...] ist also weit und breit nicht in Sicht.

<sup>7</sup> [...] die die Möglichkeiten realistischer Fiktion dazu nutzen, vorwärts zu gehen, statt Vergangenheit und Status quo zu beklagen, die am Denken in die Zukunft mehr interessiert sind als am Erinnern – ohne dass das eine das andere dabei ausschliesse – und die womöglich »sogar vom Guten und Richtigen handeln«, statt ihre Bedeutungsanmutung aus »Pessimismus, Lustgrusel, Apokalypse, Frust, Kummer« und Trauma zu gewinnen.

Esses romances de um realismo “não trivial” buscam novas soluções formais e estão dedicados ao “senso de possibilidade” proposto n’*O homem sem qualidades* de Robert Musil.

Os livros de Dath, Meier, Weber, Randt e outros conseguem que os signos diegéticos da superfície textual não se referem a um real no sentido de “assim é mesmo”, mas a um espaço de possibilidades (‘assim poderia ser’, ‘não precisaria ser assim’) (Baßler, 2022, p. 377, tradução própria).<sup>8</sup>

Os romances de Leif Randt encaixam-se perfeitamente nessa categoria e desenvolvem mundos fascinantes, que nunca perdem por completo sua ancoragem nessa realidade. O autor tem 41 anos, já publicou quatro romances e ganhou 9 prêmios, sendo o mais recente o Prêmio Hölderlin (2023). Seus livros fazem muito sucesso entre os jovens leitores – pode-se dizer que ele é um autor *cult* da sua geração –, mas ele também é altamente considerado pelos críticos literários.

## **Uma vanguarda *hipster*: *Leuchtspielhaus***

Antes de abordar o último romance de Leif Randt, quero falar brevemente sobre o primeiro, porque esse livro trata de uma vanguarda adolescente e narra suas ações de uma forma experimental. O enredo *Leuchtspielhaus*<sup>9</sup> (2010) deixa claro que não se trata apenas de recontar noites de festa e aventuras sexuais, como sabemos por outros livros da geração do milênio. À primeira vista, parece ser exatamente isso: festas regadas a álcool em um salão de cabeleireiro *hipster* no badalado *Eastend* de Londres e os casos do protagonista alemão Eric com a “cabeleireira” Helen e com Anne, uma jovem de Hamburgo. Mas no centro da trama está a artista de ação suíça “Bea”, cuja verdadeira identidade é desconhecida e que deixa mensagens nas ruas e nos bares com canetas fluorescentes, como “WASTE YOUR MEMORY” (DESPERDICE SUA MEMÓRIA), “ANNOY RICH PEOPLE” (IRRITE OS RICOS) ou “HYPE YOUR THOUGHTS” (EXCITE SEUS PENSAMENTOS). Um grupo de jovens acompanha essas manifestações, com grande emoção, durante as “Fancy Tuesdays”, no salão de cabeleireiro de Helen e Eric. Nessas sessões criam-se penteados inauditos ao som de música “progressiva” e desfrutam-se de drinks bem exóticos. Essa comunidade é animada por uma consciência de vanguarda e vive constantemente na expectativa de um grande evento que reformularia toda a existência do ponto de vista estético. De acordo com as ideias de Friedrich Schlegel e os movimentos radicais do início do século XX (como os surrealistas), a arte e a vida entram em uma simbiose orientada para um futuro utópico, uma nova prática de vida estetizada e uma estética vivida. Novo é o papel importante das decisões consumistas (a favor ou contra o *frango assado*) o que indica que essa revolução iria manter-se dentro das regras do sistema, ainda que busque, tão radicalmente como os primeiros românticos e os vanguardistas de 1900 uma ruptura com

<sup>8</sup> Dath, Meier, Weber, Randt und anderen gelingt es, das einzelne diegetische Zeichen nicht auf das Wirkliche im Sinne eines So-ist-es verweisen zu lassen («Expect the expected»), sondern auf einen Möglichkeitsraum («So könnte es sein», «So müsste es nicht sein»); A ~ A'. Jede Form des Seins schließt ja mindestens 153 Formen des Nichtseins mit ein.

<sup>9</sup> O título joga com uma palavra antiga para cinema, “Lichtspielhaus”, variando o componente “Licht” (luz) com “Leucht(en)” (luzir, brilhar).

a vida burguesa tradicional e com os seus relacionamentos amorosos. Nessa ficção de Leif Randt, a própria vida se torna uma obra de arte quase autônoma, e a penetração estética da vida cotidiana corresponde ao que os românticos chamavam de “poetização”. Aparentemente, isso se limita à ficção no papel impresso, mas não se deve subestimar o impulso que salta para a vida dos leitores. Também vale lembrar que o autor desenvolve performances nos quais as esferas da arte, da literatura e do *life-style* se interpenetram.

Tampouco deve ser esquecido que o romance em si tem uma construção moderadamente experimental. A trama londrina, retratada de forma realista, é intercalada com cenas de um roteiro no qual Helen está trabalhando, que leva o título do romance, *Leuchtspielhaus* – uma combinação de *Lichtspielhaus* (cinema) e *(er-)leuchten* (iluminar). Parece que as páginas do manuscrito foram (re)produzidas à medida que Eric, o narrador em primeira pessoa, as recebe de Helen. Tudo nesses textos é misterioso e não muito coerente, de modo que o enredo do filme só pode ser entendido de forma aproximada. A história de amor entre Eric e Helen tem uma espécie de contrapartida mítica no roteiro do filme: a trama realista é abobada por um espaço de possibilidade fantástico. Depois que Eric finalmente abandona Helen – provavelmente a pessoa trivial atrás da misteriosa Bea – e inicia um novo projeto de vida e arte com seus amigos em Varsóvia, uma cena final do roteiro é exibida, na qual os dois mundos são metaleticamente unidos. Em Varsóvia, de mau humor após a separação (possivelmente final) de Bea/Helen, Eric reflete

É preciso se envolver com as estruturas de um lugar; então, você encontrará unidades menores ou maiores de felicidade em todos os lugares. Eu não queria contradizê-lo. Tomando meu café, agora presumo que Varsóvia continuará a nos oferecer estados sólidos de felicidade (Randt, 2010, p. 236).<sup>10</sup>

Isso pode ser visto como a quintessência da busca dos personagens de Leif Randt: em todos os quatro livros, a possibilidade de uma vida feliz é imaginada. Em *Schimmernder Glanz über CobyCounty* (Névoa translúcida sobre *CobyCounty*) e *Planet Magnon* os cenários são mais utópicos; em *Allegro Pastell* é apresentada a realidade atual em Berlim e Maintal (cidade perto de Frankfurt am Main) imediatamente antes da pandemia. Todos os livros estão centrados em relacionamentos amorosos, que, como a vida cotidiana de forma geral, são constantemente refletidos e moldados para maximizar a experiência de felicidade do sujeito. É fundamental que os relacionamentos permaneçam num limbo de possibilidades, que não sejam formalizados e solidificados em rotinas. A melhor maneira de conseguir isso é manter a distância, comunicar-se virtualmente e só se encontrar pessoalmente em períodos curtos e particularmente intensos, como Tanja e Jerome em *Allegro Pastell*.

<sup>10</sup> [...] man müsse sich auf die Strukturen eines Ortes einlassen; dann fänden sich überall kleinere oder größere Glückseinheiten. Ich wollte ihm nicht widersprechen. Meinen Kaffee trinkend, gehe ich heute davon aus, dass Warschau auch weiterhin solide Glückszustände für uns bereithält.

## Hedonismo, autodesign, relacionamento à distância: *Allegro pastel*

A editora anuncia o mais recente romance de Leif Randt em seu site (Kiepenheuer & Witsch, 2020) como “Germany’s next love story”, provocando associações com um formato popular de TV (*Germany’s Next Top Model*) e um filme de Hollywood não menos bem-sucedido de 1970 (*Love Story*), mas o romance não cumpre de forma alguma as expectativas associadas de uma história sentimental e de corpos mais ou menos expostos. À primeira vista, ele, sim, conta uma história de amor e há muita conversa sobre sexo, mas sentimentos seriam a última coisa que esse livro evoca. Para um representante da geração mais velha, como Uwe Timm, nascido em 1940, os protagonistas de Randt são “tão distantes [...] quanto certos povos de Papua Nova Guiné” (Bach *et al.*, 2021).<sup>11</sup> Sua reação igualmente atônita e fascinada à descrição de um “relacionamento completamente sem afeto” pode indicar que o romance realmente fornece uma visão sobre novos relacionamentos amorosos utiliza de formas novas. Essa é, pelo menos, a opinião de Moritz Baßler e Heinz Drügh (2021), que citam Randt como a testemunha literária mais importante<sup>12</sup> de uma “estética contemporânea”. Na sua opinião, Randt consegue, de forma exemplar, tornar “os códigos do presente na forma artística tão emocionalmente compreensíveis quanto intelectualmente reflexivos: estética *at its best*” (Baßler; Drügh, 2021, p. 63-64). O que é particularmente importante para os dois autores é a interpenetração das realidades analógica e virtual de nosso presente, que são vividas, sentidas e refletidas como uma realidade mista pelos protagonistas do romance. No entanto, embora as mídias virtuais sejam parte integral da vida e dos relacionamentos de Jerome Daimler (*web designer*) e Tanja Arnheim (romancista), a inclusão dessas mídias no enredo não é um fim em si, mas permite a observação do comportamento específico dessa geração por volta de 30 anos de idade.

À primeira vista, é o hedonismo que é o objetivo de todos os esforços dos dois protagonistas. Derivado do grego antigo ἡδονή *hēdonē*, (alegria, prazer, deleite, prazer), o hedonismo significa uma atitude filosófica em relação à vida que se concentra inteiramente na sensação de prazer e em evitar a dor. Para os personagens de *Allegro Pastell*, isso envolve principalmente a sexualidade e o lazer, com apoio de drogas de todo tipo e festas excessivas, mas eles também submetem processos cotidianos a encenações que devem aumentar o prazer e reduzir o tédio. O uso certo do sexo e das drogas domina as vidas de Jerome Daimler e Tanja Arnheim e dos outros personagens da sua faixa etária.

O primeiro dos dois lemas do romance introduz o tema central ao citar o “espaço sexual utópico” de *CobyCounty*, segundo romance de Randt. Para Jerome e Tanja o sexo está no centro do seu relacionamento e, conseqüentemente, suas reflexões giram por volta do tema. A palavra ocorre 51 vezes no alemão<sup>13</sup> em combinações como “bom sexo”, “ótimo sexo”, “sexo patético”, “sexo juntos”, “festas de sexo”, “fluxo de sexo” e “sexo positivo”, entre outras variantes. Isso não significa, de forma alguma, que os protagonistas sejam viciados em sexo, no sentido de que o praticam com a maior frequência possível. “Desde o seu décimo sétimo

<sup>11</sup> [...] so fern [...] wie bestimmte Völker in Papua-Neuguinea. A declaração em questão pode ser encontrada a partir de 1:02:00.

<sup>12</sup> Ao lado de Joshua Groß, Juan S. Guse e Teresa Präauer, Leif Randt é o mais importante representante de língua alemã da nova estética.

<sup>13</sup> Há apenas 18 ocorrências de “sexo” na tradução brasileira; em muitos casos, os tradutores optaram por outras palavras, como “transar”.



ano de vida, Tanja transava a cada três ou quatro semanas, às vezes ocorriam pausas mais longas de até meio ano” e ela considera que pessoas que têm mais libido do que ela “tinham um problema muito mais profundo” (Randt, 2021, p. 61). O objetivo é integrar a sexualidade como um meio de prazer na vida cotidiana. Portanto, ela não deve simplesmente acontecer, mas precisa ser observada, controlada, mas não restringida. Em um segundo relacionamento que Jerome inicia com Marlene, sua conhecida de adolescência, ele registra

Nos cinco dias que passaram juntos, Jerome e Marlene dormiram seis vezes um com o outro, em dois dias nenhuma, mas, em compensação, três vezes no dia em que chegaram e duas no penúltimo. Jerome achava seu sexflow descomplicado e natural (Randt, 2021, p. 204).

Essa avaliação é crucial: se os atos fossem forçados, se fossem decepcionantes para um dos dois, isso poderia colocar em risco não apenas a viagem, mas todo o relacionamento, que se baseia principalmente no “bom sexo”.

O fato de Jerome julgar o fluxo sexual “descomplicado e natural” não significa, de forma alguma, que o amor físico nesse romance ocorra de forma “natural”, ou seja, espontaneamente e sem controle. O modo como o primeiro encontro de Tanja e Jerome se desenrola é coreografado conscientemente por ambos e depois passa por uma avaliação:

Ambos achavam estranho iniciar um relacionamento com uma one night stand, porque era isso que parecia que eles estavam fazendo quando acabaram juntos em um quarto do hotel Fleming’s perto da praça Eschenheimer Tor. [...] Os dois ficaram no AMP até o bar fechar; depois foram para o Terminus Klause, onde começaram a se beijar e, depois de dois copos grandes de sidra com água, decidiram não se proteger dessa primeira noite complicada; pelo contrário, decidiram levá-la a cabo com certa frieza. Chamaram um táxi e foram até o hotel de Tanja. O sexo no quarto extremamente abafado não fora especialmente bom, mas dava para perceber que ele poderia ficar bom; ele trouxera uma promessa consigo, Jerome achava; então, no fim das contas, talvez o sexo tivesse sido bom, sim (Randt, 2021, p. 18-19).

Embora haja algum excesso, o texto alemão fala de “Abstürzen” (queda, coloquial para bebedeira; Randt, 2020, p. 19), nesse primeiro encontro amoroso, que é deliberadamente intensificado pela ingestão direcionada de álcool. Ainda têm controle suficiente para decidir como querem organizar sua primeira noite juntos. Nada é deixado ao acaso ou mesmo aos instintos animais. O discurso amoroso (hesitamos em chamá-lo assim) faz uso de termos técnicos, como “one night stand” e o conhecimento experiencial correspondente: a primeira noite é “complicada”, se for realizada imediatamente após se conhecerem, isso pode esfriar a paixão. O leitor não se inteira em nenhum detalhe sobre o ato: o encontro dos corpos é simplesmente omitido; um fato interessante quando se pensa que, durante décadas, a descrição “apropriada” da intimidade foi a pedra de toque para a habilidade de um autor. O resumo de Jerome tampouco explicita o que seria “bom” sexo, mas fica claro que é a falta de satisfação na primeira noite de amor que provoca a esperança de prazeres futuros.

Outra maneira de gerar ou aumentar sensações de bem-estar é o consumo de drogas: geralmente *ecstasy*, mas também cocaína, ketamina, maconha, psilocibina (“cogumelos mágicos”) e, “naturalmente”, álcool. Esse consumo geralmente é acompanhado de visitas a clubes

e festas onde as pessoas dançam ao som de música eletrônica. O uso de drogas é completamente livre de quaisquer tabus sociais ou restrições médicas; ele faz parte da rotina diária. É assim que Jerome reage à menção de Marlene sobre sua primeira “viagem com cogumelos”:

“Wow”, disse Jerome, que nunca provara cogumelo, muito menos LSD. “*Psicodélicos tão em branco no meu portfólio de consumo*”. Ele adotara a palavra *portfólio de consumo* de Tanja; no início, a expressão o enojara, mas então Tanja oferecera uma explicação positiva sobre ela, mesmo tendo dito que ela era usada principalmente por pessoas com menos de vinte anos no bairro Wedding (Randt, 2021, p. 123).

O termo foi originalmente usado para descrever um portfólio de ações e as pastas usadas por artistas para demonstrar suas habilidades. Aqui, ele sugere uma coleção representativa individual de diferentes intoxicantes que fazem parte da riqueza de experiências psicodélicas de uma pessoa e que podem ser aplicadas em outros momentos propícios para causar os mesmos efeitos. O fato de Jerome ter ficado inicialmente enojado com a expressão e de Tanja ter indicado seu uso no Wedding, um bairro notoriamente (sub)proletário de Berlim, prova que ambos querem diferenciar seu próprio consumo do de viciados comuns. Ao mesmo tempo em que consomem regularmente as diversas substâncias, eles tomam muito cuidado para fazê-lo conscientemente e não se tornarem viciados. O uso de drogas é tão “normal” quanto cultivado e é necessário para aumentar o grau de prazer em qualquer situação.

O oposto do prazer é o sofrimento e a dor. Consequentemente, trata-se igualmente de evitar ou, pelo menos, minimizar os sentimentos negativos. Tanja descreve meticulosamente as estratégias que usa para moderar a ressaca que inevitavelmente ocorre após uma noite de dança sob a influência de *ecstasy* e vodka, de modo que isso a afete o mínimo possível. Ela também toma muito cuidado ao selecionar e comprar drogas que sejam de boa procedência e substâncias limpas.

Se compararmos isso com o protagonista de *Faserland* (1995), de Christian Kracht, que não apenas se entrega ao consumo de luxo, mas também cai de uma intoxicação para outra e parece estar constantemente em busca de prazer sexual, podemos reconhecer o abismo que separa os dois romances. Se em *Faserland*, considerado o romance fundador do neo-pop na Alemanha, tudo o que se oferece é engolido indiscriminadamente e ainda mais um pouco, os protagonistas de *Allegro Pastell* exercem controle total sobre seus “êxtases”. O que eles evitam, portanto, são as frustrações permanentes e extremas às quais o personagem de Kracht está exposto: em seu esforço para sempre se presentear com o melhor, ele experimenta qualquer coisa, menos diversão e prazer, o que poderia levar ao desejo de cometer suicídio como seu melhor amigo o faz pouco antes do final do livro. O romance pode ser lido facilmente como uma sátira ao hedonismo da *jeunesse dorée* nos anos 1990 que não sabe distinguir entre o que é comprovadamente bom e o que é simplesmente caro ou na moda.

Como Jerome e Tanja evitam esse hedonismo fracassado? Como evitam repetidas decepções e como mantêm o *high* constante sem cair no *down* absoluto? E como Leif Randt consegue encenar esse “espaço sexual utópico” e o estilo de vida centrado no prazer de uma maneira razoavelmente verossímil?

Um pré-requisito básico é que os dois sejam mental e fisicamente saudáveis, tenham empregos satisfatórios e rendas confortáveis. Sua existência também não é prejudicada por nenhum acidente ou uma crise notável no decorrer da trama. O fato de que a vida não precisa

necessariamente decorrer sem acidentes, não é ocultado no romance: a irmã de Tanja, Sarah, é latentemente depressiva e desaparece de vez em quando em uma clínica. É impossível que as festas *rave* e o uso de drogas sejam tão agradáveis para Sarah quanto para a própria Tanja. Mas isso pode ser ignorado; Jerome garante a ela: “Não é culpa sua que Sarah seja triste” (Randt, 2020, p. 17). A segunda amiga de Jerome, Marlene, também experimentou as contingências da vida: “No Lago de Como, ela dissera: ‘Desde que meu pai morreu de câncer, eu acredito que tudo é arbitrário. Temos que aceitar e aproveitar a realidade’” (Randt, 2021, p. 220) Em alemão não está tão claro o que se entende aqui por arbitrariedade. Mas parece que a tradução é certa e se trata da arbitrariedade do “destino”, que tira as pessoas da vida independentemente de seus planos.

O fato de Jerome poder “aprender algo dessa perspectiva” (Randt, 2021, p. 220) também favorece essa interpretação. Afinal de contas, essa é a estratégia que ele mesmo usa constantemente no romance para evitar o sofrimento. A segunda epígrafe do livro diz: “Alguns ensinamentos espirituais dizem que toda dor é, em última análise, uma ilusão, e isso é verdade.” (Randt, 2021, p. 7) Aparentemente, trata-se de uma citação de Eckart Tolle, um autor canadense de livros de autoajuda, a quem Leif Randt provavelmente deve outros dos seus termos, como a “personalidade interior”. Procurando uma fonte menos trivial, vem à mente o “amor fati” de Nietzsche, *A gaia ciência* (aforismo 276 do 4º livro).

Amor fati: esse será o meu amor de agora em diante! Não quero fazer guerra contra o feio. Não vou acusar, nem mesmo acusar os acusadores. Que minha única negação seja desviar o olhar! E, no fim das contas e em grande escala: um dia quero ser apenas um “sim”! (Nietzsche, KSA 3, p. 521).<sup>14</sup>

Em Nietzsche, também, essa atitude não é um estoicismo renunciante, mas sim um prazer da vida que, no entanto, aceita o que é “necessário”. Sem o *páthos* de Nietzsche, algo parecido entra no romance: a ideia de que se pode evitar sentimentos negativos abraçando, por assim dizer, o acontecimento adverso. Isso já sugere o uso frequente de “eigentlich”, um adverbio que indica que “na verdade” algo negativo pode ser visto como algo bom. No entanto, antes mesmo que essa reinterpretação de uma experiência possa ser realizada, o sujeito deve se observar constantemente e examinar seus sentimentos em relação a cada decisão, por mais insignificante que seja.

“O que você quer ouvir?”

“O que você mais gosta no momento”, respondeu Marlene.

“Na verdade,<sup>15</sup> não tô com vontade disso agora... uhm... Que tal Joy Division?”

Marlene riu. “Sim, por que não?”

Ouvir música antiga raramente parecia errado, mas também raramente parecia a música perfeita para o momento. Sóbrio, Jerome costumava ficar menos propenso à nostalgia. No caso do Joy Division era ainda mais difícil, seu revival já havia terminado há alguns anos. Talvez já estivessem até dez anos, e talvez por

<sup>14</sup> *Amor fati*: das sei von nun an meine Liebe! Ich will keinen Krieg gegen das Hässliche führen. Ich will nicht anklagen, ich will nicht einmal die Ankläger anklagen. Wegsehen sei meine einzige Verneinung! Und, Alles in Allem und Großen: ich will irgendwann einmal nur noch ein Ja-sagender sein!

<sup>15</sup> As palavras “na realidade”, correspondentes a “eigentlich” faltam na tradução publicada, onde essa partícula muitas vezes é omitida, uma praxe comum nas traduções do alemão.

isso mesmo já fosse concebível voltar a ouvir a banda. Mas tudo era concebível de qualquer forma, desde que você preservasse a habilidade de aproveitar as coisas (Randt, 2021, p. 125-126).

Tendo em vista a importância da música para o estado anímico e, portanto, para o bem-estar harmonioso dos dois protagonistas, a questão relativamente sem importância de qual disco colocar se torna um problema que exige séria consideração. Como Baßler e Drügh observaram, essas também são decisões estéticas que são co-determinadas por fatores externos e não apenas por sentimentos subjetivos momentâneos. “Concebível” significa inicialmente que a semântica atualmente associada a essa música é compatível com a escolha individual. No entanto, o fator decisivo é, em última análise (*eigentlich*), o fato de que a pessoa está subjetivamente aberta a categorizar a música que está tocando no momento como agradável, independentemente de suas próprias aversões e da tendência oficial. Isso é exatamente o que significa o “agradável” na frase final.

As drogas podem muito bem ser uma vantagem para gerenciar situações adversas: “Um deles [traficantes de rua em Lisboa] demonstrou uma veemência que teria incomodado Jerome se estivesse sóbrio, mas que assim, tippy do vinho branco, o entreteve” (Randt, 2021, p. 170). Há inúmeras passagens no romance nas quais algo negativo se torna “apto para o consumo”. O protagonista precisa manter sua “habilidade de aproveitar das coisas” (Randt, 2021, p. 125) e observar-se atentamente para poder transformar sentimentos negativos em positivos quando uma situação adversa não pode ser evitada sem maiores complicações.

O conceito de hedonismo sob condições contemporâneas foi introduzido por Randt já no terceiro livro *Planet Magnon* (2015) e explicado anteriormente em um breve texto teórico (2014): *Post Pragmatic Joy* (Alegria pós-pragmática). Não está claro com que justificativa o “pós” aparece aqui, já que o princípio parece completamente pragmático. Mas todos os positivismos naturalmente parecem mais contemporâneos do que um “pragmático” trivial. Pode-se pensar também que “após” a hegemonia completa do pragmatismo a alegria seria possível exclusivamente dessa forma. Michael Navratil explica o conceito da seguinte forma:

A atitude que Randt apresenta aqui [em *Post Pragmatic Joy*] como desejável parece equivaler a uma aceitação abrangente do mundo em seu estado factual. Frases como “abraçar as coisas como elas são», «manter as coisas em equilíbrio» ou «destilar o melhor estado possível» apontam para uma atitude tendencialmente afirmativa em relação ao próprio presente (Navratil, 2022, p. 482).<sup>16</sup>

A citação mostra que, tanto nesse ensaio teórico, quanto no próprio romance, a adaptação às necessidades reais é revestida com elementos do espiritualismo atual do qual Eckhart Tolle é um representante. Mas o “método” também aponta em outra direção.

A autorreflexão e o autocontrole permanentes parecem ser diametralmente opostos ao princípio do hedonismo<sup>17</sup> e lembram mais as práticas cristãs protestantes. Para Jerome

<sup>16</sup> Die Haltung, welche Randt hier [in *Post Pragmatic Joy*] als erstrebenswert präsentiert, scheint auf ein umfassendes Einverständnis mit der Welt in ihrer faktischen Gegebenheit hinauszulaufen. Formulierungen wie ‚die Dinge umarmen als das, was sie sind‘, ‚die Dinge im Gleichgewicht halten‘ oder ‚den bestmöglichen Zustand herausdestillieren‘ verweisen sämtlich auf eine tendenziell affirmative Haltung zur eigenen Gegenwart.

<sup>17</sup> Até onde se pode reconstruir, para Epicuro, que considerava o hedonismo como o princípio básico do esforço humano, a maneira de alcançar a eudaemonia não era aumentar as sensações de prazer, mas, ao contrá-

Daimler, é claro, não se trata, de forma alguma, de ascetismo com o objetivo de maximizar o lucro, mas, ao contrário, de maximizar o prazer, mas isso aparentemente só pode ser alcançado planejando racionalmente o “uso dos prazeres” e observando sistematicamente os próprios desejos. Onde quer que se possa ceder a eles sem comprometer o equilíbrio entre o desejo subjetivo e as demandas do mundo, o prazer está garantido. Entretanto, assim que as contingências frustram os planos, outro mecanismo entra em ação: a adaptação do sentimento à necessidade. Isso é conseguido avaliando tudo em categorias estéticas desde o início: se algo é percebido como “belo” (ou também “bonito”, “charmoso”, “legal”, “massa”) pode ser reajustado conforme necessário. Se partíssemos de princípios morais, categorizando as coisas como “boas” ou “más”, as coisas seriam diferentes. Até mesmo os sentimentos supostamente “naturais” podem ser modelados nesse regime estético. Verbos como “sentir” e “achar”, que expressam a visão subjetiva, são, portanto, altamente frequentes.

O que Jerome faz no romance pode certamente ser descrito como uma forma de auto-otimização. Embora ele não se adapte às rígidas restrições de uma vida profissional, a máxima da busca permanente da felicidade o coloca em um estado contínuo de aprimoramento de sua própria capacidade de prazer. Nesse contexto, a previsão de Max Weber, há 100 anos, sobre o triunfo definitivo do capitalismo parece bastante apropriada: “Então as seguintes palavras poderiam se tornar verdadeiras para as últimas pessoas do desenvolvimento cultural: ‘Especialistas sem espírito, hedonistas sem coração: esse nada se imagina ter atingido um nível de humanidade nunca antes alcançado’” (Weber *apud* Straub, 2021, p. 273).<sup>18</sup>

A insensibilidade e a falta de empatia narcisista (paradoxalmente, também consigo mesmos) poderiam, sem dúvida, ser atribuídas a Jerome e Tanja. Mas a crítica de Weber também não alcança o objetivo do romance. Afinal de contas, ele trata claramente da possibilidade concreta de ser capaz de levar algo como uma vida feliz com base no capitalismo tardio e, ao mesmo tempo, permanecer aberto a tudo que é novo. Mesmo que, como os dois protagonistas, se trabalhe em profissões rentáveis e criativas, isso não é possível sem racionalizar o estilo de vida, sobretudo o comportamento de lazer. Não há êxtase sem autocontrole. O *design* do eu e do relacionamento praticado por Jerome e Tanja é, por um lado, uma forma de racionalização do desejo e, por outro, um novo equilíbrio do princípio do prazer e da realidade que não se importa com a moralidade, seja ela conservadora ou de esquerda.

## Adolescência prolongada: o laboratório da mudança

Apesar de toda a sua abertura e disposição para se adaptar, os protagonistas de *Allegro Pastell* partem de uma certa matriz na qual o concebível e o impensável estão localizados. Tudo o que tem a ver com a família, os pais e a vida adulta está localizado no polo negativo. O limiar para esse modo de vida também é claramente conotado: Jerome descreve um casamento para o qual ele e Tanja foram convidados como um “Shit-Event” (original no alemão; Randt, 2020: 157) e comenta “Perdão, eu estou difusamente aborrecido” (Randt, 2021, p. 131). O fato

---

rio, eliminar o desejo.

<sup>18</sup> Dann allerdings könnte für die letzten Menschen der Kulturentwicklung das Wort Wahrheit werden: ›Fachmenschen ohne Geist, Genussmenschen ohne Herz: dies Nichts bildet sich ein, eine nie vorher erreichte Stufe des Menschentums erreicht zu haben.

de eles honrarem esse convite é, de certa forma, o começo do fim, embora façam tudo o que podem para ressignificar o casamento dos amigos em uma festa *rave*.

Por que essa reação histérica dos dois personagens e de seus amigos a tudo que é adulto? Nas gerações anteriores, também, houve uma rebelião contra a autoridade dos pais acompanhada pela revolta ao sistema político e econômico. Não há praticamente nenhum sinal disso em *Allegro Pastell*. Pai e mãe (no alemão aparece sempre o jargão hollywoodiano que parece deixar a relação familiar menos explícita, mais ficcional para esses jovens: *mum* e *dad*)<sup>19</sup> não exercem nenhuma pressão sobre seus «filhos», que já atingiram ou passaram dos trinta anos. A geração dos pais vive em relacionamentos pós-familiares e não promove nenhum conceito moral tradicional com o qual as experiências de amor e drogas de Jerome e Tanja possam entrar em conflito. A mãe de Tanja está disponível até mesmo como psicóloga profissional para ajudar a filha a se libertar do pensamento convencional sobre relacionamentos, se necessário. Na festa de aniversário da nova parceira de seu pai, Jerome poderia – se tivesse ido – ter conhecido uma DJ que significa muito para ele. Esses pais não são nada autoritários, nem mesmo “burgueses”, ou pelo menos não mais “burgueses” do que seus filhos (Tanja faz questão de comemorar o Natal com a família e no estilo de sua infância).

No entanto, há uma necessidade considerável de demarcação contra os pais, que Schneider (2021) explica com o fato de que os estilos de vida alternativos já se tornaram o “padrão da classe média” no presente. Na verdade, está se tornando cada vez mais difícil para as culturas jovens se distinguirem da geração anterior, que, ela mesma, acabou de se rebelar e ainda não está pronta para cumprir a imagem de avós. Mas, apesar das semelhanças entre os estilos de vida dos *millennials* e de seus pais, a relutância de Jerome e Tanja não é apenas um posicionamento ideológico e artificial, mas algo fundamental.

Constituir uma família e assumir a responsabilidade por um filho encerra drasticamente a fase de liberdade individual que possibilita a vida hedonista em primeiro lugar. Em épocas anteriores, isso geralmente se limitava aos anos entre o término da escola até o diploma universitário seguido pela entrada na vida profissional. Essa “adolescência prolongada” de alguns anos era caracterizada pela experimentação de seus próprios talentos e interesses e pelas oportunidades que a sociedade atual ofereceu. Mudanças nos relacionamentos amorosos, festas excessivas no grupo de colegas e experimentação de drogas fizeram parte desse estilo de vida desde a década de 1960. Mesmo que essa fase tenha virado cada vez mais longa, os jovens, em algum momento, assumiram um papel social relativamente fixo e constituíram família, ou seja, entraram de fato na vida adulta. Ultimamente, no entanto, o fim dessa fase se deslocou bem para a meia-idade e o início da vida profissional não significa o fim da fase experimental para uma proporção significativa de pessoas, algo que também tem a ver com horários de trabalho mais flexíveis, trabalho livre e atividades criativas independentes, como no caso de Jerome, Tanja e seus amigos da mesma idade. No entanto, ainda hoje em dia, a “moratória psicossocial” (Erikson) inevitavelmente termina quando se decide criar filhos.

Na psicologia, a adolescência é o período de transição entre a puberdade e a idade adulta. Ela serve para orientar os adolescentes, que se diferenciam da geração de seus pais e agem principalmente dentro do seu *peer group*. Nas sociedades modernas, a família e as

---

<sup>19</sup> A tradutora do livro optou por traduzir essa nova forma de referir-se aos pais com “mum” e “pai” (Randt, 2021, p. 33).

instituições proporcionam a liberdade necessária para isso, pois há um consenso de que os processos sociais se aceleraram e as novas gerações precisam de cada vez mais experimentação para desenvolver competências adequadas ao futuro. De acordo com Mario Erdheim (1990), a diferença essencial entre as sociedades frias (pré-modernas) e quentes (modernas) está na substituição dos rituais de iniciação por uma busca incalculável de um equilíbrio entre o caos e a ordem. A adolescência, em constante expansão, é o campo experimental no qual essa busca pode ocorrer. Em um ensaio posterior, Erdheim (1995) ainda via a constituição da própria família como um último fator estabilizador para o sujeito, que agora deve permanecer “adolescente” na esfera cultural por toda a vida para poder reagir à dinâmica da mudança.

Quando Marlene engravida, Jerome tenta analisar os prós e os contras de uma existência em família com o uso de um PowerPoint. A cena beira a sátira, mostrando como ele forçosamente quer demonstrar que a vida anterior poderia ser mantida ainda com criança.

Em um slide, lia-se *Creating a Future Personality* e, embaixo, os tópicos *Humor, Esporte e Bondade*, seguidos por um slide no qual Jerome citava a si próprio: ‘*Nossa filha ou filho poderia, por exemplo, aprender uma religião que fizesse sentido*’. A uma foto do Lago de Como, na qual Jerome e Marlene, sob o efeito dos cogumelos, observavam abraçados o pôr do sol, Jerome acrescentou a imagem de uma criança de três anos de idade que os admirava. A lembrança do high pitoresco, para sua surpresa, não parecia estar em discordância com a ideia de ter que cuidar de uma criança em alguma outra tarde do tipo. Pelo contrário, Jerome tinha antes a sensação de que as duas coisas poderiam ser combinadas (Randt, 2021, p. 218).

Isso é “planejamento familiar” em um sentido totalmente novo. Independentemente de se compartilhar ou não do otimismo de Jerome, não há dúvida de que ele não quer dizer adeus ao seu modo de vida anterior. A “personalidade futura” que está crescendo não deve, se possível, prejudicar sua capacidade de se divertir, mas apenas fornecer “a melhor de todas as desculpas possíveis” para poder cancelar “convites e situações incômodas” e, após esse balanço estranhamente positivo, ele sugere, com uma formulação espontânea e irreverente, que eles devem decidir a favor da criança (Randt, 2021, p. 218). Mas todas as cenas subsequentes mostram como ele não consegue lidar com o novo papel, embora supostamente “até ache muito bom” ser “fotografado em um robusto SUV”. “Agora, Marlene e ele partiriam para Rheingau como futuros pai e mãe, para comer aspargos com vista para os vinhedos. Eles chegaram a esse ponto” (Randt, 2021, p. 219). E quando ele percebe no restaurante que o lugar “só tem gente branca heterossexual”, ele se recusa a ficar (Randt, 2021, p. 220). Esse mal estar em relação ao seu novo papel continua quando ele se vira para a parede à noite, na cama com Marlene. Mas após essa cena, o narrador abandona Jerome e dedica as últimas páginas à opinião de Tanja que se expressa em e-mail de despedida sobre a mudança do seu ex-namorado. Ela lamenta que o relacionamento à distância tenha chegado ao fim e dá uma interpretação – bastante irônica, mas aparentemente até benevolente – do novo papel de seu ex-amante:

Daria quase para pensar que essa é a ordem natural, quase reacionária das coisas, mas no seu caso não é. O que é mais importante do que um webdesigner que passa sua vida sem filhos? Parece-me quase subversivo que você esteja virando pai. E fofo também, em todo caso. Eu tenho certeza de que você vai ser bom nisso. Seu filho vai ser atrevido e encantador. Observar a si próprio conforme você for se

transformando vai ser a parte mais fascinante para você. Muito do que você nunca conseguiu entender de repente vai passar a fazer sentido... Pelo menos é isso que todas as mães e todos os pais falam. Quase nunca me interessa. Mas no seu caso, sim (Randt, 2021, p. 223-224).

Aqui, também, aparece a estratégia de reinterpretar tudo o que foi rejeitado anteriormente sob uma luz positiva, se não puder ser evitado. No entanto, Tanja e Jerome podem sentir o quanto ainda desprezam assumir o projeto da família e dizer adeus à sua liberdade individual.

Marlene, que é cinco anos mais velha que Tanja, riu muito do PowerPoint de Jerome e “no final, ela tinha lágrimas nos olhos quando Jerome disse: ‘Talvez a gente devesse só fazer isso’” (Randt, 2021, p. 219). Ainda que essa decisão em favor da criança pareça tão arbitrária quanto uma sugestão de ir a outro bar, a reação da mulher é muito ambivalente. Embora se possa associar as lágrimas com o riso anterior, faz mais sentido supor um alívio emocional pelo fato de ela não ter de abortar a criança ou criar ela sozinha. Há mais em jogo para ela do que para Jerome. A vida despreocupada da moratória adolescente acabaria para ela de qualquer maneira.

Apesar dessa cena “demasiadamente humana” no penúltimo capítulo, o romance não deve, de forma alguma, ser visto como uma crítica ao estilo de vida praticado por Jerome e Tanja (e outros *millennials*). O que Leif Randt observou aqui e registrou de maneira sóbria e diferenciada é tudo menos uma aberração, um abuso ou uma forma de decadência no capitalismo europeu tardio. Também é mais do que uma tentativa de levar uma “vida certa na vida errada”, alimentada por orientação espiritual. Jerome e Tanja podem ser consumidores hedonistas, mas também são produtores criativos nesse processo cultural em constante evolução, reagindo com um alto grau de consciência aos fenômenos que encontram e contribuindo com sua parte nas mudanças. Os futuros pais dificilmente terão a oportunidade de fazer isso. Tanja está um pouco desestabilizada pelo fim de seu relacionamento com Jerome, mas ela permanecerá fermento da evolução sociocultural igualmente em Vancouver, sua próxima parada.

A criança como um projeto criativo, sujeito ao poder de pais intoxicados, isso não é um bom presságio. Apesar da reviravolta aparentemente otimista (*just do it*), Jerome não achará fácil dizer adeus à adolescência. Tanja, por outro lado, esboça seu relacionamento amoroso ideal mais uma vez no último e-mail:

Se ambos tivéssemos permanecido sem nenhum compromisso, talvez tivesse sido interessante nos mudarmos ao mesmo tempo para cidades diferentes, para continentes diferentes, por exemplo Vancouver e Seoul. Nós poderíamos manter contato sempre e trocar nossas respectivas experiências, e a cada seis meses nós nos encontraríamos na Europa, para irmos juntos para discotecas liberais e dormirmos juntos em quartos de hotel. Nós teríamos vivido momentos incríveis. Proximidade resoluta a grandes distâncias – eu acho que isso teria combinado conosco. Duas pessoas que se estimam e desejam e quase nunca se encontram (Randt, 2021, p. 225).

Essa é a estranha utopia do amor e da vida que o romance apresenta e que acaba fracassando porque o programa biológico da outra mulher intervém.



## Observação e ambiguidade

Já foi observado que Tanja e Jerome estão constantemente se auto-observando e avaliando o conteúdo prazeroso de suas experiências. O narrador os espia, ou seja, muitas vezes não fica claro se é o narrador que está fazendo uma observação ou se ele está reproduzindo as observações de um dos protagonistas em discurso indireto livre. Ele realmente não tem um ponto de vista próprio a partir do qual poderia criticar os eventos ou pintá-los com ironia. Mesmo que cenas pontuais pareçam quase satíricas, isso não se deve a nenhum marcador reconhecível do narrador, mas simplesmente ao seu conteúdo excêntrico.

O olhar distanciado sobre si mesmo e sobre o outro é reforçado pelo fato de que a comunicação também ocorre em grande parte em canais digitais, mas escritos. Apesar da aparente informalidade, nada é espontâneo aqui. Cada declaração é analisada com sobriedade, cada *emoji* é colocado propositalmente e as pessoas ainda se observam enquanto escrevem. Eu não me expesso, eu me vejo comunicando algo. Essa autodistância obtida por meio da mídia social e a dimensão resultante do autodesign é uma realidade que o autor retrata de forma excelente no romance, incluindo a frieza resultante. Ele não apenas usa os tipos de texto correspondentes como dispositivos literários, mas também fornece ao leitor todo o arquivo de fórmulas da moda e expressões deturpadas usadas pelos protagonistas, que são naturalmente derivadas da linguagem da geração do milênio.

Se entendermos os protagonistas como observadores de primeira ordem, o narrador pertence ao segundo nível e oferece essa vida ficcionalizada do presente ao leitor como um observador de terceira ordem. E pelo fato de não haver comentários ou interferência por parte do narrador e de tudo parecer estranho em vez de ser copiado mimeticamente, trata-se de literatura “sustentável” no sentido de Baßler

[...] um projeto de escrita sustentável pode ser identificado no complexo Randt-Miami-Malibu com suas afinidades ao pop, que usa as possibilidades estruturais da narrativa para não “colocar a história do mundo em ordem retrospectivamente com os meios de um suposto realismo” (Steinaecker), nem para praticar a hipercrítica narcisista da vítima a partir de uma perspectiva narrativa privilegiada. A realidade, tanto interna quanto externa, é fundamentalmente apresentada aqui como moldada pela mídia, caracterizada por comunidades de estilo, também como aumentada, aprimorada, mas sempre como não identitária. (Baßler, 2021; n.p., tradução própria).<sup>20</sup>

<sup>20</sup> In der Gegenwart wird Pop als Label für Literatur zwar eher vermieden, doch lässt sich unter anderem im popaffinen Randt-Miami-Malibu-Komplex ein nachhaltiges Schreibprojekt identifizieren, das die strukturellen Möglichkeiten des Erzählens weder dafür nutzt, nachträglich »die Weltgeschichte mit den Mitteln eines vermeintlichen Realismus in Ordnung« zu bringen (Steinaecker), noch dazu, aus einer privilegierten Erzählperspektive opfernarzisstische Hyperkritik zu üben. Wirklichkeit, innere wie äußere, wird hier grundsätzlich als medial geformte, von Stilgemeinschaften geprägte, auch als augmentierte, enhancete, immer aber als nicht-identitäre präsentiert.

## Conclusão

Com Peter Bürger, presumi que as vanguardas históricas perderam suas prerrogativas para o presente e, com Heribert Tommek e Moritz Baßler, que as inovações estéticas mais interessantes na literatura contemporânea não ocorrem no canal relativamente estéril da vanguarda do campo literário, mas sim na borda esquerda do campo central, onde os “mágicos” usam seus meios estéticos de forma ponderada, caso a caso, para promover nosso conhecimento mediante as possibilidades da literatura. Os livros de Leif Randt estão posicionados exatamente nessa área, como a análise apresentada aqui deveria ter deixado claro. Os dispositivos narrativos de *Allegro Pastell* reagem com sensibilidade às formas de existência da geração do milênio, que tenta estender a adolescência por toda a vida e, para isso, experimenta relacionamentos amorosos estáveis e duradouros que não acabam no modelo clássico da família. O livro não apenas descreve como os jovens criativos no contexto da Alemanha contemporânea planejam e refletem cuidadosamente suas situações cotidianas e programam seus encontros íntimos para maximizar os sentimentos positivos. Ao abster-se de fazer seus próprios julgamentos e mergulhar completamente na consciência de seus protagonistas, ao mesmo tempo em que permite que a medialidade da comunicação deles seja absorvida pelo conceito estético, o narrador retrata o que pode ser descrito como uma vanguarda de artistas da vida. Trata-se de uma vanguarda porque essas pessoas têm a coragem de sair do padrão e explorar de forma criativa todos os meios disponíveis em determinadas circunstâncias para conquistar novos terrenos. É irrelevante se eles acabarão fracassando como Jerome e se seu experimento encontrará sucessores. O que é decisivo é a partida para o novo, a ruptura com as biografias normais da geração de seus pais, que foram consideradas inúteis. Não é preciso dizer que o livro em si não pode ser vanguardista no sentido de que outros o sigam como uma receita de sucesso. Isso contradiria a flexibilidade e o pragmatismo tanto dos *millennials* quanto do autor.

## Referências

- »WAHLVERWANDTSCHAFTEN – jenseits von Familie«. [S. l.]. BACH, Inka; TIMM, Uwe; GUTZMER, Renate; FALKENHAGEN, Lena, 2021. Publicado pelo canal Schriftstellerverband. 1 vídeo (1:28:18). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QKj9dA4O4SE&t=3797s>. Acesso em: 25 mar. 2024.
- BASSLER, Moritz. Der Neue Midcult. POP-ZEITSCHRIFT, 2021, 18 ed., p. 132-149. Disponível em: <https://pop-zeitschrift.de/2021/06/28/der-neue-midcultautorvon-moritz-bassler-auf-datum28-6-2021-datum>. Acesso em: 25 mar. 2024.
- BASSLER, Moritz. *Populärer Realismus: Vom International Style gegenwärtigen Erzählens*. München: C.H.Beck, 2022.
- BASSLER, Moritz; DRÜGH, Heinz. *Gegenwartsästhetik*. Konstanz: Konstanz University Press, 2021.
- BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Tradução de Ernesto Sampaio. Lisboa: Vega, 1993.

ERDHEIM, Mario. *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit*: Eine Einführung in den ethnopsychanalytischen Prozeß. 3. ed. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

FÄHNDEERS, Walter. *Avantgarde und Moderne: 1890 - 1933*: Lehrbuch Germanistik. 2. ed. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2010.

HERRMANN, Leonhard; HORSTKOTTE, Silke. *Gegenwartsliteratur*: Eine Einführung. Stuttgart: J.B. Metzler, 2016.

KIEPENHEUER & WITSCH. Leif Randt Autor: *Allegro Pastell*. Roman. VERLAG KIEPENEUER & WITSCH. Disponível em: <https://www.kiwi-verlag.de/buch/leif-randt-allegro-pastell-9783462001785>. Acesso em: 25 mar. 2024.

NAVRATIL, Michael. *Kontrafaktik der Gegenwart*: Politisches Schreiben als Realitätsvariation bei Christian Kracht, Kathrin Röggla, Juli Zeh und Leif Randt. Berlin, Boston: de Gruyter, 2022.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA). Bd. 1, München: dtv/de Gruyter, 1999.

RANDT, Leif. *Allegro Pastell*. Tradução de Raquel Meneguzzo. Porto Alegre: Editora Class, 2021.

RANDT, Leif. *Leucht-Spiel-Haus*: Roman. 2. ed. Berlin: Bloomsbury, 2010.

RANDT, Leif. Post Pragmatic Joy (Theorie). *Bella Triste*, n. 39, p. 7-12, 2014.

RANDT, Leif. *Planet Magnon*: Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2015.

RANDT, Leif. *Allegro Pastell*: Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2021.

SCHNEIDER, Jens Ole. Wir wollten nie wie unsere Eltern werden: Der Erzähler steht außerhalb und innerhalb der Figurenwelt: „Allegro Pastell“ von Leif Randt erneuert den bürgerlichen Roman. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22 set. 2021.

STRAUB, Jürgen. Selbstoptimierung als Rationalisierung der Lebensführung: Gustav Großmanns Exzess als Paradigma: Buchhalterische Existenz für zweckrationale Zwangscharaktere. In: KING, V.; GERISCH, B.; ROSA, H. (Org.). *Lost in perfection*: Zur Optimierung von Gesellschaft und Psyche. Berlin: Suhrkamp, 2021. p. 270-331.

TOMMEK, Heribert. *Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur*: Studien zur Geschichte des literarischen Feldes in Deutschland von 1960 bis 2000. Berlin, Boston: de Gruyter, 2015.