

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Adriana Yokoyama

**O MOVIMENTO CÍCLICO E INQUIETANTE DA ESCRITA DE
HERTA MÜLLER**

Santa Maria, RS
2021

Adriana Yokoyama

**O MOVIMENTO CÍCLICO E INQUIETANTE DA ESCRITA DE HERTA
MÜLLER**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Doutora em Letras - Ênfase em Estudos Literários**.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rosani Úrsula Ketzer Umbach

Santa Maria, RS
2021

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Yokoyama, Adriana
O movimento cíclico e inquietante da escrita de Herta
Müller / Adriana Yokoyama.- 2021.
197 p.; 30 cm

Orientadora: Rosani Úrsula Ketzer Umbach
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação
em Letras, RS, 2021

1. Desterritorialização 2. Exílio 3. Memória 4.
Identidade 5. Violência I. Umbach, Rosani Úrsula Ketzer
II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, ADRIANA YOKOYAMA, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Tese) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

Adriana Yokoyama

O MOVIMENTO CÍCLICO E INQUIETANTE DA ESCRITA DE HERTA MÜLLER

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Doutora em Letras - Ênfase em Estudos Literários**.

Aprovada em 20 de dezembro de 2021:

Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dra. (UFSM)

(Presidente/Orientador)
(por videoconferência)

Dionei Mathias, Dr. (UFSM)

(por parecer)

Érica Schlude Wels, Dra. (UFRJ)

(por videoconferência)



Lizandro Carlos Calegari, Dr. (UFSM)

(por videoconferência)

Regina Lúcia de Faria, Dra. (UFRRJ)

(por videoconferência)

Santa Maria, RS
2021

NUP: 23081.003773/2022-12	Prioridade: Normal
Homologação de ata de banca de defesa de pós-graduação 134.332 - Bancas examinadoras: indicação e atuação	
COMPONENTE	
Ordem	Descrição
13	Folha de aprovação
Nome do arquivo	
Folha de aprovação.pdf	
Assinaturas	
27/04/2022 19:24:54	
ROSANI URSULA KETZER UMBACH (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR) 08.37.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS E MODERNAS - DLTE	
28/04/2022 08:50:43	
LIZANDRO CARLOS CALEGARI (PROFESSOR ENSINO BÁSICO, TÉCNICO E TECNOLÓGICO) 26.04.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE ENSINO - DE-POLI	
28/04/2022 09:13:55	
DIONEI MATHIAS (PROFESSOR DO MAGISTÉRIO SUPERIOR) 08.37.00.00.0.0 - DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS E MODERNAS - DLTE	
06/05/2022 16:51:16	
REGINA LÚCIA DE FARIA (Pessoa Física) Usuário Externo (425.***.***-**)	
07/05/2022 07:22:38	
Erica Schlude Wels (Pessoa Física) Usuário Externo (023.***.***-**)	
	
Código Verificador: 1381762	
Código CRC: 3b787cf7	
Consulte em: https://portal.ufsm.br/documentos/publico/autenticacao/assinaturas.html	
	

DEDICATÓRIA

Às minhas filhas Júlia e Gabriella, ao meu marido Carlos Hipólito e às minhas filhas caninas, Maria Mabel (Rosquinha) e Maria das Dores (Dodói), com todo o meu amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pois o apoio concedido foi fundamental para o aprofundamento e desenvolvimento da pesquisa; A Deus pela força que me conduziu a este momento!!

Agradeço imensamente à minha orientadora Prof.^a Dr.^a Rosani Úrsula Ketzer Umbach por todo ensinamento, confiança e enorme compreensão durante os momentos difíceis na produção da pesquisa. Sua generosidade, profissionalismo, empatia e seu senso de humanidade são exemplos que levo para a vida. Muito obrigada por me conduzir com carinho e dedicação, desde as reuniões do nosso Grupo de Pesquisa “Literatura e Autoritarismo”, aos caminhos iluminados do *EscreverEntreMundos*.

À minha gentil e queridíssima banca pela disponibilidade e, sobretudo pelas contribuições que, direta ou indiretamente, auxiliaram na estruturação da pesquisa. Meus mais sinceros agradecimentos: à Prof.^a Dr.^a Regina Lúcia de Faria (UFRRJ) por ter lançado as bases que me conduziram a esse momento com excelência, sabedoria, profissionalismo, ética, amor à literatura e elegância insubstituíveis; à Prof.^a Dr.^a Érica Schlude Wels pela carinhosa e simpática acolhida no evento da Associação Brasileira de Estudos Germanísticos (ABEG), realizada na UFF, no ano de 2019, colaborando com possíveis caminhos e teóricos que poderiam enriquecer a pesquisa; à Prof.^a Dr.^a Luciana Ferrari Montemezzo pela maneira simpática, alegre e profissional com que conduz e divide seus saberes. Obrigada pelas contribuições e carinho ao longo de todos esses anos.

Ao Prof. Dr. Lizandro Carlos Calegari por compartilhar com sabedoria, profissionalismo, dedicação e minúcia teóricos e temáticas complexas, contudo, essenciais para o estudo da Literatura, de forma simples e didática, que contribuíram enormemente para o desenvolvimento da pesquisa. Obrigada pela amizade, pelas melhores risadas e eventos memoráveis; Ao Prof. Dr. Dionei Mathias pela forma respeitosa e ética com que ministra suas disciplinas, sendo a voz que comunica com sabedoria, mas também o ouvido atento, generoso e receptivo. Obrigada por me conduzir aos caminhos do movimento, por trazer à tona temas emergenciais como os constantes deslocamentos, cujos reflexos encontram-se na literatura de Herta Müller; Ao Prof. Dr. Pedro Brum dos Santos por compartilhar uma infinidade de saberes de forma generosa, simpática e elegante.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação do PPGLetras (UFSM), em especial ao Prof. Dr. Lawrence Flores Pereira pelo incentivo à pesquisa histórica detalhada e aprofundada dos fatos, e pelos momentos de fruição que só a literatura é capaz de nos proporcionar;

À Miriam da Silva Pires (*in memoriam*) pela herança acadêmica que até aqui me conduziu. Somos indissociáveis. Minha eterna gratidão e saudade...sempre;

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM pela oportunidade e incentivo à pesquisa, em especial, a Hellen Mello (secretária do PPGL) e Fabrícia Iansen (ex-secretária do PPGL) pelo profissionalismo, simpatia, paciência, atenção e dedicação a todos os discentes;

A meus pais Maria José Yokoyama e Edson Iukiokito Yokoyama pelo amor e confiança de uma vida inteira. Muito obrigada pelo apoio e por acreditarem que esse momento seria possível;

À minha irmã, Priscila Yokoyama e meu cunhado Celso Ribeiro por todo apoio e por nunca duvidarem que esse dia chegaria. Muito obrigada, amo vocês!;

À minha amiga da vida, Janaína Melo, pela infindável amizade e parceria. Obrigada pelo incentivo e por tornar minha vida mais leve e mais alegre. A educação é o caminho, portanto, seguimos firmes e resistindo;

Ao meu genro Felipe Ranieri por cuidar tão bem das minhas “gurias”, principalmente da Júlia. Seu cuidado tornou minha vida muito mais tranquila para a escrita. Muito obrigada;

À minha amiga Vanderléia de Andrade Haiski, presente precioso que a Pós-Graduação me deu. Obrigada pelo companheirismo, pelos risos, choros, eventos marcantes, mas, especialmente, pelas inúmeras garrafas de Coca-Cola que “derrubamos” ao longo desses anos;

À minha amiga querida, Sabrina Siqueira, pela amizade e companhia ao longo desses anos. Obrigada pelas infinitas risadas nas incontáveis madrugadas em que trocávamos mensagens; pela parceria que rendeu em uma amizade genuína e sincera; pelas trocas, Cocolas, aprendizado e pelo excelente trabalho de revisão. Você é um presente na minha vida;

À amiga Suellen Cordovil pelo encontro e amizade no deslocamento; pelas longas conversas e risadas inenarráveis. Somos filhas do vento e, certamente logo nos encontraremos. Muito obrigada pela parceria;

Aos queridíssimos amigos Bruna Pinheiro e Phelype Fittipaldi pela amizade e por todo apoio desse mundo. Vocês são os filhos que a vida me deu. Sou eternamente grata por esse encontro de almas e pelo amor sincero que emana da nossa relação. Amo vocês!;

Às amigas que o mestrado me deu: Amanda Jacobsen de Oliveira, Juliana Prestes de Oliveira, Dileane Oliveira, Caroline Biasuz, Daniela Schwarcke do Canto, Camila Savegnago, Camila M. Cargnelutti, a companhia de vocês tornou tudo mais leve e muito mais feliz;

Às queridas amigas Laísa Bisol e Larissa Garay Neves, amigades que trago no coração. Muito obrigada pela parceria e pelas conversas sobre a vida e sobre o mundo; pelo apoio, mesmo à distância, que me serviu de combustível para chegar até aqui;

À minha amiga Naara Aly Charone, meus mais sinceros agradecimentos por toda amizade, apoio, preocupação e incentivo durante todo esse período difícil da produção. Obrigada por acreditar, quando eu mesma duvidava, que esse momento seria possível e por me dizer, quase todos os dias: “Você já é uma doutora”. Você não imagina como foi importante! Muito obrigada!;

Às “ruralinas”, amigas que a UFRRJ me deu e que são pedras preciosas na minha vida: Railane Faleiro, Bruna Pinheiro, Suelen Martins, Patrícia Freitas, Lorena Querevalu, Ariane M., muito obrigada pelo apoio, pela amizade sincera e duradoura e por todo amor sempre;

Às amigas e irmãs “The powerpuff Girls”, Carla Lavorati e Mara Lúcia Barbosa da Silva, muito obrigada pela parceria de sempre. Pelas conversas, trocas e infinitas risadas sobre a vida, afinal, o que seria de nós sem a alegria?;

Em especial, à minha família, minha base, minha força nos momentos mais difíceis. Às minhas filhas, amor incondicional, toda a minha gratidão. Ao meu marido pela compreensão em todos os momentos e, sobretudo, pelo suporte que fez toda a diferença. Só nós sabemos o quão difícil foi essa travessia, mas conseguimos. E seguiremos firmes no amor derrubando todas as barreiras. Meu mais puro e infinito amor!!;

A todos meus amigos santamarienses pela carinhosa acolhida e por tornar meus dias muito mais felizes. Carrego todos vocês no coração;

Enfim, a todos àqueles que de alguma forma se fizeram presentes nesse momento, meus sinceros agradecimentos.

Vocês foram essenciais nessa travessia! Muito obrigada!

RESUMO

O MOVIMENTO CÍCLICO E INQUIETANTE DA ESCRITA DE HERTA MÜLLER

AUTORA: Adriana Yokoyama
ORIENTADORA: Rosani Úrsula Ketzer Umbach

A escrita “concêntrica” de Herta Müller traz ao cenário literário a presença de um movimento diferenciado, no que diz respeito ao contexto das produções ficcionais contemporâneas. Suas produções, baseadas em recursos linguísticos e estéticos, arquitetados a partir de uma estrutura móvel, sobretudo, em relação às possibilidades de significação, colocam o ser humano no centro das narrativas, com temáticas de cunho universal. Assim, as obras *O compromisso* (2009), *Fera d’alma* (2013a), *A raposa já era o caçador* (2014) e *O homem é um grande faisão no mundo* (2013c), perscrutando as memórias do regime ditatorial, liderado por Nicolae Ceaușescu (1965-1989), da Romênia, incorporam às narrativas temas emergenciais no cenário contemporâneo, entre eles, a violência. Embora diferenciadas, elas relatam, cada uma a sua maneira, a intolerância de um regime tecnicamente organizado para oprimir, manipular, torturar e, em muitos casos, assassinar indivíduos que não compactuavam da mesma ideologia do Estado. Sob essa perspectiva, o fenômeno da violência tem encontrado eco e proporcionado reflexões cada vez mais aprofundadas, sobretudo, pelos seus efeitos. Nesse sentido, circundada por personagens fragmentadas e dessubjetivadas, em decorrência do regime repressivo, a narrativa traz à tona a figura de personagens deslocados e desenraizados de suas origens. A partir dessas experiências de deslocamento, geradas pela violência, a pesquisa objetiva problematizar questões relacionadas aos processos de desterritorialização, memória e identidade. Desse modo, nosso intuito é demonstrar, por intermédio do ciclo de narrativas que compõem o *corpus*, como esses temas são trazidos à realidade literária e incorporados às suas personagens. A esse aspecto, tornar evidente a presença de estrutura móvel que se inscreve sob as bases de um constante ir e vir das palavras e dos instantes que permeiam as narrativas. Essa constatação, evidenciada por intermédio de um recurso estilístico cíclico, a partir do uso recorrente de temas como: exílio, deslocamentos, desenraizamentos, identidade, memória e violência, que percorrem todas as narrativas que compõem o *corpus*, não se constrói de forma proposital, ela faz parte de uma movimentação inconsciente, desencadeada pelos constantes deslocamentos que naturalmente geram uma proposta de movimento. Sendo assim, embora norteada pelas intransigências do autoritarismo, a literatura de Müller traz uma de suas características mais marcantes: a forma como entrelaça as suas experiências e a do outro, mesmo tomada pelos traumas deixados pela repressão. É, pois, mesclando ficção e realidade que a escrita mülleriana, produzida sob os efeitos do terror e da crueldade humana, encontra na literatura a força para tentar dar conta dos horrores desse período, evitando assim a reincidência.

Palavras-chave: Desterritorialização. Exílio. Memória. Identidade. Violência. Estrutura móvel.

ABSTRACT

THE CYCLICAL AND UNQUIET MOVEMENT OF HERTA MÜLLER WRITING

Author: Adriana Yokoyama

Advisor: Rosani Úrsula Ketzner Umbach

Herta Müller “concentrics’s” writing brings to the literary scene the presence of a differentiated movement, regarding to the context of contemporary fictional productions. Her productions, based on linguistic and aesthetic resources, designed from a mobile structure, above all, related to the possibilities of meaning, bring them to the center of thematic of universal nature narratives due to its intrinsic relationship with the human being. So, the literary works *O compromisso* (2009), *Fera d'alma* (2013a), *A raposa já era o caçador* (2014) and *O homem é grande fiação no mundo* (2013c), peering into the memories of the dictatorial regime, led by Nicolae Ceausescu (1965-1989), from Romania, incorporates to the narrative emergency themes into the contemporary scenario, among them, violence. Although differentiated, they report, each on its own way, intolerance of a technically organized regime to overwhelm, manipulate, torture and, in many cases, murder individuals who did not share the same ideology as the State. From this perspective, the violence phenomenon has been finding echo and provided and even more in-depth thinking, above all, about its effects. This way, surrounded by fragmented and non-subjective characters, as a result of the repressive regime, the narrative brings to light characters’ figure displaced and detached from their origins. Then, surrounded by these experiences of displacement, generated by violence, the research objectives to problematize questions related to the processes of deterritorialization, memory and identity. Thereby, our aim is to demonstrate, through the cycle of narratives that build the corpus, how these subjects are brought to literary reality and incorporated to its characters. On this aspect, make evident the presence of mobile structure that is inscribed under the basis of a constant back and forth of words and moments that permeate the narratives. This finding, evidenced due to a cyclical stylistic resource, from the recurrent use of themes such as: exile, displacements, uprooting, identity, memory and violence, which runs through all the narratives that build the corpus, is not built on purpose, it is part of an unconscious movement, triggered by constant displacements that naturally generate a movement proposal. Thus, although guided by the intransigence of authoritarianism, Müller's literature brings one of its memorable characteristics: the way in which it intertwines its experiences and those of the other, even taken by the traumas left by repression. It is, therefore, merging fiction and reality that Müllerian’s writing, produced under the effects of human terror and cruelty, finds on literature the strength to try to deal with horrors from that period, avoiding thus the recurrence.

Keywords: Desterritorialization. Exile. Memory. Identity. Violence. Mobile structure.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Círculo literário (<i>Aktionsgruppe Banat</i>) em 1985. Müller é a segunda da esquerda. (Arquivo de William Totok)	75
--	----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	21
2 AUTORITARISMO, REPRESSÃO E VIOLÊNCIA: REFLEXÕES ACERCA DA LITERATURA DE HERTA MÜLLER	29
2.1 O COMPROMISSO	29
2.2 FERA D’ALMA	34
2.3 A RAPOSA JÁ ERA O CAÇADOR.....	41
2.4 O HOMEM É UM GRANDE FAISÃO NO MUNDO	48
3 “A ESCRITA ENTRE MUNDOS”	55
3.1 A DINÂMICA DA DESTERRITORIALIZAÇÃO: TRAMAS SUBJETIVAS	62
3.2 AS PERSONAGENS FRONTEIRIÇAS DE HERTA MÜLLER.....	85
3.3 O <i>CONTINUUM</i> DA MEMÓRIA E SUA ATUAÇÃO SOBRE O OBJETO	106
3.4 FRONTEIRAS IDENTITÁRIAS: O DESCENTRAMENTO DO SUJEITO	122
4 A NATUREZA QUE TRANSCENDE E QUE TRANSGRIDE: AS CONJECTURAS E OS PERCURSOS SOBRE A ORIGEM E OS (DES)CAMINHOS DA VIOLÊNCIA	149
4.1 AS VEREDAS DA VIOLÊNCIA E DO PODER.....	160
4.2 A INTRÍNSECA RELAÇÃO ENTRE CULTURA E VIOLÊNCIA.....	167
5 A VETORIZAÇÃO DA LITERATURA SOB A PERSPECTIVA DE E PARA UMA POÉTICA DO MOVIMENTO	173
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	186
REFERÊNCIAS	192

1 INTRODUÇÃO

Na história da humanidade, a violência foi praticada das mais diferentes formas e nos mais variados graus. Por estar intrinsecamente relacionada ao modo de ser e agir dos seres humanos e de determinadas instituições, sobretudo, no que diz respeito às formas de estruturação e organização das sociedades, este fenômeno apresenta-se como um elemento de grande importância para a consolidação de interesses sociais, políticos e econômicos. Incontáveis são os registros da inserção desta prática como um recurso de intimidação e tentativa de imposição do poder. Em relação à história recente, um dos mais significativos e cruéis episódios está relacionado aos relatos de muitos indivíduos vitimados pelos sistemas ditatoriais que abalaram o século XX.

Nesses regimes autoritários e totalitários, a violência ocasionou efeitos devastadores em suas vítimas. Em proporções gigantescas, elas foram obrigadas a viver em condições desumanas. Milhares perderam as suas vidas, os que conseguiram sobreviver precisaram aprender a conviver com a experiência da perseguição, da tortura e da constante iminência da morte. Foram sistemas político-ideológicos que imprimiram terror, deixando o triste legado de crimes contra a humanidade, além de marcas indelévels em suas vítimas. Esses regimes brutais organizados para perseguir, aterrorizar e dizimar seus opositores não cessaram com o término oficial de suas vigências, pois muitas vítimas tiveram que conviver com os pesadelos formulados a partir desses episódios traumáticos. Nesse sentido, a linguagem assume um papel de grande importância, não apenas para a reprodução desses relatos, mas, sobretudo, para a reconstrução da identidade de suas vítimas. É, portanto, o ato de narrar e a força de reelaboração do trauma, por intermédio da memória, que fazem dessa linguagem um veículo de expurgação desses fantasmas que devastaram a condição humana.

Na esteira dessa tentativa de reconstrução e organização pessoal e humana, a escritora Herta Müller, vitimada pelo sistema ditatorial de Nicolae Ceaușescu (1965-1989), fez desse recurso a sua estratégia de libertação, conscientização e sobrevivência. Embora nascida na Romênia, no ano de 1953, Müller emigra para a Alemanha, em 1987, recusando-se a colaborar com o serviço secreto de seu país, que objetivava, além de outras formas de opressão, denunciar a intolerância e qualquer oposição ao regime. Afastando-se dessa situação, mas trazendo no corpo as marcas desse cerceamento, ela opta por denunciar esse sistema por intermédio da literatura. Nesse sentido, no intuito de compreender a essência da escrita literária de Herta Müller, sobretudo, a intrínseca relação entre o período ditatorial romeno, e suas produções literárias, optamos por priorizar as obras que buscam abarcar esse momento doloroso da história

Romena. Assim, *O compromisso* (2009), *Fera d'alma* (2013a), *A raposa já era o caçador* (2014) e *O homem é um grande faisão no mundo* (2013c) fazem parte de um conjunto de obras ficcionais que tratam especificamente desse período, compondo o ciclo de narrativas de Müller. Além do *corpus*, mais três obras da autora serviram de suporte à pesquisa: *O rei se inclina e mata* (2013b), *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio* (2012) e *Minha pátria era um caroço de maçã* (2018).

Nesta pesquisa, cabe-nos ressaltar as evidências: as obras que compõem o *corpus*, bem como as produções que nos serviram de apoio, são analisadas a partir de textos traduzidos para a Língua Portuguesa. Embora cientes das tensões e limitações que envolvem as pesquisas a partir de obras via tradução, sobretudo quando não se tem o domínio da língua de partida, é inegável a importância da tradução para a construção desse cenário cultural a que temos acesso, sem esquecer, sobretudo, para o nosso acesso à Literatura Mundial. Desse encontro não saímos ilesos, pois não poderíamos jamais recuar diante da contemplação e fruição de obras cujas traduções acolhem com seriedade e ética muitas características trazidas da literatura estrangeira, respeitando o que foi escrito na língua a qual se traduz, na tentativa de aproximar-se ao máximo da obra original. Segundo o filósofo Ottmar Ette (2018):

A tradução [...] não é uma substituição. Tradução literária não é uma simples procura por equivalências nem ginástica linguística, mas sim a tentativa de continuar a escrita de uma criação original no contexto de outra cultura ou de um outro tempo e de fazer falar de outro modo, com outras palavras (ETTE, 2018, p. 118).

Desse modo, traduzir é participar de um jogo de correspondências estabelecido pela homogeneização de culturas e tradições. Nessa dinâmica de interações, associações, decodificações e reconfigurações, as obras de Herta Müller, publicadas no Brasil, destacam-se pela habilidade de tornar possível a apreensão de um discurso ético, inscrito sob as repercussões da obra original, contudo, promovendo a negociação entre os dois sistemas culturais aos quais encontram-se inseridos. Essa prática deu-nos a oportunidade não somente de atravessar fronteiras culturais, mas de refletir, questionar, problematizar, repensar e trazer à nossa realidade experiências múltiplas que contribuem para produzir o nosso senso de humanidade, pois “ela é uma ponte que fornece ao leitor como caminhante uma terra firme entre dois mundos, mas sem fazer de conta que é terra firme e, com isso, territorializável” (ETTE, 2018, p. 111). Assim, habilitamo-nos na arte da travessia, na difícil arte de construir pontes e, através delas, refletir à nossa maneira sobre as mais variadas situações e culturas e, ao final, estabelecermos nossas próprias conjecturas.

Sob essa perspectiva, a tese está organizada a partir da seguinte estrutura: o primeiro capítulo refere-se às discussões em torno das abordagens propostas ao longo da pesquisa e seus delineamentos. Fazem parte do segundo capítulo quatro subcapítulos que trazem a explanação das obras componentes do *corpus*, evidenciando a presença de elementos que se conectam e, conseqüentemente, movimentam-se e repetem-se nesse ciclo de narrativas. Pois, embora munidas de enredos diferenciados, elas trazem ao cenário literário a mesma essência: as dificuldades de se viver sob a ameaça da ditadura romena. Tendo em vista a construção de um conjunto de obras produzidas a partir de uma narrativa do pós-guerra, o enfoque do terceiro capítulo é para o modo como a narrativa vai sendo construída e alimentada em contextos marcadamente dolorosos.

A fluidez da escrita mülleriana levou-nos à percepção de uma produção literária pautada pelo movimento, não somente por intermédio dos deslocamentos territoriais, que possibilitam o trânsito das suas personagens, mas, principalmente, pela presença e mobilidade de recursos linguísticos e estéticos que circundam as narrativas. Assim, a percepção dessa travessia sempre em curso, estabelecida pela conexão de dois territórios que se conectam, a saber, Romênia e Alemanha, carrega consigo as cicatrizes dos conflitos políticos, sociais, culturais, territoriais e identitários. Nesse percurso, as personagens de Herta Müller são constantemente afetadas pela sensação de não pertencimento, tendo em vista a condição de indivíduos que fazem parte de uma minoria alemã na Romênia. Diante dessa condição, os conflitos territoriais e identitários são colocados no centro das narrativas da autora, pontuando a figura de indivíduos deslocados e marginalizados, que lutam para sobreviver nesse ambiente hostil e repressivo.

Desse modo, a poética de Müller caracteriza-se pela construção de uma narrativa formulada sob as bases dos movimentos repressivos dos regimes totalitários e pelos deslocamentos gerados por ele. É, portanto, atuando no limiar de seus próprios conflitos que a autora faz das suas experiências a matéria-prima mais importante para a composição de suas obras, mas, articulando-as sobre a ficção, o seu terreno mais seguro. Nessa direção, ainda que o enredo principal das narrativas müllerianas estejam calcados em fatos históricos, é mister pontuarmos a qualidade de uma escrita estruturada em ficção, sobretudo pela proximidade das experiências que norteiam a sua vida. Sendo assim, consideramos essencial para a compreensão do *corpus* investigar como se dá o uso da ficção em suas obras, auxiliada pelos estudos da pesquisadora Rosvitha Friesen Blume (UFSC).

Esse mergulho possibilitou a percepção de uma narrativa cíclica, principalmente, a partir do modo como sua linguagem, através dos recursos linguísticos, é reincidentemente estruturada. Temas como deslocamento, exílio, identidade, memória e violência são frequente

e ciclicamente abordados, pontuando a presença de uma escrita permeada pelos constantes movimentos. Nesse percurso, deparamo-nos com os embates da língua que esbarram nas fronteiras da significação, mas que também contribuem para problematizar questões territoriais e identitárias. Os estudos da pesquisadora Rosvitha Blume (UFSC), em *Deslocamentos e exílios múltiplos em Herta Müller: confluências entre vida e obra*, de Rosvitha Blume (2010), contribuíram, mais uma vez, para pensarmos na existência desses indivíduos desterritorializados.

Assim, propomos para essa discussão pensar sobre a condição de Müller como uma exilada, e, conseqüentemente, a de suas personagens, sempre em deslocamento. Para tanto, os estudos de Edward Said “que compreende o exilado como um estado de ser descontínuo” (SAID, 2002), ajudou a pautarmos nossas pesquisas. Desse modo, a constatação desses múltiplos deslocamentos, ocasionados pelas políticas de repressão dos regimes autoritários, iluminou a presença de uma produção pontuada por traços migratórios e em contextos de exílio. Esse fato não compreende e nem define a escrita de Müller como parte de uma literatura específica, dentro das categorias literárias já existentes. Mas, antes, como parte de uma “literatura sem morada fixa”, como propõe o teórico Ottmar Ette ao se referir às literaturas que se constroem “entremundos”. Sob essa perspectiva, nossas abordagens alinham-se aos conceitos de Ette (2018) em relação aos estudos “transareais”, com vistas a uma “poética do movimento”, concebendo a intrínseca relação entre espaço e movimento para compreendermos a dimensão da contemporaneidade, mas, principalmente a dinâmica móvel que estrutura a literatura de Herta Müller.

Os múltiplos deslocamentos ocorridos ao longo da nossa história, sobretudo, os eventos ocorridos no século XX, trouxeram à nossa realidade uma multiplicidade de indivíduos deslocados e desterritorializados, entre eles a escritora Herta Müller. Essa dinâmica, que encontra nas conjunturas sociais, econômicas e políticas o motivo para o crescimento desacelerado desse processo, tem sido tema de intensos debates entre as mais variadas ciências. A literatura, por exemplo, tem se preocupado com afinco às discussões sobre essa temática, principalmente a literatura do pós-guerra. Nesse contexto, o primeiro subcapítulo da seção 3 traz a problematização dessa discussão bastante atual a partir da literatura mülleriana, calcada pela presença de personagens marginalizadas que vivem sob a ameaça do sistema repressivo. No entanto, para compreendermos essa proposta e, portanto, sua insistência e intensidade no relato dessas personagens, foi necessário enveredarmos nessa temática a partir da própria condição de Müller. Sendo assim, os estudos contemporâneos de Edward Said, em *Reflexões sobre o exílio* (2003), contribuem para entendermos esse indivíduo desenraizado e, por

consequente, a experiência do exílio radicada em Müller. O fenômeno, ancorado nas experiências de desocupação, mobilidade, descentramento e questões identitárias, será abordado como foco à compreensão da presença dessas personagens em suas obras.

Dessa forma, no intuito de abarcar as experiências mais aterradoras dessa condição, Müller constrói, sob os escombros do não pertencimento, uma narrativa que torna possível a experimentação de uma linguagem condicionada pela trajetória exílica por intermédio da literatura. Nesse percurso, a teoria do estudioso Alexis Nouss (2016), em relação à “exiliência”, contribui para ampliarmos nossas concepções sobre a temática do exílio. Nessa direção, o segundo subcapítulo volta-se exclusivamente para as personagens fronteiriças de Müller. Nele, buscamos descrever, por intermédio das quatro obras que compõem o *corpus*, como as personagens de Müller se comportam diante das experiências do exílio e, portanto, da necessidade essencial de todo o ser humano de “enraizamento”, segundo os conceitos de Simone Weil (2001). O terceiro subcapítulo faz referência aos processos de memória evidenciados nas obras de Müller. Sendo a memória o elemento essencial para a reconstrução dos relatos, a pesquisa busca evidenciar como ocorrem alguns processos de memória na elaboração das narrativas müllerianas.

Inicialmente, as abordagens sobre memória individual e coletiva, pontuadas pelas teorias de Michael Pollak em *Memória e Identidade Social* (1992) contribuem para compreendermos as relações existentes entre essas memórias e a (re)construção de identidades. Nessa direção, outra especificidade da memória é abordada: a memória corporal que se refere às lembranças involuntárias, ou seja, é o corpo que surge “como metáfora, como repositório da memória de experiências traumáticas” (UMBACH, 2008, p. 18), sobretudo, as ocorridas em contextos de violência, é descrita a partir das teorias de Aleida Assmann em seu livro *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural* (2011). Desse modo, ela marca a inscrição corporal como uma ferida não cicatrizada desse período, justificando assim o retorno sempre constante de Müller à ditadura de Ceaușescu em suas obras. Para essa reconstrução, a presença dos objetos nas construções das narrativas de Müller ganha destaque. Assim, utilizamos a teoria da metáfora do objeto, na tentativa de potencializar ainda mais tais ações, estabelecendo uma relação entre o ser e o objeto por intermédio dos estabilizadores da recordação, pautada nas teorias de Assmann (2012). Sob essa perspectiva da memória, as questões relacionadas ao trauma apresentam-se de suma importância para justificarmos a presença constante das memórias ditatoriais no ciclo de narrativas de Müller. Para tanto, as teorias de Márcio Seligman-Silva em *Literatura e trauma: um novo paradigma*, contidas em sua obra, *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte literatura e tradução* (2018),

contribuem para pensarmos na relação desse enraizamento traumático e, portanto, condutor de múltiplos deslocamentos da memória.

O quarto subcapítulo traz a discussão das fronteiras identitárias e o descentramento do sujeito, presentes no ciclo de narrativas de Müller. Sob uma perspectiva territorial e geopolítica, apresentamos o conceito de fronteira a partir da delimitação territorial para, enfim, pensarmos na ideia de pertencimento vinculada à noção de referencialidade. Nesse processo de descentramento do sujeito, compreendido como um fenômeno da modernidade, o teórico Stuart Hall (2006) revela que muitos estudiosos apontam o declínio das velhas identidades, ou seja, uma crise de identidade gerada por esse processo. Partindo desse princípio, ele esboça cinco avanços no pensamento da teoria social que podem justificar o descentramento do sujeito. São eles: a primeira refere-se às tradições marxistas a partir da seguinte afirmação: “de que os homens (sic) fazem a história, mas apenas sob as condições que lhes são dadas (HALL, 2006. p. 34); o segundo, a descoberta do inconsciente por Freud; o terceiro, parte das teorias de Ferdinand Saussure que afirmava que nós não somos os autores da afirmação que fazemos ou dos significados que expressamos; o quarto, o trabalho de Michel Foucault em relação ao “poder disciplinar”, o quinto, o impacto do feminismo tanto como uma crítica teórica ou quanto um movimento social.

A partir dessa perspectiva, demonstramos afirmar como essa questão da crise identitária tem relação com o descentramento, diretamente nas obras de Müller. Assim, percorremos as obras cíclicas da autora e descrevemos como esses processos se dão a partir de suas personagens descentradas. Essa motivação revelou-nos o quanto as narrativas de Müller participam de um processo em constante movimento. O quarto capítulo traz a temática da violência. Sendo ela a força que impulsiona a escrita de Herta Müller, as análises não poderiam jamais se eximir de um breve percurso pela trajetória desse fenômeno. Assim, a natureza transgressora da violência é analisada inicialmente a partir das conjecturas de Freud, em resposta aos questionamentos de Einstein diante das atrocidades do século XX, sobretudo da Primeira Guerra Mundial, a partir do texto *Diálogos entre Einstein e Freud: por que a guerra?* (2005), auxiliada pelas análises de Bastos et al (2010), em sua obra *Ontologia da violência: o enigma da crueldade*. Dessa maneira, no primeiro subcapítulo desta seção, enveredamos pelos caminhos da violência e suas relações com o poder, fato marcadamente significativo e presente no *corpus*. Os estudos da filósofa Hannah Arendt, em sua obra *Sobre a violência* (1994), contribuem para definir a relação entre violência e poder, contudo, evidenciando-os como fenômenos distintos e independentes.

No intercurso desses termos, podemos observar a constante presença desses elementos nos processos organizacionais ao longo da história. Por esse motivo, buscamos ampliar esta compreensão a partir da relação que existe entre ordem e violência, apresentada por Wolfgang Sofsky, em seu *Tratado de la violencia* (2006), apresentada no segundo subcapítulo. Desse modo, é no rastro da história que tentamos encontrar as respostas para a presença da violência nessas interações. Para isso, foi necessário retornarmos ao passado e pensarmos na estruturação inicial das leis e da organização das sociedades. Nesse mergulho, observamos que o medo se apresenta como um fenômeno resultante dessas imposições. No *corpus*, tal manifestação é evocada a todo momento em que essas esferas se esbarram. Portanto, assumindo a proposta de pensarmos o fenômeno da violência, fez-se necessário, antes de tudo, pensarmos também em possíveis motores que podem contribuir para acioná-la. Assim, é por intermédio de Sofsky que analisamos esta questão, além de avançarmos, ainda no seu rastro, sobre a presença e a influência cultural da violência na contemporaneidade, concluindo o segundo subtítulo.

A tentativa de pensarmos tais manifestações advém, antes de tudo, da necessidade primordial de reconhecê-la como um fenômeno inerente à condição humana, para, enfim, podermos avaliá-la sob diversas perspectivas e refletirmos, se possível, em novas formas de contê-la. Tal direcionamento, embora esteja calcado na violência, expressa pelo regime ditatorial, não se abstém de pensarmos em sua amplitude. Portanto, nosso direcionamento, deve-se, especialmente, aos efeitos da violência sobre os indivíduos, mas também à necessidade de manter esses registros sempre presentes para que não mais aconteça, assim como o projeto cíclico de Müller. O foco principal desta pesquisa é demonstrar a existência de um incessante movimento discursivo que participa das formulações literárias de Herta Müller. Temas como espaço, deslocamento, exílio, memória, identidade e violência são abordagens que insistentemente percorrem de maneira criativa a quase totalidade de suas produções, incluindo as obras que pautam esta pesquisa, versando sobre um período bem específico da história: a ditadura romena de Nicolae Ceaușescu. Uma atividade que se dá por um movimento incessante de ir e vir dos espaços, das palavras e dos instantes.

Nesse sentido, o quinto capítulo traz as abordagens sobre o conceito de vetorização, de Ottmar Ette, versando sobre a capacidade de movimentos passados tornarem-se atuais e, portanto, experienciáveis. Espaço e movimento são elementos integrados à essa dinâmica, possibilitando trilhar por inúmeras veredas e, conseqüentemente, alcançar o caminho do conhecimento. Desse modo, a literatura de Herta Müller, atuando na transitoriedade, insere-se no complexo campo de um “escreverentremundos”, evocando a busca pelo (re)conhecimento de si e do mundo por intermédio de uma “literatura sem morada fixa”. Encerrando a pesquisa,

o sexto capítulo retoma os elementos apontados ao longo dessa trajetória. Deslocamentos, memória, identidade e violência, incluindo a noção de movimento que contorna as obras da escritora, são pontuados como temáticas recorrentes em suas narrativas. Esta última, portanto, demonstra a existência de uma estrutura móvel em suas produções literárias.

Sendo assim, motivada pela importância do não esquecimento, ela revela em suas obras a qualidade de textos que demonstram a força de uma narrativa que se dispõe a quebrar o silêncio do período ditatorial, impressa por um diferencial: a forma sensível e, muitas vezes poética, como entrelaça as suas experiências e a do outro, mesmo tomada pelos traumas deixados pela repressão. São registros reais que se misturam à ficção, entrelaçados às histórias de personagens marginalizados que vivem sob a sombra do medo e das incertezas em relação aos relacionamentos humanos. É dessa matéria que a obra de Herta Müller é constituída, ou seja, dos relatos das memórias fragmentadas, das dores, da impotência e da (in)submissão ao regime repressivo e, sobretudo, das inúmeras estratégias de sobrevivência. Munida de um material memorialístico duplamente intenso, por também partilhar de muitas dessas experiências, ela reconstrói esses relatos com a singularidade de uma escrita dissidente e resistente, na luta pela veracidade dos fatos e pela tentativa de reconstrução da identidade. Essa habilidade em apropriar-se da verdade advém de sua necessidade, não apenas de relatar as experiências dolorosas e devastadoras desses regimes sobre os indivíduos, evitando assim a sua reincidência, mas, sobretudo, de buscar nessa experiência a reconstrução da identidade e do equilíbrio da condição humana. Nesse sentido, a escritora empresta a intensidade dessa experiência a narradores que descrevem toda a trajetória e a profundidade dos fatos, imprimindo, de forma sensível, o relato de narrativas dolorosas do pós-guerra, sem, contudo, afastar-se de uma linguagem sensível e humanamente franca.

2 AUTORITARISMO, REPRESSÃO E VIOLÊNCIA: REFLEXÕES ACERCA DA LITERATURA DE HERTA MÜLLER

“Para mim o critério para a qualidade de um texto tem sido sempre esse: acontece ou não a corrida errante na cabeça”.

(Herta Müller)

2.1 O COMPROMISSO

O primeiro livro de Herta Müller lançado no Brasil, *O compromisso* (2009), cujo título original é *Heute wär ich mich lieber nicht begegnet* (1997), insere no cenário brasileiro a intensidade de uma obra que se desdobra sobre as bases da ditadura romena de Nicolae Ceaușescu (1965-1985). A obra faz menção ao compromisso da jovem narradora do romance de apresentar-se para depor à Securitate, Polícia Secreta da Romênia, sempre que fosse exigida a sua presença. O ritual da convocação, sempre às 10h da manhã, em dias diferenciados da semana, foi motivado pela denúncia de que a jovem estaria colocando bilhetes nos bolsos de alguns ternos que seriam empacotados e enviados para a Itália, dizendo: *Case comigo, ti aspetto*, com nome e endereço, na tentativa de uma fuga silenciosa. Após a acusação, a intenção de Nelu, um dos funcionários da fábrica, era a de que ela fosse acusada de traição à pátria. Isso porque, em certa ocasião, ele havia sido rejeitado por ela. Assim, por vingança, a jovem é acusada mais uma vez, dessa vez sem culpa, de colocar três bilhetes em calças destinadas à Suécia com a seguinte inscrição: *Saudações da ditadura*. Demitida, ela passa a ser constantemente interrogada e vigiada pela Securitate.

É no embalo do bonde que a conduz a um desses interrogatórios, presumindo não retornar desse último, que a narradora-personagem rememora suas relações sociais e familiares, repensando e informando o leitor dos elementos presentes na constituição desse indivíduo marcado pela repressão e pelo autoritarismo. Nesse percurso, a construção da narrativa é auxiliada pela observação e reflexão dos comportamentos de alguns passageiros, permitindo às memórias conectarem-se ou não ao momento presente. Entretanto, o alicerce que sustenta a narrativa consiste nas lembranças das histórias de indivíduos oblíquos, excluídos, deslocados e vigiados, incluindo as suas próprias experiências. São relatos de vidas desestruturadas por um sistema político e ideológico que busca impor a ordem por intermédio do autoritarismo e da violência. Dessa forma, a narradora, não nomeada no romance, traz no seu discurso uma linguagem minuciosa, ainda que fragmentada, da aflição de se viver sob a ameaça de um sistema cerceador de liberdades e, principalmente, dificultada pelos interrogatórios a que foi exposta.

A narrativa é um mergulho, em profundidade, na vida de uma jovem que inicialmente é marcada pela difícil separação de um ex-militar do exército. O motivo: a percepção de um amor estagnado. Ela não queria trocá-lo, somente distanciar-se. Contudo, sem aceitar a decisão ele reage de maneira abusiva, lamentando não conseguir surrá-la, mas utilizando-se de formas agressivas e violentas para conter a separação, inclusive ameaçando suicidar-se. Percebendo o seu descaso em relação à sua ameaça, ele tenta assassiná-la. Distanciada, a vida segue sem ele, mas não sem agredi-la. Às voltas em sua necessidade de sobrevivência, ela passa a trabalhar na indústria têxtil, local em que sofrera a denúncia, expondo-se a situações muito perigosas. Impedida do exercício da liberdade, a jovem convive com a crueldade e a violência decorrente dos encontros com a Polícia Secreta, e os efeitos dessa obrigatoriedade sentidos por ela.

Portanto, é a partir das experiências mais íntimas e de temáticas caras à personagem que a obra se desenvolve. O alcoolismo enfrentado por seu segundo marido, Paul, é retratado de maneira sensível, profunda e sem nenhuma banalização. O amor é o sentimento que une esse casal e, portanto, conciliador de inúmeras situações de extrema dificuldade. Embora desestruturado econômica e psicologicamente, Paul sente a vida quase na mesma proporção que sua esposa, pois as agressões, a perseguição e a vigilância são elementos que, por tabela, também o permeiam. Entretanto, tais fatos não os impedem de permanecerem juntos, afinal, sua vida talvez fosse boa sem a jovem, mas eles sentiam prazer na companhia um do outro.

A presença da personagem Lili, amiga da jovem, trafega pelo espaço ficcional de maneira bastante autêntica e, muitas vezes, controversa. Por anos, ela manteve um relacionamento secreto com seu padrasto, por insistência dela. Mais tarde, todos os homens com os quais ela se envolvera eram extremamente mais maduros que ela, constatando, provavelmente, a busca por uma estabilidade. Fato que se concretiza por seu trágico fim: ela é morta enquanto fogia do país com um major, muitos anos mais velho que ela. Por conseguinte, de uma maneira mais aproximada ou mais distanciada, as personagens que circundam a obra são apresentadas como indivíduos descentralizados que, embora sob a ameaça do regime, buscam, de alguma forma, encontrar estabilidade, segurança e felicidade. A descrição desses indivíduos, reconhecidos como sujeitos deslocados, mesmo residindo em seu país de origem, contribui para reforçar o ambiente hostil e degradado em que a personagem se insere. Nele, ela mergulha em suas lembranças, mas, sobretudo, em suas experiências na tentativa de (re)construir e interpretar, ainda que de maneira precária, a sua própria vida.

A narrativa não linear apresenta-se a partir de um discurso que transita constantemente entre o passado e o presente. O mover-se é o elemento fundamental e estruturante de uma narrativa que se propõe a revelar a inconstância da vida e as incertezas do futuro. Assim, como

uma obra em constante movimento, o processo discursivo vai construindo-se a partir dessas idas e vindas temporais, aliadas ao trânsito dos personagens que entram e saem do bonde, sinalizando a configuração de uma narrativa nada convencional. É o vaivém das coisas, das palavras, da vida em movimento, da vida deslocada desses personagens que recobre de incertezas a narrativa.

A venda de produtos no mercado clandestino, trabalho exercido por Paul e a jovem antes de iniciarem o seu relacionamento; o sobe e desce da colocação de antenas de TV; o ir e vir da viagem de seu ex-marido, por consequência, o amor que se foi e o amor que chega; o tique e taque do relógio, ante a seu compromisso; o descer e subir as escadas do prédio torto em que morava com Paul; além das perguntas e respostas previstas nos interrogatórios, são atividades características dos movimentos que conciliam e estruturam a obra. Nessa direção, as longas paradas do bonde e os objetos são elementos partícipes e indissociáveis de uma estrutura narrativa que possibilita e auxilia a personagem momentos de reflexão sobre o mundo ao seu redor.

Sob essa perspectiva, o romance de Herta Müller cerca-se de sujeitos sempre em constante movimento e de determinadas ações que exigem a necessidade de retorno. São situações cotidianas que, em sua maioria, denotam a simplicidade dos atos e das interações humanas. Contudo, é importante observar que tais acontecimentos podem ser aproximados aos mecanismos que constituem a atividade do interrogatório, a saber, o movimento de ir e vir que consolida a relação de respostas às perguntas exigidas pelo formato do discurso. São eles que desencadeiam, em uma espécie de fluxo de consciência, uma multiplicidade de conexões em movimento, reproduzidas pelo discurso fragmentado de suas memórias. Sendo assim, podemos compreender a existência das inquições a partir de um olhar sensível e diferenciado: elas marcam de maneira tão profunda a vida da personagem que as estratégias constituídas por tal atividade norteiam suas percepções e seus discursos em torno da vida que se movimenta. Como um trauma, a vida da personagem é circundada por esse movimento de ir e vir que compõe a narrativa mülleriana. Portanto, é norteada por essa característica que a narrativa vai se construindo e desdobrando-se em sua singularidade.

Como pano de fundo, o discurso em primeira pessoa traz à cena literária lembranças muito pessoais da narradora. São memórias que atuam em conjunto com o presente, sempre em movimento. E nesse trânsito, ela retoma acontecimentos dolorosos e traumáticos como, por exemplo, a imagem da traição de seu pai, com uma mulher de tranças (elemento condutor das memórias). Nessa esteira, temas como desejos, assédio sexual, redução do papel feminino e medos, muitos medos, em razão da vigilância excessiva do sistema vigente, são agudamente

abordados, auxiliando a composição da narrativa. Assim, é dessa forma que a narradora-personagem vai tecendo o seu discurso: com a intensidade e a franqueza que a caracteriza.

Ao leitor desavisado, o vaivém do discurso e, de súbito, a quebra de uma informação para dar início a uma nova, pode dar a impressão de uma fratura no elemento coesivo da narrativa. Mas é preciso estar atento para compreender a movimentação discursiva de um romance caracterizado por inúmeros deslocamentos e, sobretudo, por uma narradora-personagem também deslocada, reflexiva e fragmentada. Uma assídua observadora da vida, dos gestos e objetos que compõem o cenário do qual faz parte, característica que possibilita acionar retomadas significativas, mas também que auxiliam no registro do momento presente para que nada se perca. E assim a vida vai fluindo de maneira fragmentada a cada compromisso.

Nesse percurso, o movimento discursivo da obra vai tecendo a sua narrativa auxiliada não apenas pelo dizer, mas também pelo calar, estabelecendo a dicotomia entre os termos. Segundo a pesquisadora Eni Puccinelli Orlandi, “há uma dimensão no silêncio que remete ao caráter de incompletude da linguagem: todo dizer é uma relação fundamental com o não dizer” (ORLANDI, 2007, p. 9). Essa relação da palavra não-dita com a narrativa está inserida em uma trajetória cerceada pela dor e pelos traumas da repressão. Desde cedo, a narradora-personagem do romance aprendeu, no amor, o que o dizer e o calar significavam. Dessa maneira, é também no silenciamento que a narrativa vai se construindo e traduzindo o que a palavra não alcança. Pontuando, acima de tudo, as feridas não cicatrizadas. Nesse sentido, dois episódios marcam profundamente a vida desta jovem. O primeiro refere-se à traição de seu pai e sua necessidade de sufocá-la:

Quando cheguei em casa depois de meu último trajeto, [...] minha mãe perguntou: Você andou chorando. Sim, eu andara. Um cachorro que se esgueirava pelos latões de lixo me perseguiu da alameda até a fábrica de pão, eu disse. Mamãe comentou: É uma cadela no cio e você a assustou. Você só pensa no cio, gritei, a cachorra está magra e louca de fome. Meu coração ficou tão endurecido que se eu o tivesse lançado nela a teria abatido. Minha língua secou, tanto a odiei quando ela acrescentou: sem um pingo de vergonha: Há, então foi por isso que ouvi aquele ganido lá fora. Lá fora, como sempre que anoitecia naquele verão seco, só se ouviam os grilos cricrilando para os céus. Mas nada de cachorro. Ela enfeitava a minha mentira com o susto de uma cadela no cio. Mentia para que na minha aflição eu não dissesse que meu pai é que estava no cio, que se quisesse eu o teria podido assustar. Quantas vezes tive de mentir ou calar a boca para que, exatamente quando não os suportava, as pessoas que eu mais amava não deparasse com alguma desgraça (MÜLLER, 2009, p. 74-75).

O segundo e, provavelmente, um dos mais cruéis, refere-se ao interrogatório e sua ameaça. Após uma longa sessão de tortura em que estava sendo obrigada a registrar os nomes de todos os italianos que conhecia, embora não conhecesse nenhum, o major Albu resolve

liberá-la para que ela possa repensar suas atitudes, retornando no dia seguinte. Entretanto, mesmo distanciada do espaço destinado à tortura, ela continua sendo torturada:

Quando voltei para a rua o sol já se pusera, rubro, tudo estava pronto para a noite, cada sombra na cidade se deitara [...] Minha língua passou pelo meu cérebro, adocicada, vi um quiosque e imaginei que estava ou devia estar com fome. Pedi um pedaço de bolo de papoula, e na bolsa procurei a carteira. Então minha mão topou com um papel duro que não me pertencia. Andei alguns metros até um banco, larguei o bolo no meu colo e tirei o papel da bolsa. Um bombom de papel amarelo-acinzentado, pontas bem retorcidas, dentro alguma coisa dura, frouxamente embrulhada. Abri o pacotinho e forcei os olhos. O que vi não era um cigarro nem galhinho nem salsa nem dedo de pássaro, era um dedo humano com unha negro-azulada. [...]. Então embrulhei aquele dedo no papel, fechei de novo suas pontas, mas eu estava toda esgarçada por dentro. [...] E sobre a ponte [...], segurei o pacotinho sobre a água e deixei-o cair. [...] Albu jamais menciona o dedo. Nem eu. [...] Falei a uma só pessoa do bombom com papel amarelo-acinzentado, Lili (MÜLLER, 2009, p. 136-137).

O que a narrativa nos apresenta são formas diferenciadas de aplicação do silenciamento. Se no primeiro caso é latente a compreensão de um sentido de proibição, no segundo, a noção de silêncio denota uma singularidade que vai muito além da significação. Concebida a partir da percepção de silêncio, o conceito de censura amplia-se a qualquer processo de silenciamento que limite o sujeito ao percurso da compreensão de sentidos. Mas, é importante salientar a força expressiva contida no silenciamento, pois quando não encontra um terreno fértil para significar-se, ele o faz em outro lugar. Portanto, observando o silêncio de uma dimensão política, podemos considerá-lo a partir de duas faces: a retórica da dominação (a da opressão) e a retórica do oprimido (a da resistência) (ORLANDI, 2007, p. 9; 19). No trecho acima, é possível observar o jogo discursivo do silenciamento, pois a retórica opressiva é claramente perceptível por intermédio da reação e das atitudes da personagem em relação ao fato, mas também é possível observar, através da produção do discurso da narradora, a construção de uma retórica da resistência, mesmo diante dos traumas adquiridos. Na esteira dessa observação, um elemento fundamental é ressaltado na obra: o medo. É por intermédio da violência que a manifestação do medo se dará. No discurso, o medo de intensificar a tragédia, da vida sob suspeita, da dor advinda também da tortura, e, sobretudo, da morte, é estrategicamente desenvolvido para dar forma e significação aos fatos, além de auxiliar a compreensão do leitor em relação à intensidade do sistema repressivo. O trecho a seguir clarifica a afirmativa:

Depois da separação de meu marido, naqueles dias calmos em que ninguém mais gritava comigo, percebi a desconfiança dos outros em relação aos estranhos. Quantas vezes as pessoas se penteiam em frente das outras. [...] Enquanto elas repartem o cabelo, a gente vê a desconfiança nos pentes. Mas elas não conseguem tirá-lo completamente com o pente se falarem sobre ele. O medo de estranhos gruda no pente

e ele fica oleoso. Quem fala a respeito se livra do medo de estranhos; seus dentes estão sempre limpos. Eu recordava: mamãe, papai, vovô, meu sogro, meu marido, todos tinham dentes sujos, também Nelu, também Albu. Lili e eu, ora limpos ora grudentos. Sim, era isso que acontecia com nosso medo de estranhos, nosso falar e calar (Müller, 2009, p. 162-163).

Além de informar o leitor sobre a atmosfera violenta e cerceadora que permeia a obra, em uma espécie de relato/denúncia, a narradora traz ao palco da narrativa a sua necessidade de resistência. Desse modo, com o intuito de colaborar para o não-esquecimento de um sistema corrosivo e desumano, ela cerca-se de determinados mecanismos da língua para dar conta da vida fragmentada e deslocada desses indivíduos. O uso das metáforas, por exemplo, característica da narrativa mülleriana, apresenta-se como um dos recursos mais recorrentes e primordiais para representar a realidade pela ausência de uma expressão mais adequada. Nesse contexto, a análise estrutural do romance direciona a compreensão do leitor para a produção de uma obra que demonstra a utilização de muitos artifícios para relatar e denunciar os efeitos dilacerantes da vigilância, da tortura e da constante sensação do medo. O fragmento a seguir demonstra tal habilidade:

Eu não gostava de ir até a sepultura de Lili. Ela, eu ainda teria suportado, mas não aquelas suas flores vermelhas de sepultura. Meu sogro as chamava de tradesantia. No mercado chamavam-nas de vienenses, e para mim eram flores de carne [...]. Lili as alimentava, e eu me postava ao pé da sua sepultura e enfiava os dedos na boca para meus dentes pararem de bater (MÜLLER, 2009, p. 125).

Assim, o romance digressivo de Herta Müller faz parte de um projeto literário que busca não apenas (re)significar o período histórico, mas, principalmente, reconstruir a vida de indivíduos que foram capturados de seu cotidiano e inseridos em um contexto autoritário e hostil. A proposta não se direciona somente aos indivíduos de cujas histórias e relatos os livros e os documentários/testemunhos participam-nos, mas também à vida deslocada e fragmentada da própria escritora, que traz no corpo as feridas não cicatrizadas desse contexto. Portanto, é registrando as estratégias executadas pelo Estado para punir todos que não comungavam com suas ideologias que as narrativas seguintes vão se desenvolvendo, pontuando uma produção literária marcada por um contexto em que a rotina necessária era mentir, ou, muitas vezes silenciar para sobreviver.

2.2 FERA D'ALMA

“Quando ficamos em silêncio, nos tornamos desagradáveis, quando falamos, nos tornamos ridículos” (MÜLLER, 2013a, p. 7). A frase que inicia o romance *Fera d'alma* (2013),

de Herta Müller, intitulada originalmente *Herztier* (1994), marca a complexidade de uma trajetória discursiva pautada por uma linha tênue entre o dizer e o calar. É, portanto, no vão dessa articulação/desarticulação da linguagem, constituída pelo processo de verbalização, atrelada a uma espécie de transgressão sensível da linguagem, no que se refere ao silenciamento, que encontramos as razões que desencadeiam o impasse da língua: a repressão e o medo. Em virtude dessa sensibilidade, a narrativa de *Fera d'alma* (2013) traz as memórias de uma narradora-personagem sobre as dificuldades de narrar e calar em tempos sombrios da ditadura romena.

A narrativa em primeira pessoa marca o discurso conduzido pelas lembranças de uma jovem, também não nomeada no romance, que se desloca do vilarejo em que vive para a cidade, a fim de cursar uma faculdade. A medida de seis corpos acondicionados em seis camas, respectivamente, era a dimensão estrutural do pequeno alojamento feminino em que vivia, juntamente com seis malas debaixo de cada cama. E, acima do armário embutido, figurava um alto-falante. É nesse minúsculo espaço e diante de uma das figuras mais enigmáticas da obra, a personagem Lola, que a percepção que circunda a vida e o mundo desta jovem será significativamente alterada. É ela que irá contribuir para desencadear a consciência sistemática das experiências ditatoriais do período, pois, é a partir do destino de Lola que a jovem estudante perceberá com mais clareza as estratégias do movimento repressivo no qual está inserida.

Fruto de uma terra árida do sul do país, Lola trazia no rosto as marcas de uma terra pobre e desgastada, pois “a aridez consome tudo, escreve Lola, exceto as ovelhas, os melões e as amoreiras” (MÜLLER, 2013a, p. 8). Embora consumida por esse espaço, seu deslocamento dá-se pelo desejo de fazer uma faculdade de russo, casar-se com um homem alinhado e capaz de impressionar o seu vilarejo, e, retornando à cidade, ser reconhecida como alguém que supera e resiste ao espaço em degradação. Em sua aridez, ela precisava de roupas e meias-calças. Por esse motivo, as companheiras de quarto eram alvos de empréstimos forçados. Ela também necessitava amar e sentir-se amada, ainda que por alguns instantes, e os homens de Lola prestavam-lhe esse serviço.

Munida de seu caderno de anotações, Lola registrava as lembranças e as observações do vilarejo ao qual pertencia e do mundo a sua volta. Em suas lembranças, ela deixa transparecer que a repressão e o autoritarismo são elementos fundadores da tradição moral daquela pequena sociedade. Circundada por essa atmosfera, as memórias e o cotidiano da personagem, calcado na experiência da ausência e, portanto, ativador de dispositivos como dor, angústia e instabilidade de relacionamentos (tendo em vista seus inúmeros casos amorosos), impressos em seu diário, contribuem para a compreensão desse sujeito deslocado, porém, esperançoso por

uma transformação. Assim, em seus registros, a vida diluía-se em palavras e, mais tarde, as palavras diluiriam a vida.

Dessa forma, em sua visão metaforicamente ampliada do mundo, ela se expressava com a mesma intensidade que vivia, sempre munida de sensações aguçadas em relação à existência humana e à natureza, como um complemento dessa atividade em processo que é a vida. Nesse espaço, absorvida ou enquadrando-se ao sistema, uma vez por semana, ela trocava os recortes de jornais do mural dos estudantes, amassava o penúltimo discurso do ditador e substituía pelo mais recente, atestando a sua participação no partido. Intercalando-se entre a igreja e as reuniões da organização política da qual fazia parte, Lola lia com afinco o livreto sobre a melhoria do trabalho ideológico do grupo, sublinhando, pensando, abrindo e fechando parênteses em frases que lhe chamavam a atenção e, ao lado, marcando um grande xis na margem.

Certa tarde, todas as roupas das moças apareceram em cima das camas, a mala de Lola estava aberta debaixo da janela. No cubículo, o sol refletia quente em seu interior e, no armário, pendurada no cinto da jovem colega, lá estava Lola, suspensa em sua própria vida. Três homens ficaram responsáveis por registrar o fato, colocá-la em um saco transparente e, sem nada perguntar, por estarem conscientes do motivo, fazer a retirada de Lola do cubículo. A cena trágica, configurada como um ato de suicídio, marca profundamente a jovem protagonista, sobretudo, pela forma de exposição da figura de Lola pelo partido. Na entrada do alojamento de estudantes, a fotografia de Lola trazia a seguinte descrição: “Esta estudante cometeu suicídio. Abominamos o seu ato e a desprezamos. É uma vergonha para todo o país” (MÜLLER, 2013a, p. 29). Sua atitude representou um ato de fraqueza que não deveria ser seguido. Diante dessa suposta fatalidade, associada aos registros contidos no caderno de anotações, escondido na mala da jovem protagonista, provavelmente antes de Lola ou alguém pegar o cinto de sua desventura, intensas reflexões acerca da situação do país, sobretudo, quanto ao atuante sistema repressivo foram possibilitadas.

Assim, avessa à corrosão social do Estado, ela se recusa a viver sob o domínio do regime. Ao lado de três amigos da faculdade: Edgar, Kurt e George, a personagem passa a desafiar a morte pela necessidade da vida. Leitores críticos de livros proibidos pelo governo, os estudantes trafegavam pelo espaço repressivo conscientes da vigência de um sistema ditatorial e desumano e, por esse motivo, traziam consigo a força para resistir. Como uma característica comum dos regimes totalitários e autoritários, a censura ao conhecimento marca uma das estratégias de um sistema que pretende impedir a reflexão e o agir sobre o mundo. Segundo Alberto Manguel (2004), “como séculos de ditadores souberam, uma multidão analfabeta é

mais fácil de dominar; uma vez que a arte da leitura não pode ser desaprendida, o segundo melhor recurso é limitar seu alcance” (MANGUEL, 2004, p. 206).

Contudo, ainda que os mecanismos repressivos estivessem atuantes, os estudantes persistiam em suas leituras e reflexões, sempre às escondidas. E o resultado dessa resistência é marcado pela presença constante da perseguição, do medo, da desconfiança e, sobretudo, da violência. São esses os elementos incorporados à rotina do sistema ditatorial para conter a formação e disseminação de ideologias contrárias ao Estado. A união desses amigos era, antes de tudo, uma forma de suprir a ausência do contexto familiar e, ainda, manter a razoabilidade necessária para sobreviver ao sistema. Embora o equilíbrio pessoal de cada um desses jovens dependesse dessa amizade, é importante ressaltar que ela não se eximia de gerar desconfiança e insegurança entre eles.

A sensação iminente de uma possível delação, fato este que nos causa estranhamento, afinal, espera-se na amizade que a fidelidade/lealdade seja um elemento fundamental para a sua perpetuação, pairava constantemente. Não por um desatino, mas por uma questão de sobrevivência. É a presença do sistema cerceando liberdades, encarcerando e corroendo a vida daqueles que não comungavam das mesmas ideologias. A perseguição, a vigilância e os constantes interrogatórios, desejosos do medo e da fraqueza humana, minavam a cada tentativa a esperança da vida.

Nessa direção, o discurso que compõe a obra *Fera d'alma* marca a presença de uma linguagem conduzida por uma narradora que, ao longo da narrativa, vai nos informando sobre suas memórias do período ditatorial romeno. Conduzida por um discurso fragmentado, característico de um indivíduo que traz no corpo as marcas da repressão, ela descreve os horrores desse período por intermédio de uma escrita explicitamente dolorosa. É no limiar da vida, que suas memórias trazem à tona os horrores por ela presenciados, e, sobretudo, vivenciados. São imagens, lembranças, todas carregadas de significação que, no vaivém das memórias, retomam o passado constantemente. A primeira música romena cantada no alojamento, após a morte de Lola, é um elemento fundamental para acionar o dispositivo memorialístico.

Ontem à noite o vento forte trouxe
meu amor aos meus braços
se ele tivesse sido mais forte
meus braços teriam se quebrado
que sorte que **o vento parou de soprar** (MÜLLER, 2013a, p. 33, grifo nosso).

Na canção, a palavra “vento” aproxima a jovem narradora a seu território provinciano, fazendo emergir a história de personagens marcados por esse fenômeno, mas, sobretudo, pelo medo associado a ele. No passado, o medo de uma criança que teme pelo ruído do vento, recusando-se a dormir de luz apagada com medo de que árvores escuras pudessem entrar em seu quarto. É sua avó que lhe diz o que fazer: “Durma rápido, ela diz, quando todos estão dormindo, o vento também adormece nas árvores” (Müller, 2013a, p. 33). No presente, a presença do vento pode ser associada, ainda que de alguma forma, ao medo de que algo ruim possa acontecer, nesse caso, “o vento parou de soprar”, faz uma menção à morte. No romance, a narradora não faz nenhuma relação entre ela e a criança, mas pelas circunstâncias, somos impelidos a crer que, pela forma de estruturação do discurso, ela retome a sua infância no vilarejo.

Fera d'alma é uma narrativa que não se submete à linearidade, obrigando-nos a uma leitura atenta e à necessidade de nos situarmos ao contexto temporal da obra. Embora transitando por espaços distintos, é possível perceber que os elementos centrais da obra, a saber, a repressão, o medo, o silenciamento, a violência e os deslocamentos são aspectos comuns à temporalidade da obra. Cercando-se de tais recursos, ela muda constantemente de cenário, demonstrando familiaridade com a presença de elementos do passado que se repetem no presente, contudo em maior grau. Assim, o passado é sempre retomado em constante associação com o presente. O cenário inóspito do vilarejo, a rigidez na condução de assuntos humanos, as cenas cotidianas ou, até mesmo, a simplicidade de determinados objetos, são elementos fundamentais para ativar o processo memorialístico da jovem.

Tecida na substância da vida, a narrativa encontra na memória a atividade necessária para trazer à reflexão assuntos de extrema necessidade. É a familiaridade com o passado e todas as sensações e experiências contidas em seu cotidiano que funcionam como dispositivos para pensar o sistema vigente e atuar na contramão do sistema. Nesse sentido, a protagonista apropria-se da matéria em si para, enfim, alcançar um sentido mais amplo em relação às ações e atitudes da comunidade que representa o seu vilarejo. Tais personagens, além de compor, cada uma à sua maneira, as narrativas rememoradas pela jovem, são transportadas para o presente ressignificadas. É nesse espaço que a compreensão do contexto social e político do país invade a vida da protagonista em um intenso processo de perscrutação do corpo e da alma.

Estabelecendo conexões, a narrativa vai sendo desenvolvida a partir dessa correlação que une, no mesmo tempo, as percepções de uma protagonista que se dá conta de toda uma existência mergulhada na estranheza do mundo. Tais observações fazem dela uma narradora consciente do seu pertencimento a uma minoria lançada às margens da sociedade e, por esse

motivo, ela descreve e reflete sobre a sua trajetória, auxiliada por personagens pertencentes ao mesmo espaço. Diante desse olhar, a narradora-personagem de *Fera d'alma*, em sua generosidade, empresta a voz a Lola, em determinados momentos da narrativa, intensificando a necessidade de dar voz aos silenciados, mas, principalmente, denunciando o resultado da formação de um sujeito cerceado pelo regime.

Desenrolando-se sob as bases da repressão, a narrativa discorre sobre os medos e as incertezas da vida diante do cenário político e social do país. A partir da sua condição, aliada às percepções e às experiências do outro, a narradora vai construindo e interpretando, sob o seu ponto de vista, o mundo a sua volta e a verdadeira significação do calar. Tal perspectiva é ainda mais intensificada diante de situações cotidianas enfrentadas pelos jovens estudantes, pois transitam entre a desconfiança e o medo, principalmente a partir do momento em que a jovem se recusou a contribuir com o serviço secreto do país, que tinha como uma de suas pautas a vigilância e a delação de indivíduos que não apoiavam o governo. Aceitar o convite era infringir os princípios morais e éticos, contrariar suas ideologias, mas, sobretudo, submeter-se aos desmandos de um sistema que tem como base de seu governo a violência. Nesse momento, era “a fera de sua alma” que representava o papel da resistência.

Assim, munidos de ideais libertadores, a união desses jovens caracterizava a sua forma de resistência. Às escondidas, eles se encontravam frequentemente em uma casa de veraneio, afastada da cidade, não apenas para as leituras, mas também para compartilharem do medo, das angústias, das incertezas oferecidas pelo sistema estatal e político em que estavam inseridos. Nesse sentido, muitas foram as manifestações do medo que assolavam esses jovens. Entre elas, uma das mais contundentes presente na obra:

Como tínhamos medo, Edgar, Kurt, Georg e eu ficávamos juntos todos os dias. Comíamos juntos à mesa, mas o medo permanecia individualmente na cabeça de cada um, do jeito que o trazíamos quando nos encontrávamos. Ríamos muito para escondê-los uns dos outros. Mas o medo escapa. Quando conhecemos o seu rosto, ele entra na voz. [...]. No medo, perscrutávamos o outro tão profundamente, de um jeito que não era permitido (MÜLLER, 2013a, p. 80).

O medo é um poderoso instrumento de controle social dos regimes ditatoriais, pois além de fazer parte da máquina sistematizada e repressiva do governo, ele atuava como uma tentativa de manipulação, mobilização e silenciamento. Através dele, pretendia-se coibir o pensamento crítico e as manifestações de sanidade ante ao regime. É nesse sistema de coisas alteradas que a narrativa vai se desdobrando e incorporando à obra temas como alcoolismo, assassinato, submissão, entre outros. Após um longo período, norteados por inúmeros interrogatórios e uma

multiplicidade de ameaças e perseguições, eles resolvem entrar com o pedido de autorização para emigrar para a Alemanha (com exceção de Kurt, que dizia ainda não estar preparado). Georg é o primeiro a consegui-la, mas nunca deixou de ser perseguido. Antes de sua partida, ele foi obrigado a assinar uma declaração confirmando que não faria nada na Alemanha que pudesse prejudicar o povo romeno. Ele não assinou. Semanas depois de sua partida, Georg foi encontrado no asfalto de Frankfurt, em frente ao abrigo provisório, onde morava no quinto andar. Causa do óbito: morte súbita.

Kurt, após o envio de uma carta à alfândega com uma enorme lista de nomes de pessoas mortas em fuga, juntamente com fotos de seus executores, foi encontrado morto em seu apartamento. Ele enforcou-se com uma corda. A jovem e Edgar conseguiram emigrar para a Alemanha, mas a vida continuava sob suspeita. No decorrer de toda a narrativa, o teor expressivo e densamente metafórico imprime uma característica marcadamente autoral de Herta Müller. A integridade de sua escrita, para além do esteticismo, cerca-se da exigência/necessidade de uma representação metafórica da linguagem, com o intuito de dar forma a essa estrutura linguística e se fazer significar. Essa forma de experimentação da linguagem, que busca encontrar um caminho mais conveniente para narrar o inenarrável, permeia todo o discurso de *Fera d'alma*, não na tentativa de amenizar a crueldade do sistema político e humano, mas de ser capaz de expor a profundidade e os efeitos devastadores de tais ações.

Sendo assim, é por intermédio desses recursos que a obra objetiva se fazer compreender, mesmo em face de uma situação inexprimível, através de um discurso necessário em que o ato narrar se sobrepõe ao silenciamento como forma de reestruturação individual e equilíbrio necessário para a continuação da vida em sociedade. Além disso, na tentativa de dar conta de uma situação injustificável, a escritora lança mão de traços autobiográficos, em que a expressão se transmuta não na forma de um discurso real, mas ancorado pela ficção, de forma ética e íntegra por entender que somente através dela a representação do horror é possível. Nesse sentido, a literatura do século XX afirma a urgência que há de, por um lado, expressar a “necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, a percepção tanto da insuficiência da linguagem diante de fatos (inenarráveis) como também – e com um sentido muito mais trágico – a percepção do caráter inimaginável dos mesmos e da sua consequente inverossimilhança” (SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 52).

2.3 A RAPOSA JÁ ERA O CAÇADOR

A raposa já era o caçador (2014), cujo título original: *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, é uma das obras ficcionais mais intrigantes, no que diz respeito à essência e às práticas que caracterizam o regime totalitário da Romênia, produzida pela escritora Herta Müller. Sob a atmosfera angustiante do regime de Nicolae Ceaușescu, o romance relata os momentos críticos e dolorosos da história romena, por intermédio do estilo que a caracteriza: a linguagem metafórica, apresentando-nos visões não apenas particulares, mas também uma visão ampliada do contexto social e econômico do país. No intuito de abarcar essa complexidade, a narrativa dá continuidade à sua essência, presente em obras anteriores, munida de seus registros simbolicamente representados que captam da particularidade dos objetos o que a palavra não alcança. Dessa forma, tecida no âmago de um sistema corrosivo, a narrativa vai se estruturando frase a frase, compondo os trinta e três capítulos da obra, em que a cada cena as histórias vão se entrecruzando umas nas outras para formar um todo coeso e extremamente significativo. Dessa maneira, é munida de um narrador em terceira pessoa que o período será apresentado.

Situando-se em meados dos anos 80, próximo ao final da ditadura romena de Ceausescu, o romance narra a história de Adina, uma jovem professora e sua amiga Clara, operária em uma fábrica. Apesar do contexto circundado por inúmeras desconfianças, elas mantêm entre si uma estreita relação de amizade e confiança que proporciona o equilíbrio necessário para sobreviver ao ambiente hostil no qual estão inseridas. Todavia, mesmo absorvida por essa atmosfera, Clara conhece Pavel, um homem de gravata de bolinhas vermelhas e azuis que se apressa, aguardando a liberação do sinal em um cruzamento, para conhecê-la. À primeira vista, ela se confunde em seus sentimentos ao deparar-se com Pavel em uma loja. Mas sua gentileza e determinação deixam-na completamente atordoada, tanto que ela acaba por se envolver neste relacionamento, mesmo percebendo uma aliança de casamento em seu dedo. Entretanto, embora a obra inicialmente nos apresente uma relação estável entre as amigas, ela quebra a linearidade dessa construção afetiva ao acionar um processo de desconfiança entre elas. É Pavel, esse homem gentil, simpático e muito educado, o responsável por desfazer os laços de amizade entre as amigas.

A partir do momento em que começam a desconfiar da presença de pessoas desconhecidas em sua residência, no período em que não estão presentes, iniciam as desconfianças e os desentendimentos entre elas. Esse fato, que acontece somente após o início do relacionamento de Clara e Pavel, só será percebido pelas mudanças que ocorrem em casa. Contudo, esse acontecimento será ainda mais agravado diante da percepção de que o tapete de

estimação de Adina, que a acompanha desde a sua infância, em pele de raposa, terá suas partes gradativamente cortadas. Esse evento irá desencadear em Adina inúmeros questionamentos em relação à identidade de Pavel, já que ela ainda não o conhece. A desconfiança cria um desconforto entre as amigas, pois não se sabe se os eventos ocorrem em suas ausências, ou mesmo em suas presenças, fragilizando a relação de amizade que até então a sustentava. Sendo assim, é por intermédio da grande metáfora do livro, a raposa, que a obra vai nos conduzindo à compreensão desse contexto, principalmente pela forte representação de sua imagem estar atrelada a um ser que possui a astúcia como uma de suas características.

A dimensão simbólica dessa narrativa vai se desvelando - ou nos conduzindo ao desvelamento - mediante a identidade de Pavel, que se apresenta a Clara como um advogado, mas na realidade é também um agente da polícia secreta comunista. Tal desvelamento inaugura nesta obra um processo narrativo que vai aos poucos pontuando uma sequência de revelações, sendo que em cada uma delas uma nova - ou autêntica - identidade é descoberta. Na esteira dessas descobertas, enquanto professora, Adina também é participante de um grupo revolucionário que age contra o sistema ditatorial, liderado por seu ex-namorado Paul: um médico que se apresenta como um músico e que contribui, juntamente com Adina, para a fuga de indivíduos que queiram se libertar desse sistema repressivo. Dessa forma, é sob o aspecto da dissimulação que o enredo vai se desvendando e apresentando-nos as mais variadas faces dessas personagens, que são muitas, e que contribuem para uma percepção ainda mais ampla da narrativa: a percepção de um sistema que age dissimulando-se.

A confirmação dessa atividade que age na contramão de suas propostas, dissimulando-se, advém não apenas das percepções ficcionais impressas nas obras de Müller, mas também de registros históricos declarados pelo próprio Nicolae Ceaușescu (1983):

Ser patriota significa militar permanentemente contra quaisquer discriminações nacionais, contra o racismo, as concepções e manifestações racistas, pela igualdade plena de direitos de todos os homens trabalhadores, sem distinção de nacionalidade, pela fraternidade no trabalho e na luta comum (CEAUȘESCU, 1984, p. 13).

Ocultando as reais intenções na liderança da Romênia, Ceaușescu instaura no país um governo sob as bases do totalitarismo. A implementação do contexto hostil e repressivo demonstra a eficiência da dissimulação em seu fazer político. No que tange à obra, o discurso mülleriano vai se desvelando e trazendo, aos poucos, as percepções, as experiências e os efeitos de tal estratégia sobre os indivíduos. Dessa maneira, ela vai constituindo-se como a marca mais expressiva de uma narrativa que tem como substrato o medo e as incertezas de uma vida pautada

nesse regime. Durante todo o percurso discursivo, o medo, ponto de contato entre as obras analisadas, é o sentimento que irá desencadear múltiplas sensações e atitudes, principalmente se levarmos em conta a “necessidade” de uma dissimulação identitária que pode também ser compreendida como um recurso de/para sobrevivência(s).

O discurso cerca-se de uma narrativa em que a força da palavra dá voz à fragilidade humana e às dificuldades da vida ameaçada. Nesse sentido, atravessada por inúmeros relatos sobre a formulação e a prática de cerceamento, a obra traz a descrição do funcionamento desse sistema totalitário ao longo de todo o romance, especialmente da presença impositiva e controladora do ditador Ceașescu, conforme o trecho a seguir:

O jornal é áspero, mas o topete do ditador tem um brilho claro sobre o papel. Ele está encerado e brilha. [...] No papel áspero está escrito: o mais amado filho do povo.

[...]

O topete brilha. Ele olha todo o país todos os dias. A moldura do retrato do ditador no jornal ocupa metade da mesa, todos os dias.

[...]

Do jornal, a pupila olha todos os dias para o país.

[...]

O nervo óptico corre pelo país. Cidades vilarejos, às vezes juntados à força, às vezes separados à força, caminhos se perdem pelos campos, terminam em túmulos sem pontes ou diante de árvores (MÜLLER, 2014, p. 23).

A passagem marca especificamente o poder controlador do ditador e a imposição de sua imagem “como um estadista que tudo tem feito para manter o equilíbrio mundial” (DA MOTA, 1983 apud CEAUȘESCU, 1984, p. 10), justificando a atmosfera de desconfiança que pairava sobre toda a Romênia, mas, sobretudo, pelas personagens que compõem a narrativa. Sob a imagem intimidativa, o poder justifica-se. O conceito que remete à estrutura Panóptica de poder, criado pelo jurista Jeremy Bentham e retomado por Michel Foucault (2012), traz ao centro da narrativa a percepção do seu efeito mais importante: induzir o “estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder” (FOUCAULT, 2012, p. 191). Na estrutura, a ideia de ver sem ser visto torna-se um mecanismo eficiente de um poder visível e inverificável que automatiza, capaz de (des)individualizá-lo para manter o controle dos corpos. Portanto, ainda que não seja possível visualizar a presença de Ceașescu, a figura intimidativa do ditador torna possível considerar certa vigilância através de suas redes.

Diferenciando-se dos relatos das obras anteriores, esta narrativa de Müller pontua com intensidade as condições precárias de sobrevivência do povo romeno, contrariando as propostas do Estado em manter a igualdade social. A passagem a seguir demonstra a sensibilidade de Müller ao retratar questões que envolvem também o coletivo:

Há cinco policiais na praça, eles usam luvas brancas, eles confundem os passos dos pedestres com os apitos. O sol não tem barreiras, ao meio-dia, quando olhamos para o alto, para o terraço branco da ópera, o rosto inteiro cai vazio. Os apitos dos policiais brilham, as reentrâncias dos apitos se estufam entre seus dedos. [...]. Seus uniformes são azul-escuros, seus rostos são jovens e pálidos. Os rostos dos pedestres estão inchados pelo calor, os pedestres estão nus sob essa luz. As mulheres carregam pela praça as verduras em sacos plásticos transparentes do mercado. Os homens carregam garrafas. O olhar de quem anda de mãos vazias, de quem não carrega frutas e verduras, não carrega garrafas, balança. Para eles, as frutas e as verduras nos sacos transparentes dos outros são vísceras de verão. Tomates, cebolas, maçãs sob as costelas das mulheres. Garrafas sob as costelas dos homens. E, no meio do terraço branco, os olhos estão vazios (MÜLLER, 2014, p. 60).

O discurso impresso a partir da precariedade das condições de vida da Romênia, durante o período ditatorial, traz a abordagem da miséria financeira que acometia a população, demonstrando o desastre econômico que era a vigência da política tirana de Ceaușescu. A gravidade da situação deu-se, principalmente, devido ao pagamento integral de uma dívida nacional, seguida de cortes consideráveis em todos os setores do país, que levou à escassez de tudo o que era necessário para a sobrevivência de uma rotina. Assim, diante desse contexto, o ditador passa a desenvolver políticas ainda mais agressivas, sobretudo pela resistência da população. Os atos repressivos intensificaram-se, e a violência era a sua base. O medo, um dos grandes aliados do sistema, acometeu de maneira contundente indivíduos cerceados de suas liberdades. Circundada e afetada por esse espaço, Müller incorpora ao cerne de sua obra a transcrição desse período tão doloroso do povo romeno, pautada em suas múltiplas personagens, para ressaltar a dimensão situacional da política e registrar o que a história não revela: os efeitos traumáticos nas vítimas.

Dessa forma, muitos são os registros de ações arbitrárias em relação às personagens do romance. Em todos os espaços habitados, sejam eles nas cidades ou nos vilarejos, a força do movimento repressivo é sentida, principalmente em indivíduos que não concordavam com as regras estabelecidas pelo Estado. O medo da morte e da vida sob suspeita os faziam desesperar-se diante desse contexto. Era preciso resistir de alguma maneira, e a bebida, mais uma vez, encontra uma justificativa. Sendo assim, como um recurso para escapar da ameaça, ela se torna uma forma de transcender a uma dimensão mais suportável, ainda que momentaneamente.

Às vezes escutamos tiros ao longe, disse Liviu. Não mais barulhentos do que se um galho tivesse sido partido. Apenas diferentes, muito diferentes. Nessa hora, os cachorros ficam em silêncio antes de latir mais alto. Nessa hora, queremos sair pela noite, atravessar a fronteira; nessa hora chegou o fim, sabemos. Olhamos o canto da mesa, pressionamos a mão no encosto da cadeira e fechamos os olhos por um instante. Eu bebo, disse Liviu. O leite de ameixa queima, os olhos ficam dispersivos e a lâmpada treme, e, quando não há energia, é a vela. Bebo até esquecer que um tiro foi disparado. Até que o leite de ameixa faça minhas pernas tremerem. Esqueço, disse

Liviu, até não conseguir pensar em mais nada, até ser inevitável que o Danúbio separe o vilarejo do mundo (MÜLLER, 2014, p. 86-87).

Essa fuga da realidade é um exercício comum em contextos de sofrimentos intermitentes, pois é sabido que o recurso proporciona um esquecimento momentâneo da dor, dando lugar a uma sensação de felicidade, também passageira. A representação dessa fuga na obra de Müller demonstra uma forma de captar os horrores da repressão, mas, ao mesmo tempo, de pontuar a incapacidade dos indivíduos em lidar com a dor. Portanto, nessa estrutura, violência e repressão, elementos disseminadores do medo e da fuga do real, atuam em suas mais variadas formas de representação. Em *A raposa já era o caçador*, na fundamentação da lógica totalitária, impressa na ditadura de Ceaușescu, a repressão aos meios de comunicação, à liberdade de expressão e à cultura apresentam-se com intensidade e em espaços diversificados. Com o auxílio do braço forte do regime, a vigilância instaurada pela “Securitate”, que perseguia e torturava milhares de indivíduos em nome de suas bases ideológicas, unindo a esta categoria muitos integrantes da sociedade, é lançada ao centro do romance, muitas vezes, moldada pela dissimulação, pontuando o foco da narrativa de Müller. É o narrador de Müller que vai elucidar a forma de atuação dessa categoria:

Tenho de voltar a fábrica, diz Clara. [...] por quanto tempo você pode ficar fora do tribunal?, pergunta Clara. [...] Não trabalho no tribunal. [...] Você é advogado?, pergunta Clara. Sim, mas não no tribunal.

[...]

Pavel abre a porta. Os olhos de uma mulher olham por trás da mesa. Ela está segurando a caneta na mão. Sobre a mesa há uma folha. São três frases curtas, nomes tortos anotados. Vamos ver, diz Pavel, pega a folha e lê. Suas mãos voam, a cadeira bate. A mulher bate com a cabeça no armário. Os olhos da mulher permanecem imóveis e arregalados. [...] A porta se fecha. [...] O armário está curvo nos globos oculares da mulher. O silêncio é tamanho que os objetos se deitam no chão. A mulher está deitada no chão. Diante do armário. Seu sapato está debaixo da cadeira. A sala 9 está iluminada numa janela com metade do vidro escuro. Não há ninguém lá.

[...]

Pavel abre o portão do jardim. [...] A mulher de Pavel abre a porta por dentro antes de ele girar a chave. Ela está com cheiro de cozinha, ele beija sua face. Ela carrega a bolsa dele para a cozinha. A testa da sua filha alcança seu cinto, até a ponta da gravata.

[...]

Ele pega a mão da mulher na sua. Ela pressiona a boca contra a orelha dele. O beijo inunda seu pescoço, seu rosto, sua testa. Ele escuta a própria voz dizendo para Clara, eu não trabalho no tribunal (MÜLLER, 2014, p. 112; 125; 128).

Sob tais reflexos, a obra vai nos conduzindo a uma percepção mais aprofundada da história na tentativa de nos conceder, ainda que distanciados do período, uma maneira de captar a estrutura sistemática e organizada da política ditatorial de Ceaușescu. Entretanto, é no tecido da vida, atrelado à literatura, que os relatos vão se constituindo como um estudo das relações humanas ao longo da história. Assim, diante dessa tessitura, a trama mülleriana

vai se delineando a partir de situações agudas executadas pelo regime que registram as crueldades e os (des)caminhos da implementação de suas ideologias. Nessa direção, o capítulo *Rosto sem rosto*, que desvenda com mais clareza a vida dupla de Pavel, reforça as ações arbitrárias desse indivíduo e, por extensão, das atividades do regime, mediante a prática da tortura, intensificando a crueldade ideológica do Estado, conforme o relato a seguir:

É uma contradição, pensa Albi, que do lado de fora, na rua molhada, essa janela seja apenas uma janela. Que cada dia e cada noite e o mundo se dividam entre aqueles que interrogam e torturam, e aqueles que silenciam e silenciam. E é uma contradição que, no verão, uma criança pergunte pelo pai à mãe, diante da banheira enferrujada na qual crescem gerânios, ao lado da colmeia de abelhas no quintal. E que a mãe erga o braço do filho e dobre os dedos na mãozinha e estique o indicador e o levante. Que ela tire a própria mão e diga: veja, lá em cima. E que o filho erga apenas rapidamente a cabeça e só enxergue o céu, enquanto a mãe olha para os gerânios na banheira. Que o filho meta o indicador esticado nas fendas estreitas da caixa da colmeia até a mãe dizer, pare, você vai acordar a rainha. Que o filho pergunte, por que a rainha está dormindo?, e a mãe diga, porque ela está muito cansada. É uma contradição que uma criança puxe o indicador porque não quer acordar a rainha cansada e pergunte, como ele se chama? E que a mãe diga: Albert: ele se chamava ALBERT (MÜLLER, 2014, p. 124).

Ancorada pela história e munida de uma linguagem peculiar, a obra literária de Müller vai desvelando pouco a pouco as camadas mais recônditas do sistema, cuja característica expressa-se pela representação da violência em suas mais variadas formas. É por intermédio da literatura que a narrativa se propõe a denunciar esse sistema corrosivo, pontuando, sobretudo, os efeitos do poder excessivo e o exercício da violência sobre os indivíduos como uma forma de preservação da autoridade. Calcada na veracidade de uma prática devastadora, a narrativa vai sendo construída sob o olhar singular de uma escritora que precisou (re)aprender a viver mesmo afetada pela ditadura. Sua linguagem, expressa pela inscrição corporal de suas memórias, precisou ser reinventada de forma a abarcar toda atrocidade das experiências pessoais e coletivas. Para tanto, como uma marca, mas, principalmente, como o único recurso para expressar as atrocidades, a linguagem metafórica de Müller aparece em sua literatura norteadas de significações. É do título que podemos inferir a principal metáfora do livro: um caçador que, ao final, transforma-se em uma raposa.

Focalizando a crueldade do sistema, a narrativa cerca-se desta metáfora para conduzir o leitor ao cerne das propostas totalitárias, na tentativa de demonstrar o funcionamento da máquina repressiva e as estratégias de imposição da ideologia dominante. Na obra, a metáfora da raposa assinala o poder perturbador da vigilância e da constante ameaça da vida, além de seus efeitos sobre as vítimas. Dessa maneira, o ponto alto do romance será determinado pela perseguição velada, expressa através da retirada, pouco a pouco, de pedaços do tapete de pele

de raposa da casa de Adina e Clara. Nessa trilha discursiva, o enredo vai se estruturando a partir da comunhão entre a falta de liberdade e a liquidez dos relacionamentos humanos ante ao aparelho ideológico, pois esse processo confunde as amigas e contribui para fomentar a desconfiança entre elas. É, pois, retomando a narrativa que podemos apreender tal descrição:

Adina anda através de uma nuvem de pó. Ela beija Clara debaixo do olho, suas mãos estão azuis por causa do vento gelado, seu nariz está úmido. Vamos logo para minha casa, ela diz, tenho de lhe mostrar uma coisa.

Clara se agacha e ergue o pelo de raposa, uma luz cinza cai através da janela. A mesa vazia brilha, escura. Na cozinha, diz Adina, está o pão que eu tenho que comer, o açúcar, a farinha. Clara passa a ponta do dedo pelo rabo da raposa, depois pelo lugar do corte na pata, eles podem me envenenar qualquer dia, diz Adina. Clara põe a pata no chão. Ela está sentada de sobretudo sobre a cama desfeita e observa a lacuna entre a barriga da raposa e a pata, o vazio do chão tem a largura de sua mão. O rabo está próximo da pele, como se tivesse crescido ali, não dá para ver o local do corte.

[...]

Clara tira o sobretudo e sai do quarto. Ela passa mal no banheiro, vomita. Adina vê o sobretudo sobre a cama, está disposto como se houvesse um braço dentro, como se tocasse uma mão sobre a coberta. A água escorre no banheiro.

[...]

Você está com medo, diz Adina, você está parecendo a morte. E Clara se assusta, seu olhar é direto e cortante.

[...]

Adina quer ser o caçador, pensa Clara. Você tem mais medo que eu, diz Adina. Não olhe mais para a raposa (MÜLLER, 2014, p. 136, 137-138).

Assim, entre medos e incertezas, a narrativa de Herta Müller vai nos conduzindo ao aprofundamento de temáticas muito caras para a história, e, principalmente, para as vítimas do regime. Aproximando-nos de suas personagens, Herta Müller concede-nos a oportunidade de pensarmos os acontecimentos para além da história, pois é através desse mergulho, em profundidade, na vida e na história das vítimas, que somos levados a outras perspectivas sobre os acontecimentos. Nesse sentido, *A raposa já era o caçador* marca a escrita fragmentada de um narrador que tem como matéria-prima a vida em sua mais pura essência. É uma obra que necessita ser prudentemente “tocada” com a sensibilidade que cada fragmento exige. Pois, como um quebra-cabeça, ela é munida de múltiplas peças que vão se estruturando a cada avanço, embora seja preciso retroceder muitas vezes para percebermos que elas se encaixam e, portanto, significam. Assim, em sua leitura exigente de atenção, *A raposa já era o caçador* traz à tona os registros de uma realidade ocultada pela história: a narrativa da vida. É o relato de si, conduzido pela ficção, não como opção, mas como tentativa de exprimir o inexprimível, que faz da narrativa uma forma de expurgação do terror, mas, sobretudo, como um veículo de denúncia, por intermédio de uma narrativa política e resistente.

2.4 O HOMEM É UM GRANDE FAISÃO NO MUNDO

Completando o conjunto de narrativas que compõem a pesquisa, *O homem é um grande faisão no mundo* (2013) (título original: *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*), de Herta Müller, é uma obra primorosa que reúne 49 contos que estabelecem entre si uma relação de cumplicidade. Uma narrativa norteada por duras imagens que se desdobram no interior de um vilarejo, na Romênia, marcado pelos efeitos deixados pela guerra. Circundadas por experiências múltiplas, as personagens trazem consigo as tristezas e o duro relato de uma vida marcada não só pelos resquícios de um período conturbado da história, mas também pelas tensões estabelecidas pela difícil relação entre seus pares. Nesse contexto, emergem situações de violência, principalmente em relação à mulher, incomunicabilidade, traição, exploração do trabalho, impossibilidade do amor, solidão, hipocrisia, falta de ética e a busca ávida pela emigração. São situações cotidianas de uma comunidade que tenta sobreviver, mesmo diante das feridas ocasionada pela Segunda Guerra, aliadas à repressão romena liderada pelo ditador Nicolae Ceuasescu. É o relato da vida cotidiana de um “vilarejo [...] ferido pelos muitos mortos e desaparecidos” (MÜLLER, 2013c, p. 56).

A obra traz ao centro da narrativa a vida subjugada de Windisch e sua família, que vivem a ansiosa espera pela autorização do passaporte que irá levá-los de volta à Alemanha. É carregado de muitas dores, angústias e incertezas que Windisch vive a contar os dias e os anos para sua emigração. Em seu ritual, “toda manhã, ao percorrer completamente só a rua que conduz ao moinho, Windisch conta o dia” (MÜLLER, 2013c, p. 7). Sua aguçada observação, transmite à narrativa a minúcia dos acontecimentos que se desenvolvem ao longo desses dias e anos que antecedem a partida dessa família. É, portanto, carregando sacos de farinha que a personagem não somente aguarda a chegada desse grande dia, como também permanece atento a tudo que remete à partida, ainda que não seja a de sua família. Assim, o tempo é um elemento de grande relevância na composição da obra. A mancha branca de um relógio de parede, retirado da casa do peleiro e de sua família, em decorrência de ter conseguido a autorização para emigrar representa a imagem de um tempo parado no próprio tempo, que não possui mais seus ponteiros, simbolizando ora a espera dessa família que se findou, ora a sua própria espera estagnada:

Ao lado da estufa, o relógio de parede deixou uma longa mancha branca na parede. O tempo está pendurado ao lado da estufa. Windisch fecha os olhos. “O tempo acabou”, pensa Windisch. Ouve o tique-taque da mancha do relógio de parede e vê o mostrador o relógio feito de manchas pretas. O tempo está sem ponteiros. Apenas as manchas pretas giram. Empurram-se. Expelem-se da mancha branca. Caem ao longo da parede (MÜLLER, 2013c, p. 22).

Desse modo, é na passagem do tempo que a narrativa vai aos poucos informando-nos sobre o histórico dessa família para, enfim, compreendermos a amargura que cada personagem carrega consigo. Windisch e sua esposa foram sobreviventes do campo de prisioneiros de guerra, mas perderam seus parceiros: Windisch perdera Bárbara e Katharina perdera Josef. No retorno ao vilarejo, a conexão entre esses jovens deu-se rapidamente e, com um beijo, o casal selou suas dores. Mas foi “no meio dos túmulos” que Windisch e Katharina ligaram definitivamente suas vidas. A dor e a tristeza, e Bárbara e Josef, serviram de aliados para esse encontro inusitado:

As lápides dos túmulos formavam uma fila branca. O portão de ferro rangeu. Katharina persignou-se. Chorou. Windisch sabia que ela chorava por Josef. Windisch fechou o portão. Chorava. Katharina sabia que ele chorava por Bárbara. Katharina sentou-se na relva atrás da capela. Windisch inclinou-se sobre ela. Ela lhe tomou os cabelos nas mãos. Sorria. Ele ergueu sua saia. Abriu os botões da braguilha. Deitou-se sobre ela. Ela agarrou a relva com os dedos. Ofegava. Windisch olhou por cima dos cabelos dela. As lápides reluziam. Ela tremia (MÜLLER, 2013c, p. 56-57).

O casal que presenciou a morte trouxera consigo a vida e, por esse motivo, resolveu unir-se. A dor que uniu Windisch e Katharina é reconhecidamente a companheira mais fiel desse encontro e de toda a trajetória discursiva dessa obra. Já nas primeiras páginas, a frase que intitula a obra em questão é dada ao leitor pela voz de Konrad, o guarda-noturno do moinho em que Windisch trabalha: “O homem é um grande faisão no mundo”, ele diz. Sob uma visão mais científicista, mas não menos esclarecedora em relação à singularidade de cada personagem, a apresentação da obra traz a figura do faisão representada por um animal belo, colorido, de asas curtas, contudo, assustadiço. A fêmea, possuindo uma cor que se confunde com o solo, onde faz seu ninho, é menor e mais discreta. Assim, o macho mais chamativo, atrai para si o perigo, enquanto a fêmea foge com a cria. A partir desse olhar, beleza e impotência são os elementos que também marcam a presença de personagens, cujas características irão conduzir a narrativa ficcional de Müller. Nesse percurso de construções e significações, é importante pontuar como a narrativa mülleriana, munida de uma linguagem diferenciada, tendo em vista a fusão de duas línguas que se completam, já que “o romeno escreve junto”, trabalha, compreende e dá sentido à obra.

Embora consciente da possível duplicidade de significação, já que romeno e alemão trabalham em conjunto, Müller, ao pontuar a naturalidade de sua escrita declara os diferentes olhares impressos na expressão por ela utilizada e, portanto, a forma como ela a compreende:

[...] o faisão é um pássaro que não consegue voar bem, que se emaranha no matagal e se torna presa fácil. Tudo isso está dentro do ditado romeno: “O homem é um grande faisão no mundo”. Também o homem é uma presa fácil, que não consegue se impor, que paga um preço alto demais e não está à altura da vida. No alemão, porém, o faisão é um presunçoso. O alemão fez do exterior do pássaro uma expressão idiomática, já o romeno sua existência. O triste faisão romeno está mais próximo de mim. Por isso um dos meus livros leva o título *O homem é um grande faisão no mundo* (MÜLLER, 2019, p. 74-75 grifo do autor).

“O triste faisão romeno” é, sem dúvida, a característica e a significação que molda as personagens de sua obra. Como uma presa fácil, sem força de imposição e pagando um preço alto demais pela vida, acreditando não estar à altura de sua própria, está a figura feminina representada na versão romena. A partir de uma linguagem sem rodeios, Müller traz ao centro da narrativa temas como violência e desvalorização da mulher, traduzidos por intermédio de situações cotidianas: “‘Essa história sobre as mulheres na Alemanha é verdadeira’, diz Windisch. ‘O peleiro me escreveu sobre isso. As piores daqui valem mais do que as melhores de lá’. [...] ‘Se pudessem, andavam nuas pelas ruas [...]’” (MÜLLER, 2013c, p. 91).

A conversa entre Windisch e o guarda-noturno, sobre a traição da mulher deste último, traz elementos que configuram a presença dessas temáticas na obra, conforme o relato a seguir:

Windisch encosta-se na parede do moinho. “O homem é um tolo”, diz o guarda-noturno, “e está sempre pronto a perdoar.” [...] “Perdoei-lhe tudo”, diz o guarda-noturno. “Perdoei-lhe o padeiro. O que ela fez na cidade, perdoei.” Roça a lâmina da faca com a ponta dos dedos: “O vilarejo todo riu de mim”. Windisch suspira. “Eu não podia mais olhá-la de frente”, diz o guarda-noturno. “Só não lhe perdoei uma coisa: que ela tenha morrido tão depressa, como se não tivesse ninguém”.

“Deus sabe, disse Windisch, “pra que elas servem, as mulheres.” O guarda-noturno dá de ombros. “Não foram feitas pra nós”, diz. “Não pra mim, nem pra você.” Não sei pra quem teriam sido.” [...] “E as filhas”, diz Windisch, “Deus sabe, também elas serão mulheres”.

Uma assombra encobre a bicicleta e uma sombra encobre a relva. “Minha filha”, diz Windisch-sopesa a frase na cabeça-, “minha Amalie não é mais virgem.” O guarda-noturno contempla a mancha vermelha na nuvem. “As panturrilhas de minha filha são dois melões”, diz Windisch. “Como você diz, não posso olhá-la de frente. Ela tem uma assombra nos olhos.” [...] “Os olhos mentem”, diz o guarda-noturno, “as panturrilhas não mentem.” Separa os pés. “Observe o jeito como sua filha anda”, diz. “Se ao andar, ela vira a ponta dos pés para o lado, então aconteceu.”

[...]

Windisch atravessa o relvado e contempla a lua. “Ouça o que digo, Windisch”, exclama o guarda-noturno, “as mulheres traem.” (MÜLLER, 2019, p. 11-12).

A passagem denota duas situações distintas que, no entanto, representam o mesmo olhar discriminatório e (des)qualificante da condição feminina. Na primeira, a narrativa busca abarcar a relação que se estabelece entre os gêneros masculino e feminino, demonstrando como a linguagem de uma visão patriarcal contribui para descrever a figura feminina em detrimento da masculina. Na segunda, cerca-se da vida sexual de Amalie, a jovem filha de Windisch, que não

se abstém de fazer o necessário para alcançar o seu objetivo e o de sua família: conseguir o passaporte que irá conduzi-los à Alemanha. Nesse contexto, a prostituição é um tema que aparece em muitos momentos da narrativa, tanto no que se refere à sua mãe, que precisou se prostituir na Rússia (no campo de trabalho forçado) para sobreviver, como também no caso de Amalie. O passaporte, tão almejado por essa família, dependia exclusivamente de Amalie, pois somente se prostituindo ela poderia negociar, com uma possível garantia e agilidade, o passaporte para a sua família. Na obra, essa negociação traz ao palco da narrativa a figura objetificada da mulher, que se constrói sob a ótica masculina. Um discurso de cunho valorativo que, além de promover a desvalorização da mulher, contribui também para a manutenção de suas vidas às margens da sociedade. Nesse sentido, ao mencionar essa questão, a narrativa nos transporta e nos (re) posiciona a dois lugares de reflexão: a possibilidade de ser ela uma vítima, muito mais do que seu próprio agente, e a possível elaboração de uma nova identidade proporcionada pela força dos movimentos feministas. Os trechos a seguir demonstram como as abordagens sobre essa questão são elaboradas por Müller:

A mulher de Windisch passou cinco anos na Rússia. Dormia numa barraca com cama de ferro. [...] |Sua cabeça foi raspada. O rosto empalideceu. A pele da cabeça ficou vermelha de tanta ferida.

[...]

Quando a neve derreteu pela primeira vez, um capim fininho e pontudo cresceu nos buracos que se formavam as pedras de gelo. Katharina trocou seu casaco por dez fatias de pão. [...] Quando escurecia Katharina guiava-se pela luz da neve. Curvava-se. Rastejava à sombra do guarda. Katharina ia para cama de um homem. Era um cozinheiro. [...] Aquecia-a e dava-lhe batatas.

[...]

Quando o cozinheiro morreu, a luz da neve levou-a a outra barraca. [...] Ia para a cama de um homem. Era um médico. [...] Aquecia-a e certa vez deu-lhe um pedaço de papel branco. Era uma doença. Katharina não deveria ir à mina por três dias (MÜLLER, 2013c, p. 107-108).

A mulher de Windisch leva a vassoura ao galpão. “A carteira passou por aqui”, diz. “Arrotava e fedia a aguardente. ‘O policial manda agradecer a farinha’, ela disse, ‘e Amalie deve comparecer à audiência no domingo de manhã. Deve trazer o requerimento e cerca de sessenta *lei* em selos.’

Windisch morde os lábios. A cavidade bucal aumenta e fica enorme, bate na testa. “Pra que o agradecimento?”, pergunta.

A mulher de Windisch levanta a cabeça. “Eu sabia”, diz, “que você não iria longe com essa farinha.” “Longe o suficiente”, grita Windisch no pátio, “para sua filha servir de colchão” Cospe na areia. “Diabos, mais essa vergonha.”

“Xingando você também não vai muito longe”, diz a mulher de Windisch. As maçãs do rosto são duas pedras vermelhas. “Agora não se trata de vergonha”, ela diz, “trata-se de passaporte.” (MÜLLER, 2013c, p. 88-89).

Como pai, Windisch não demonstra nenhuma satisfação pela maneira como esse passaporte será alcançado. Desse modo, mais uma personagem da obra figura “o triste faisão

romeno”: o próprio Windisch, sem forças para se impor e pagando um preço alto demais pelo passaporte:

O chupão no pescoço de Amalie é mais vermelho que o vestido. Amalie tira as sandálias brancas. “Venha comer”, diz a mulher de Windisch. A sopa fumega. [...] Em meio à nuvem cinzenta a mulher de Windisch senta-se suspirosa diante do prato. Windisch passa os olhos pela concha do ouvido de Amalie. A concha é uma parte de seu olhar. Está avermelhada e enrugada feio uma pálpebra. Windisch engole um macarrão branco e tenro. O macarrão cola na garganta. Windisch põe a colher na mesa e tosse. Os olhos se enchem de lágrima (MÜLLER, 2013c, p. 101-102).

Além disso, a violência contra a mulher é tema recorrente na narrativa, conforme o trecho a seguir: “A faxineira limpa o pó do corrimão da escada. Tem uma mancha preta na face e uma pálpebra roxa. Chora. ‘Ele me bateu de novo’, diz” (MÜLLER, 2013c, p. 71). Nesse percurso, o cenário conturbado da narrativa de *O homem é um grande faisão no mundo* (2013), diante das inúmeras dificuldades em relação à situação da Romênia ditatorial, serve de pano de fundo para justificar a quantidade de pedidos e tentativas de saída do país, e, conseqüentemente, os meios. A ditadura de Nicolae Ceaușescu, diante das atrocidades cometidas pelo seu próprio mecanismo de governo, condenou a população romena à miséria social e humana. O colapso econômico instituído pelo regime ditatorial levou à decadência as instituições democráticas, a economia, as propriedades privadas, ou seja, todas as camadas que constituem uma sociedade foram atingidas, causando um enorme retrocesso ao país. Müller soube como ninguém retratar esses abusos. Munida de uma linguagem dura, ela demonstra os motivos de tantos deslocamentos e da miséria humana que acometeu toda a sociedade. Windisch, ao contar para o guarda-noturno sobre o apoio dado pela assistência social da Alemanha à família do peleiro que conseguiu emigrar, concedendo-lhe um apartamento com três cômodos, além dos móveis doados pelos vizinhos, descreve também as condições de vida de uma vizinha dessa família emigrada, cheia de melindres, que não come carne. Ao ouvir, o guarda-noturno faz a declaração que denota a crítica situação romena: “‘Vivem em abundância, diz o guarda-noturno. ‘Deviam vir à Romênia; iam comer qualquer coisa’” (MÜLLER, 2013c, p. 92).

Dando segmento à conversa, o guarda-noturno menciona a expropriação como mais um modelo de aniquilação do governo: “Windisch põe a mão na perna. A mão está fria e a coxa quente. ‘Aqui fica cada dia pior’, diz. ‘Eles nos tomam as galinhas, os ovos. Tomam-nos até o milho que mal cresceu. Ainda vão tomar de você a casa e o pátio’” (MÜLLER, 2013c, p. 93). Sob o pretexto da construção de um país utópico, o regime ditatorial explorou a força de trabalho da população, expropriou propriedades privadas, perseguiu, torturou, em alguns casos

assassinou, reduziu seus cidadãos à condição de escravos e, como se não bastasse, produziu cidadãos alienados. Questões de naturezas muito peculiares são entrelaçadas à narrativa, de modo a demonstrar não somente a política doentia e asfixiante de Nicolae Ceaușescu, mas também a mentalidade adoecida de muitos indivíduos pertencentes a essa sociedade. Sob o olhar mülleriano, *O homem é um grande faisão no mundo* (2013) traz a falta de ética de representantes de duas instituições que deveriam, pela força de suas responsabilidades, assegurar, ou, quem sabe, promover a ideia de proteção pessoal e divina: a Igreja e o Estado, representado pelas forças policiais. É Amalie a personagem que sofre com a falta de ética desses representantes:

A mulher do carpinteiro é chamada ora pelo padre, por conta da certidão de batismo, ora pelo policial, por conta do passaporte. O guarda-noturno contou a Windisch que o padre tem uma cama de ferro na sacristia. Na cama procura por certidões de batismo com as mulheres. “Quando tudo vai bem”, disse o guarda-noturno, “procura a certidão cinco vezes. Quando faz uma busca minuciosa, procura dez vezes. No caso de algumas famílias, o policial faz perder e extraviar os requerimentos e selos fiscais sete vezes. Procura-os com as mulheres que desejam emigrar, num colchão no depósito do correio.” O guarda-noturno riu. “Sua mulher, disse a Windisch, “é velha demais para ele. Sua Kathi, ele deixa em paz. Mas a sua filha está na mira. O padre faz dela uma católica e o policial faz dela uma apátrida. A carteira entrega as chaves ao policial quando ele tem de trabalhar no depósito (MÜLLER, 2013, p. 62).

Sendo assim, a obra ficcional de Herta Müller, construída sob diferentes formas de violência, traz ao cerne da narrativa a história de uma família que vive a longa espera pelo passaporte que irá conduzi-los à Alemanha. Nessa trajetória, até a conquista do passaporte, a narrativa nos proporciona um mergulho na Romênia ditatorial, com o intuito de demonstrar a vida desses indivíduos torturados e subjugados ao sistema repressivo. Diante dessa condição, a escritora revela-nos, sob o olhar do oprimido, as tentativas de impugnação, ainda que de maneira sutil, de indivíduos que se veem às margens de uma sociedade que vive em função da exploração, da alienação e da crueldade. Muito mais que um simples registro, *O homem é um grande faisão no mundo* (2013) representa a articulação de uma sociedade infeliz e reprimida que, deslocada, vive somente em função desse movimento de sobrevivência.

3 “A ESCRITA ENTRE MUNDOS”

“*Ser imigrante é [...] receber da vida a marca indelével da permanente inquietação*”.

Miguel Torga

Tecida na substância da vida, a narrativa de Herta Müller traz em seu cerne o entrelaçamento de elementos basilares para a composição de seu projeto literário: a comunhão entre espaço e movimento. A fluidez da escrita de Müller possibilita a constante percepção de um vaivém das coisas, das palavras e dos instantes que permeiam as narrativas da vida. Assim, o mover-se na obra mülleriana é a clara constatação de uma criação literária onde a monotonia não se sustenta. Inquietantes, as palavras, nada despretensiosas, surgem a medida dos sentimentos sempre massacrados pela ausência da própria vida. É na medida do sofrimento que elas se debatem a fim de fixarem-se nas construções linguísticas, mas nem sempre as palavras são capazes de expressá-lo com precisão. E, nesse momento, é no vazio que a escrita de Müller se constrói.

A realização desse percurso dá-se a partir da delicadeza de uma prosa poética¹, que se propõe a traduzir os embates e os efeitos de se viver sob uma atmosfera ditatorial. Para tanto,

¹ De acordo com o professor de Literatura Fernando Paixão, da Universidade de São Paulo (USP), é consenso entre os estudiosos que Charles Baudelaire foi a figura que deu início às inquietações que trouxeram à tona a poética francesa do século XIX, juntamente com a prosa curta. Além disso, ele foi o responsável não só pela guinada em direção à poesia moderna, mas pela simbiose entre os gêneros, com a publicação (póstuma) de *Petits poèmes en prose* (ou *Spleen de Paris*). Já em seu título a obra manifesta a hesitação dessa junção: “Nem poesia, nem prosa, mas uma terceira via. Algo que compreenda uma tensão comum aos modelos que precedem; um texto que se propõe a ser poema, mas também prosa, como se desse encontro de qualidades surgisse uma alternativa à repetição dos modelos” (PAIXÃO, 2012, p. 273). Baudelaire, acreditando na possibilidade desse novo gênero, manteve-se ligado a esse questionamento ao longo de seu amadurecimento literário. Em 1861, ao enviar uma carta para o um editor, na intenção de publicar seus escritos já com esse gênero híbrido, em um dos parágrafos ele vai direto ao ponto: “Qual de nós, em seus dias de ambição, não sonhou com o milagre de uma prosa poética, musical sem ritmo e sem rima, bastante maleável e bastante rica em contrastes para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência?” (BAUDELAIRE, 1981 apud PAIXÃO, 2012, p. 273-274). Embora a questão levantada por Baudelaire tenha entrado no século XX, já como um gênero e, inclusive representada por figuras como, Mallarmé, Rimbaud e o próprio Baudelaire, a ideia dessa fusão entre poesia e prosa encontrou rejeição por parte de muitos escritores. O período entreguerras, um período de grandes mudanças, e, sobretudo, na escrita literária, contribuiu para alavancar as produções a partir desse gênero, pois “é justamente em razão de sua plasticidade e da infinita variedade de meios que o poema em prosa aparece como o gênero em que melhor se pode exprimir a liberdade humana” (BERNARD, 1994 apud PAIXÃO, 2012, p. 275). Esse novo gênero ambicioso e renovador alavancado por Baudelaire, após o término do conflito mundial, chega a seu centenário em um contexto diferente e exigente de uma resposta para além da rebeldia formal. Fazia-se necessário encontrar outros caminhos que dessem conta da situação que ainda ecoavam após a Segunda Guerra (PAIXÃO, 2012, p. 276). A poesia estava sendo atualizada a partir de recursos reflexivos e subjetivos. A escrita do poeta Edmond Jabès já apontava essa mudança: “Por envolver questões dessa ordem, esse poema pode ser tomado como exemplo da vertente poética que se deseja aqui ressaltar. Trata-se de uma escrita algo arbitrária, despida de formalidades de composição, e com o espírito próximo da anotação íntima. O impulso reflexivo serve de meio condutor para despertar as imagens e ideias. É essa abordagem ao mesmo tempo lírica e incomodada, atenta à subjetividade e ao mundo dos objetos ao redor, que vem sendo apontada pelos estudiosos como uma

ela se apropria, muitas vezes, da palavra escolhida, seja em seu formato individual ou no interior de um sintagma, desconstruindo o uso habitual do termo e dando-lhe nova significação. Tais recursos linguísticos e estilísticos demonstram um constante movimento das palavras em suas obras, caracterizado por uma marca bastante expressiva de sua escrita. Em seus jogos com a linguagem, Müller destaca-se pelo uso recorrente de metáforas, pois acredita que não existem palavras suficientes para expressar os horrores desse período.

Em sua poética, é notável a presença de uma dinâmica que se inscreve sobre as bases dos movimentos violentos gerados pelas políticas de repressão dos regimes totalitários, principalmente atividades associadas à circulação dos corpos, contudo em demarcações espaciais bastante específicas. O toque na superfície da obra mülleriana, sobretudo no que diz respeito ao *corpus* analisado, torna possível a percepção desses espaços que circundam as obras em questão, a saber: Romênia e Alemanha. Impregnado pela ditadura de Nicolae Ceaușescu, o território romeno apresenta-se como o principal catalizador das experiências ditatoriais, estimulando não apenas os deslocamentos, mas também a franqueza de um discurso gerado pela repressão e pela violência. Todavia, é na Alemanha que a experiência do exílio, permeada pelo desejo de liberdade e segurança, concretiza-se, ainda que seu alcance seja uma utopia. Nesse sentido, o trânsito entre as experiências ocorridas nos diferentes espaços, mas aproximadas pela mesma essência, carrega consigo a unidade de um sentimento que provoca inúmeras sensações contraditórias ante a noção de pertencimento, tendo em vista a presença de personagens romenos que descendem de uma minoria alemã.

tendência renovadora do gênero” (PAIXÃO, 2012, p. 278). Esse modelo, que vem acompanhado das necessidades do mundo, contribui para trazer ao cenário uma escrita calcada em uma forma mais livre, reflexiva e de um ritmo mais alongado do discurso, o que mais tarde viria ser a “prosa poética”. No entanto, o prof. Fernando Paixão preocupa-se em fazer a distinção entre poema em prosa e prosa poética, pela semelhança de seus nomes. Ao discorrer sobre a problemática (in) definição de “poema em prosa”, ele inicia seu ensaio trazendo à pauta uma questão semântica importante e que costuma gerar mal-entendidos: a confusão no modo de designar os textos que envolve o “poema em prosa” e a “prosa poética”. Ele destaca que pela semelhança dos nomes, com frequência toma-se uma coisa pela outra, perdendo-se de vista que os dois gêneros envolvem fenômenos distintos de linguagem. Enquanto o “poema em prosa”, desentranhando-se da ideia de poema, seu conteúdo ganha forma e unidade a partir do seu impulso poético. Cada poema deve forjar o tema e os recursos de sua apropriação, seja ele produzido em cinco linhas ou até mesmo em duas páginas. “Ao desfrutar de liberdade formal, defronta-se com um horizonte de possibilidades mil para a expressão, mas reguladas pelo desafio da concisão. Pode até mesmo recorrer à descrição ou à narração de algum fato ou ocorrência diária, mas de maneira breve e elíptica” (PAIXÃO, 2013, p. 152). Em relação à prosa poética, sua característica principal está relacionada com a qualidade da prosa, e, por esse motivo, esta tende a acolher textos maiores, sejam eles narrativos ou não, mesmo fixando um olhar lírico sobre a realidade. Frases e parágrafos participam de uma dinâmica extensiva para o texto e as imagens evocadas. De acordo com Paixão (2013): “Em geral, a prosa poética costuma recorrer a figuras típicas da poesia, como a aliteração, a metáfora, a elipse, a sonoridade das frases etc. Contudo, o emprego desses elementos subordina-se ao ritmo mais alongado do discurso, voltado para ser, ao final das contas, uma boa prosa” (PAIXÃO, 2013, p. 152).

As dificuldades de delimitação desses componentes identitários e os múltiplos deslocamentos presentes nas narrativas configuram a produção de uma escrita marcada por traços migratórios (e também em contextos de exílio) e, por esse motivo, permeável e em constante movimento. As obras trazem à cena literária a figura de indivíduos marginalizados, pontuando as dificuldades de adaptação e sobrevivência nesses espaços em que a língua também contribui para a experiência do não pertencimento. Assim, para além do certificado da condição de um sujeito em suspenso, de um estrangeiro, os embates da língua esbarram nas fronteiras da significação, devido às transformações que ocorrem de uma língua à outra, alcançando também a problematização territorial e identitária estabelecida pela conexão com os países e o sentimento de nacionalidade. De acordo com Eni P. Orlandi: “faz parte do sujeito, em sua diferença, pensar a unidade para identificar-se, assim como também faz parte desse mesmo sujeito - o da modernidade e o da contemporaneidade - ter de referir-se a uma pátria para ter uma identidade nacional” (ORLANDI, 2004, p.131). No caso de algumas personagens müllerianas, esse processo é dificultado justamente pela sensação de não pertencer a lugar nenhum, ainda que as relações existam.

Atravessada por experiências muito próximas de sua realidade literária, Müller precisou aprender a lidar, desde muito cedo, com os reflexos das políticas totalitárias do século XX. Ela viveu por mais de três décadas em uma ditadura, na Romênia, ciente de um “estar sozinha no mundo”, ainda que o país representasse o seu território de origem. Sob essa atmosfera, “cada um por si era uma ilha e o país inteiro mais uma - um campo isolado para fora e controlado por dentro (MÜLLER, 2013b, p. 171). As palavras, os gestos e os sentimentos eram dosados pelo medo, mas também pela automatização de corpos traumatizados que precisaram se adaptar ao sistema para sobreviver. É Müller que nos dá a dimensão dessa tirania:

Também na minha família cada um formava uma ilha. Eram os anos 1950, uma infância no stalinismo, um vilarejo distante sem estrada de asfalto para a cidade- mas não um terreno apolítico. Três, quatro funcionários políticos mantinham tudo e todos sob controle. Eles vinham da cidade. Escolados a pouco, os jovens controladores, iniciavam a sua carreira num lugarejo, destacavam-se com ameaças, interrogatórios, prisões. O vilarejo possuía 405 casas, mais ou menos 1500 moradores. Todos andavam por aí com o sobressalto. Ninguém se arriscava a falar sobre isso. Embora eu não captasse os conteúdos do medo quando criança, a sensação foi se instalando na cabeça. Todos na minha família estavam prejudicados. Meus avós, como “exploradores do povo”, tiveram o campo e a loja de produtos coloniais expropriados. Da noite para o dia, uma das pessoas mais abastadas da região não tinha mais dinheiro suficiente para pagar o barbeiro. Seu filho havia morrido na guerra. Sua filha, minha mãe, foi deportada para trabalhos forçados na União Soviética por cinco anos, onde viu a morte em forma de fome e frio. Meu pai havia sobrevivido à guerra. [...] Minha mãe mergulhou no trabalho até a plena exaustão física. Meu pai no álcool, até as pernas dobrarem e a língua gaguejar. E eu não compreendia nada em termos de conteúdo e, intuitivamente tudo, nessa ruína sem palavras acasalada com o silêncio.

Eu andava comigo mesma, muitas vezes queria fugir deles e para fora de mim. Também falava em voz alta comigo quando tinha certeza que ninguém estava me ouvindo. Conheço da minha infância a infelicidade da ilha. Todos se constituem dela: os da casa e os do vilarejo (MÜLLER, 2013b, p.171-172).

A percepção aguçada de uma criança, ante uma comunidade forçosamente impotente para uma vida menos degradada, possibilitou a instalação de um vazio, de uma falta que iria acompanhá-la por toda uma vida. Sensível em suas observações, ela cresce captando do espaço as angústias, as hostilidades e todas as nuances autoritárias que pairavam, em cada lar daquele vilarejo, como elementos indissociáveis do processo de (re)construção de cada indivíduo enredado pelo sistema. Diante de tal situação, a escrita surge não somente como uma válvula de escape, possibilitando a fuga da realidade, mas, antes de tudo, como um apelo à sobrevivência nesse contexto repressivo. Assim, como uma artesã da palavra, Müller imprime em sua escrita as experiências ditatoriais do território romeno, utilizando-as como um elemento primordial para articular um discurso de dor, angústia, medo e violência. Para tanto, é somente com o auxílio da ficção que a escritora consegue se aproximar das experiências repressivas e, lapidando as palavras, decodificá-las, no intuito de imprimir, ainda que de maneira fragmentada, os acontecimentos do passado. Dessa forma, o processo criativo de Müller torna possível a configuração do que compreendemos por narrativa ficcional.

Quando coloco o vivido nas frases, inicia-se uma mudança fantasmagórica. As entranhas dos fatos são empacotadas em palavras, elas aprendem a andar e se mudam para um lugar ainda desconhecido durante a mudança. [...] E tudo isso nunca acontecia por causa das palavras. O vivido enquanto acontecimento não está nem aí com a escritura, não é compatível com as palavras. Os acontecimentos reais nunca podem ser apreendidos equitativamente com palavras. Para descrevê-los, os acontecimentos precisam ser modelados em palavras e completamente reinventados. Aumentar, diminuir, simplificar, complexificar, mencionar, passar por alto- uma tática que tem seus próprios caminhos e o vivido apenas como pretexto (MÜLLER, 2013b, p. 90-91).

A pesquisadora Rosvitha Friesen Blume, em seu artigo *Herta Müller: o ensaísmo autobiográfico na literatura contemporânea em língua alemã* (2013), revela que o leitor, ao ler os ensaios de Müller, “se defronta ora com trechos de uma narratividade altamente artística, ora com momentos em que a autora compartilha, de modo muito direto e por vezes espantosamente franco, as mais diversas experiências de sua vida” (BLUME, 2013, p. 56). É importante salientar que esse movimento forte, autêntico e corajoso caracteriza o estilo de uma escritora que considera vida e obra elementos indissociáveis de seu projeto literário. Nesse sentido,

Blume (2013) traz à luz as análises de Astrid Schau² em sua tese de doutorado, que compreende a escrita de Herta Müller como uma produção marcada por um projeto autobiográfico em sua totalidade. Entretanto, a autora evidencia a concepção de uma obra ficcional que se costura com traços acentuados de uma realidade experienciada, deixando clara a existência de uma linha tênue entre tais dicotomias.

Desse modo, para utilizar o seu material mais concreto, Müller recorre a suas memórias mais íntimas no intuito de captar o teor dos acontecimentos e lançá-los no plano da ficção para, enfim, comunicá-los. São as memórias que contribuem para a criação de uma escrita norteadada pela rememoração de um passado sempre presente e, por esse motivo, constante em suas obras. Essa constância incomodou alguns críticos literários alemães que desejavam, não uma representação periférica em seus romances, mas o todo, ou seja, que ela rompesse com o passado e, finalmente, escrevesse sobre a Alemanha; afinal, Müller já vivia há mais de vinte anos no país. O “conselho”, que parece vir carregado de um sentimento de compensação pela hospitalidade e reconhecimento de sua literatura, não encontrou êxito na escritura de Herta Müller. Essa conexão entre passado, presente e, conseqüentemente, o futuro está enraizada na estrutura literária e humana da escritora.

Quanto mais olhos tenho para a Alemanha, mais o atual se conecta com o passado. Não tenho escolha, na escrivania não me encontro em uma loja de calçados. Às vezes tenho vontade de perguntar bem alto: já ouviram falar sobre prejuízo? Da Romênia eu me livre há muito tempo. Mas não do abandono programático das pessoas na ditadura, não dos efeitos de todo tipo que lampejam a toda hora. Ainda que os alemães orientais não digam mais nada a respeito e que os alemães ocidentais não queiram mais ouvir falar disso, esse tema não me deixa em paz. Ao escrever, tenho de estar ali onde estou mais ferida interiormente, senão é claro que não precisaria escrever (MÜLLER, 2013b, p. 198).

Dessa forma, se não existe solução para o que já fora definido na esfera humana, o constante retorno às raízes precisa ser compreendido como um dos processos mais relevantes para a composição de uma escritura que se debruça em relatar um passado ainda muito presente. A diversidade de elementos associados à história, bem como suas experiências, gera uma atmosfera criativa dentro desse “círculo vicioso” conduzido pelos sentimentos. Portanto, desdobrando-se em todas as obras que compõem o *corpus* desta pesquisa, tal procedimento incita-nos à imersão e inteligência das razões desse movimento recorrente em torno de suas

² SCHAU, Astrid. *Leben ohne Grund. Konstruktion kultureller Identität bei Werner Söllner, Rolf Bossert und Herta Müller*. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2003.

narrativas. Desse modo, afastando-se de uma pesquisa histórica, mas ciente de sua importância para o entendimento de questões relacionadas às memórias e ao constante retorno a suas raízes, é impossível dissociarmos essa relação entre espaço e movimento à condição de exilada política da autora, entendendo-a como um processo natural e incorporado a sua rotina. Assim, na esteira dessa constatação, o artigo de Heloisa Paulo, *Exílio: uma história em três dimensões* (2014), lança olhares atentos a tais observações:

Na documentação existente dos exilados políticos é comum encontrarmos menções aos locais de origem, personagens ou factos que marcaram suas trajetórias antes do exílio. São marcas de um passado que devem servir para o historiador como verdadeiros índices de uma história a refazer. Para além do simbolismo que lhe é intrínseco como lugar de pertença, a menção constante ao local de origem fornece ao historiador a possibilidade de decodificação dos elementos mais fortes que marcaram a trajetória do biografado. Ela não pode ser vista unicamente como evocação do desejo de retorno, mas como um manancial de informações sobre fatos e influências que são parte de uma vivência a reconstruir. É o primeiro nível de análise para o historiador na caminhada de edificação de uma biografia. Compreender o jogo de forças que marcam o período de formação do biografado é abrir caminho para a compreensão das suas opções futuras e das relações que constrói, mantém ou abandona no decorrer dos anos então vindouros. (PAULO, 2014, p. 54).

Tendo em vista a importância do entrelaçamento de múltiplas ciências para a compreensão da contemporaneidade, o olhar histórico torna-se também um grande aliado para as análises perspectivísticas a respeito da vida e obra mülleriana. As sucessivas rememorações não podem ser vistas apenas como simples lembranças, mas como sinais de uma história a se refazer. Nessa direção, a leitura de *Deslocamentos e exílios múltiplos em Herta Müller: confluências entre vida e obra*, de Rosvitha Blume (2010), muito contribuiu para pensarmos a literatura de indivíduos desterritorializados como Müller e, sobretudo, suas personagens, foco de nossa pesquisa. Nosso intuito é, além de pontuarmos os deslocamentos a que foi submetida e, conseqüentemente, submeteu algumas de suas personagens, pensarmos o exilado como um “estado de ser descontínuo”, segundo Edward Said (2002), tendo em vista as vãs tentativas de pertencimento, tanto na Romênia quanto na Alemanha. É a partir da condição de deslocados que pretendemos refletir sobre a constituição desses sujeitos. Contudo, é importante observar que nas análises geradas pelas leituras das escritas müllerianas, embora apresentem traços de uma literatura de imigração e de exílio, as variações de suas produções ultrapassam tais formatos. Ela nos afasta da hipótese de categorização de uma literatura específica, permitindo-nos encará-la como uma literatura “sem morada fixa”, que se constrói “entremundos” e está em constante movimento.

Debruçando-se sobre questões importantes para a compreensão do mundo contemporâneo, o teórico alemão Ottmar Ette, em seu artigo *Pensar o futuro: a poética do movimento nos estudos de transárea* (2016), abre caminho para múltiplas percepções a respeito da relação existente entre espaço e movimento. Para ele, “somente poderemos conceber espaços de modo adequado quando investigarmos a complexidade dos movimentos que os configuram e, com isso, suas dinâmicas específicas” (ETTE, 2016, p. 197). A razoabilidade da análise e a apreensão de um circuito móvel nas narrativas de Herta Müller levou-nos a percepção de uma escrita que se constrói mediante a mobilidade; um projeto estruturado a partir da condição inquietante de sujeitos em transformação e, portanto, condicionados a um olhar mais atento a seu redor. Nesse sentido, refletir sobre a (re)construção desses sujeitos é, sobretudo, averiguar a categoria e a singularidade dos movimentos/ações que os caracterizam, bem como suas formas de atuação nos espaços demarcados pelas obras.

Nessa perspectiva, observamos que a mobilidade na escrita de Müller não é uma atividade esporádica, ao contrário, ousamos dizer que seu projeto literário está envolto em uma prática de formulações e associações que giram em torno de uma escrita muito peculiar e insistente em seu empreendimento. A linguagem, o estilo, os espaços, os desafios e a temática são temas que reforçam a nossa tese de que tais procedimentos concebem às narrativas um movimento textual repetitivo no *corpus*, contudo, contornado pela criatividade e, portanto, sem nenhum prejuízo à estética das obras, denotando, em decorrência desses contornos, a existência de uma escrita que se inscreve a partir de um modelo, o qual denominados como a estrutura móvel mülleriana.

Portanto, é na esteira de Ette (2016) que encontramos uma das bases teóricas mais consistentes para compreendermos os espaços literários e seus contornos e, por conseguinte, apreendermos a escrita mülleriana. Sendo assim, nossa proposta é analisar, a partir da condição de personagens desterritorializados, a complexidade e especificidade de tais movimentos e sua configuração no espaço literário, pontuando, pelo uso repetitivo desses recursos, a genuína elaboração de uma estrutura pautada pelo movimento. Para tanto, investigaremos quatro eixos recorrentes no *corpus* da pesquisa: a dinâmica que rege os processos de desterritorialização; a dura definição identitária; a relação dos objetos com a memória; e a temática da violência. Nosso intuito é, além de apreendermos o jogo de forças que marca o período vivenciado por Müller e, por essa razão, a de suas personagens, demonstrar como essas temáticas que circundam as obras se movimentam nas narrativas, reforçando, por sua constância, a intenção de um projeto que lança luz ao futuro para que não mais se repita.

3.1 A DINÂMICA DA DESTERRITORIALIZAÇÃO: TRAMAS SUBJETIVAS

Os estudos humanísticos contemporâneos têm se debruçado com afinco à pesquisa de um dos fenômenos mais complexos, plurais e multifacetados: os movimentos migratórios. Entrelaçados à história da humanidade e à constituição dos seres humanos, esses eventos, que se desenvolveram com mais intensidade a partir do século XX, sobretudo, impulsionados pela Segunda Guerra Mundial, têm apresentado evoluções aceleradas ao longo dos anos. De acordo com a Organização das Nações Unidas - ONU, ainda que o impacto da pandemia de Covid-19 tenha reduzido os deslocamentos consideravelmente, devido à necessidade de confinamento social, suspensão de viagens e o fechamento de fronteiras, com uma queda de dois milhões de pessoas, o número de migrantes só vem aumentando ao longo do tempo, contabilizando 281 milhões em todo o mundo. Os migrantes internacionais contabilizam atualmente 3,6% da população mundial. Os países que lideram os destinos mais procurados dos migrantes são respectivamente: Estados Unidos (51 milhões de pessoas), Alemanha (+/- 16 milhões de pessoas), Arábia Saudita (13 milhões), Rússia (12 milhões) e Reino Unido (9 milhões).

Liderando a lista de países com as maiores diásporas do mundo está a Índia. Em 2020, 18 milhões de indianos viviam fora do seu país de origem. Segundo a agência, a Europa é a região que abriga o maior número de migrantes, 87 milhões. A pesquisa demonstrou que, em 2020, quase metade dos migrantes internacionais residia em suas regiões de origem. Os dados pontuam que quase dois terços dos migrantes internacionais vivem em países de alta renda, sendo 31% em países de renda média e 4% em países de baixa renda. No caso dos refugiados, em torno de 80% deles foram recebidos por países de renda média (25%) e baixa renda (50%). Dessa população, cerca de 3% está em países de alta renda. No ano 2000, o número de refugiados contabilizava cerca de 9,5% dos migrantes internacionais. Em 2020, o número aumentou para 12%, ou seja, de 2000 a 2020, o número de refugiados dobrou de 17 milhões para 34 milhões ao redor o mundo. Isso demonstra um enorme agravo: “que os deslocamentos forçados continuam aumentando mais rapidamente do que a migração voluntária” (ONU, 2021).

A complexidade dessas travessias tem gerado não somente reflexões sobre o tema, a fim de compreendermos o dinamismo e a aceleração desse processo, como também o apoio de várias instituições públicas e privadas em auxílio a esses indivíduos. Segundo dados recentes

do Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR³), 82,4 milhões de pessoas em todo o mundo foram obrigadas a se deslocar, no ano de 2020, em resultado de perseguição, conflito, violência, violação de direitos humanos ou eventos que perturbam seriamente a ordem pública. Dessa população, 26,4 milhões são refugiados, 48 milhões são pessoas deslocadas internamente, 4,1 são solicitantes da condição de refugiados e 3,9 são venezuelanos deslocados fora do país (ACNUR, 2021). Sob uma perspectiva histórica, essa dinâmica encontra um vasto e complexo campo semântico e o termômetro para tal são as conjunturas econômicas, sociais e políticas, entre elas as catástrofes naturais, a busca por melhores condições de vida, principalmente por indivíduos de países devastados pelas guerras; os conflitos raciais, culturais e religiosos; o descontentamento com as políticas governamentais, sobretudo as exercidas por países predominantemente ditatoriais; o tráfico de pessoas; a expulsão ou a fuga voluntária do país de origem, em decorrência da perseguição política; além da luta pela liberdade de expressão e, sobretudo, pela vida.

Sintomático desse estado de coisas é a condição exílica imposta pelas diferentes e constantes formas de deslocamentos. Conforme observamos, as informações acima revelam diferentes tipologias para designar a condição de exílio desses indivíduos. Sob o olhar de um palestino “fora do lugar” como Edward Said, em *Reflexões sobre o exílio* (2003), embora possamos considerar que todo indivíduo impedido de retornar ao seu lar seja considerado um exilado, é possível fazer distinções mais específicas a respeito de alguns termos que configuram o movimento de sujeitos deslocados.

O exílio tem origem na velha prática do banimento. Uma vez banido, o exilado leva uma vida anômala e infeliz, com o estigma de ser um forasteiro. Por outro lado, os refugiados são uma criação do Estado do século XX. A palavra "refugiado" tornou-se política: ela sugere grandes rebanhos de gente inocente e desnordeada que precisa de ajuda internacional urgente, ao passo que o termo "exilado", creio eu, traz consigo um toque de solidão e espiritualidade. Os expatriados moram voluntariamente em outro país, geralmente por motivos pessoais ou sociais. [...] Eles podem sentir a mesma solidão e alienação do exilado, mas não sofrem com suas rígidas interdições. Os emigrados gozam de uma. Do ponto de vista técnico, trata-se de alguém que emigra para um outro país. Claro, há sempre uma possibilidade de escolha, quando se trata de emigrar. Funcionários coloniais, missionários, assessores técnicos, mercenários e conselheiros militares podem, em certo sentido, viver em exílio, mas não foram banidos (SAID, 2003, p. 54).

³ O escritório do Alto Comissariado das Nações Unidas para refugiados (ACNUR) foi criado em 1950, após a Segunda Guerra Mundial, com o intuito de ajudar milhões de europeus que fugiram ou perderam suas casas. A organização, que se mantém por meio de contribuições voluntárias dos países, além de doações privadas e individuais, já auxiliou, ao longo desses 60 anos, dezenas de milhões de pessoas a recomeçarem as suas vidas. Distribuído em mais de 130 países e por meio de parcerias com organizações não-governamentais, o ACNUR presta assistência e proteção a mais de 67 milhões de homens, mulheres e crianças.

Said (2003) demonstra que todos são considerados exilados, independente da forma como esses movimentos ocorreram. A perda da “pátria”, em alguma medida, faz surgir a necessidade de uma realidade compensatória, ou seja, de criar um novo mundo governável por esse indivíduo. Nessa direção, muitos foram os exilados que se tornaram romancistas, intelectuais e ativistas políticos. Atividades que demandam a necessidade básica de se ter objetos como alvo dando grande valor à mobilidade e à perícia (SAID, 2003, p. 53). Assim, carregando a marca inconfundível de uma quase obsessão, a escritora Herta Müller vem, ao longo de toda a sua trajetória literária, compondo suas obras norteadas por personagens desenraizados. A experiência do exílio, radicada em si mesma, mantém forte relação com a vida de muitas personagens cujas vivências tocam no mesmo tempo-espaço da autora e, por esse motivo, latente e constante. Mas, embora circundada por esses fantasmas, é na ficção que se dá o reconhecimento da linha tênue que separa vida e obra literária. Portanto, no limiar das sensações mais contraditórias, as personagens müllerianas esforçam-se para sobreviver em meio ao caos e à percepção de um não pertencimento. Nesse sentido, o fenômeno do exílio encontra-se bastante atuante em suas narrativas por pertencer ao mesmo material de que a autora é constituída: das experiências de desocupação, mobilidade, descentramento e de questões identitárias, além das experiências violentas. Vale ressaltar que, embora a palavra mobilidade seja um termo polissêmico⁴, o conceito colocado em prática sobre mobilidade neste estudo é o mesmo definido pelas ciências sociais, ou seja, ele vai além da simples definição de “tráfego”. Segundo Renato Balbim (2016):

Deve-se ter claro, entretanto, que a noção de mobilidade supera a ideia de deslocamento físico, pois traz para a análise suas causas e consequências – ou seja, a mobilidade não se resume a uma ação. Em vez de separar o ato de deslocamento dos diversos comportamentos individuais e de grupo – presentes tanto no cotidiano quanto no tempo histórico –, o conceito de mobilidade tenta integrar a ação de deslocar, quer seja uma ação física, virtual ou simbólica, às condições e às posições dos indivíduos e da sociedade. Em parte, a mobilidade está relacionada às determinações individuais: vontades ou motivações, esperanças, limitações, imposições etc. Mas sua lógica apenas se explica através da análise conjunta dessas determinações no que concerne às possibilidades reais e virtuais apresentadas pela sociedade, e também em função do lugar de vida onde esta se concretiza [...]. De maneira extremamente sintética, mobilidade – nas ciências sociais – designaria o conjunto de motivações, possibilidades e constrangimentos que influem tanto na projeção, quanto na realização

⁴ Renato Nunes Balbim, doutor em geografia humana (USP-2003), em seu artigo *Mobilidade: uma abordagem sistêmica* (2016), demonstra que existem várias definições e acepções para o termo mobilidade, entre elas: mobilidade cotidiana, social, residencial, simbólica e a do trabalho, considerando também as migrações, a mobilidade pendular, do turismo e do lazer como algumas de suas formas. Sua intenção é demonstrar que a mobilidade, em suas mais diversas formas, “se dá de maneira sistêmica, com um ou outro tipo de mobilidade que determina e define condições para o exercício de todas as demais, tanto na escala dos indivíduos e de suas estratégias de deslocamento, quanto na da sociedade, do seu cotidiano” (BALBIM, 2016, p. 24).

dos deslocamentos de pessoas, bens e ideias, além, evidentemente, dos movimentos em si, mas essa é só a expressão da mobilidade (BALBIM, 2016, p. 27).

Essas determinações individuais impulsionam a criação de uma linguagem que se constrói mediante os escombros do não pertencimento, condicionada pela imposição da trajetória exílica. A pesquisadora Rosvitha Blume (2013), ao citar a afirmação do estudioso alemão-americano Paul Michael Lützeler de que Herta Müller vê “sua obra como resultado de exílio, desenraizamento e despatriação” (BLUME, 2013, p. 57) reforça a nossa constatação de estarmos diante de uma literatura que tem em suas raízes o movimento como mote de suas produções. Desse modo, o percurso literário de Müller, em torno de uma temática que naturalmente gera a participação de movimentos constantes, encontra na condição exílica o momento estaque para a criação de uma escrita que se contorna involuntariamente a partir de características essencialmente móveis. A perda desorientadora de suas raízes toca no âmago de uma das necessidades mais urgentes dos exilados: ela provoca a busca pela reconstrução de vidas fragmentadas e descontínuas. É, portanto, envolto por experiências aterradoras que “o exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experimentar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (SAID, 2003, p. 46). Diante dessa fratura desestabilizadora e incurável, Herta Müller lança luz ao abrigo mais acolhedor: a literatura. É nela que vida e obra se esbarram, possibilitando um olhar libertador e minuciosamente crítico à sua trajetória, com vistas importantíssimas para a futuro.

É nesse lugar de desamparo e sobrecarregada de experiências traumáticas que Müller opta pela sobrevivência através da literatura. Para ela “escrever é uma necessidade interior contra uma resistência interior” (MÜLLER, 2019, p. 177). O professor e pesquisador da USP Caio Glagliardi (2014) descreve o sentimento de desenraizamento como uma fonte alimentadora da produção literária, não por sua condição particular de deslocamento geográfico, mas por sua natureza psicológica; pela maneira encontrada por muitos artistas de exorcizar os fantasmas do isolamento, seja ele voluntário ou não.

No entanto, mesmo para esses poetas, a quem o exílio resultou numa experiência hostil e torturante, ela pode ser ampliada para além do trauma particular: é comum encontrar entre seus leitores afirmações que relacionam de modo determinante a experiência do exílio à escrita de suas obras. Em outras palavras, o sentimento de desenraizamento, que é fruto do exílio, conforma uma espécie de estado de emancipação, do qual também a ética estatal, advogada por Platão, foi banida, e no qual se abre um espaço de liberdade propício à escrita (GLAGLIARDI, 2014, p. 13).

Nesse percurso, muitos foram os artistas exilados, de todas as vertentes da arte, que encontraram no exílio um território fértil para a “livre” criação de suas necessidades e potências. Um exemplo de que o distanciamento, ainda que voluntário, pode vir a ser um espaço vigoroso para a produção artística é o do romancista irlandês James Joyce. O escritor opta pelo autoexílio justamente para encontrar a força necessária para suas produções literárias (SAID, 2003, p. 55). Segundo a pesquisadora Sabrina Siqueira, Joyce “para ter a medida de si mesmo e de seu país, [...] precisava tomar as medidas de um mundo mais alheio” (ELLMANN, 1989 apud SIQUEIRA, 2015, p. 22). Ele precisou estar fora para compreender com mais clareza a relação que antes era familiar, permitindo a potencialização de um olhar mais crítico sobre a sociedade em que vivia. Diferentemente de Joyce, Herta Müller não escolheu exilar-se. As experiências exílicas foram-lhes oferecidas como o único modo de vida possível e, pela crueldade de sua natureza, tornou-se solo produtivo para a composição de sua literatura.

Tal aproximação incorre no perigo de considerar-se que a qualidade da produção literária esteja vinculada ao exílio, considerando-o benéfico para a literatura. De acordo com Said (2003), ainda que a literatura e a história registrem muitos episódios triunfais da vida de um exilado, tais feitos são apenas esforços para superar a dor devastadora da separação, da perda de algo que ficou para trás e para sempre. Nesse espaço de desolação e desterro, a literatura surge como um exercício nostálgico, diário e inevitável de expurgar os males gerados pela perda e, por esse motivo, materializado por intermédio de uma linguagem que se faz perceber solitária, nômade e descentrada, pois “[...] para um homem que não tem uma terra natal, escrever torna-se um lugar para viver (ADORNO apud SAID, 2003, p. 315). Em suas lúcidas reflexões, Said desata os nós que se estabelecem entre as produções exílicas:

[...] o exílio não pode ser posto a serviço do humanismo. Na escala do século XX, o exílio não é compreensível nem do ponto de vista estético, nem do ponto de vista humanista: na melhor das hipóteses, a literatura sobre o exílio objetiva uma angústia e uma condição que a maioria das pessoas raramente experimenta em primeira mão; mas pensar que o exílio é benéfico para essa literatura é banalizar suas mutilações, as perdas que inflige aos que as sofrem, a mudez com que responde a qualquer tentativa de compreendê-lo como “bom para nós”. Não é verdade que as visões do exílio na literatura e na religião obscurecem o que é realmente horrível? Que o exílio é irremediavelmente secular e insuportavelmente histórico, que é produzido por seres humanos para outros seres humanos e que, tal como a morte, mas sem sua última misericórdia, arrancou milhões de pessoas do sustento da tradição, da família e da geografia? (SAID, 2003, p. 47).

Desse modo, fica claro compreender o verdadeiro teor da literatura produzida no exílio, sobretudo, as constituídas por escritores que foram obrigados a exilar-se, assim como Müller. Nesse momento, ainda que o foco esteja voltado para o ciclo das narrativas de Müller, é

necessário darmos um passo atrás para compreendermos efetivamente os traços mais complexos da experiência de vida que motivou a representação da arte como forma de sobrevivência. Müller nasceu em uma comunidade de minoria alemã, na Romênia, cuja língua oficial era o alemão, a única língua reconhecida pela escritora até os quinze anos de idade, quando foi para a cidade e aprendeu o romeno. Era um vilarejo afastado da civilização, completamente isolado do mundo, sem estradas asfaltadas, atravessado apenas por linhas férreas que esporadicamente conduziam o curto trem que ligava a cidade à região e vice e versa. Todos haviam nascido, casado e constituído suas famílias no vilarejo. São mais de trezentos anos de uma comunidade fincada na mesma região, morando, semeando, arando, colhendo, mas também sendo engolida pela terra. Durante a Segunda Guerra Mundial, muitos camponeses foram enviados para o combate, assim como seu avô, e tantos outros para os campos de trabalhos forçados, como sua mãe. Muitos não retornaram para seus lares, outros retornaram, mas jamais conseguiram se reconectar com suas existências anteriores (MÜLLER, 2019, p. 25-27), fato que contribuiu para a constituição de uma comunidade devastada pela guerra.

Dessa forma, Müller precisou aprender a lidar com os reflexos desse sentimento de impotência diante da vida e da atmosfera autoritária que pairava sobre o vilarejo, tendo em vista que, além de seu pai ser um ex-oficial da SS, tendo retornado da guerra e nunca mais ter se separado do ambiente repressivo, todo o vilarejo havia experimentado de alguma forma a repressão, ativa ou passivamente. Dessa maneira, ela compreendeu, desde muito cedo, que solidão, silêncio e violência eram processos naturais e incorporados à sua rotina familiar e comunitária. As letras de uma canção cantada na escola contribuem para a reflexão e compreensão da sensação desse estar sozinha:

Um homenzinho está no bosque, parado e mudo
 Coberto por um casaquinho purpúreo de veludo
 Diga, quem pode ser o homenzinho
 Que no bosque está tão sozinho
 Com seu purpúreo, tão vermelho, casaquinho⁵ (MÜLLER, 2012, p. 26-27).

A canção interrogativa não se prestava à reflexão durante o coro, somente após o seu término o efeito da solidão se fazia presente de todas as maneiras possíveis. “Cantei *Homenzinho no bosque* para mim no vale. [...] A peculiaridade ao cantar é poder entoar uma

⁵ Ein Männlein steht im Walde ganz still und stumm/Es hat lauter Purpur ein Mäntlein um/Sagt, wer mag das Männlein sein/Das da steht im Wal allein/Mit dem purpurroten Mäntlein.

queixa pronta, sem falar e chorar[...] E eu nem sentia que estava cantando, e sim o vale que cantava o estado do homenzinho, que também era meu” (MÜLLER, 2012, p. 27-28). É nesse espaço, norteadada pela sensação de solidão e não pertencimento, que a escritora se dá conta de viver em um mundo “fora lugar”, pois ela era “incapaz de encontrar a medida suportável, de apegar-se ao habitual” (MÜLLER, 2013b, p. 15).

Sendo assim, podemos considerar que a condição exílica de Müller é anterior a sua ida para a Alemanha e dá-se no território de origem, afinal, “o exílio não é uma questão de escolha: nascemos nele, ou ele nos acontece (SAID, 2003, p. 56). Embora nascida na região do Banat, sudoeste da Romênia, assinalada por um mosaico étnico presente nas comunidades alemãs, sérvias, romenas e húngaras, sua pequena ilha não vivia junto aos demais grupos, ela apenas dividia o mesmo espaço, conservando a cultura e a tradição de cada uma delas. Isso explica a preservação da língua alemã no vilarejo em que nasceu. Em entrevista concedida à Rádio Free Europe/ Rádio Liberty, no ano de 2009, a escritora deixa clara a sua posição em relação à teoria do multiculturalismo. Para ela, não funciona a ideia de uma fusão entre as culturas, de acordo com ideais de homogeneidade defendidos pela Alemanha, ainda que aquele momento fosse o de sua transição para o país.

[...] Eu sabia o que isso poderia significar. Então, minha ideia era que o caminho natural a seguir é que cada comunidade viva pacificamente ao lado das outras comunidades. Não há como você fundir todas as velhas culturas em uma nova. Simplesmente não funciona. Em Timisoara [a principal cidade de Banat] pode-se ouvir nas ruas todos os tipos de línguas: romeno, alemão, húngaro, sérvio, cigano - era assim que era e é assim que deveria ser. Ninguém deve esconder sua cultura⁶ (MÜLLER, 2009, p. 3).

A ideia é viver entre as culturas de maneira pacificada, respeitando e aprendendo a lidar com as diferenças, bem como as experiências. Assim, considerando a multiplicidade de culturas incorporadas a diversos países, em decorrência dos fluxos migratórios, o respeito à diversidade e, sobretudo, à essencialidade que envolve a condição do exilado é, portanto, o princípio da convivência em sociedade. Na esteira de tais observações, o estudioso francês Alexis Nouss,

⁶ I knew what that could mean. So my idea was that the natural way to go is for every community to live peacefully next to the other communities. There is no way you can melt all old cultures into a new one. It simply doesn't work. In Timisoara [the main city in Banat] one can hear on the street all kinds of languages: Romanian, German, Hungarian, Serbian, Romany -- that's how it used to be and that's how it should be. Nobody should hide their culture. When I spoke Romanian on a train, let's say, anyone would know that I was German or Hungarian, because I had an accent. TICUDEAN, Mircea. 11 out. 2009. Interview: Herta Müller on growing up in Ceausescu's Romania. Disponível em:> https://www.rferl.org/a/Interview_Herta_Mueller_On_Growing_Up_In_Ceausescus_Romania/1848830.html Acesso em: 19 de julho de 2021.

em sua obra *Pensar o exílio e a migração hoje* (2016), tradução de Ana Paula Coutinho, reinterpreta o conceito de exílio debruçando-se à investigação das peculiaridades que constituem a condição exílica desses indivíduos. Sendo o exílio uma experiência humana, Nouss amplia o seu olhar para além da abordagem de um fenômeno social, examinando os efeitos da experimentação de categorias psicológicas pertencentes à condição humana. Em suas observações, com a evolução dos fenômenos migratórios em todo mundo torna-se urgente renovar as análises focando na condição dos exilados. Quando os discursos atuais veem na figura do exilado apenas cifras e estatísticas, eles automaticamente apagam suas experiências, trajetórias, esperanças e sofrimentos, pois o migrante é antes de mais nada um exilado, e, por esse motivo, portador de uma identidade plural e de uma experiência capaz de enriquecer a convivência (NOUSS, 2016).

Sob essa perspectiva é possível analisar tal ideia a partir do olhar de um exilado, a quem a cultura, a língua e a pátria são elementos que o constituem e, por esse motivo, concretizam a noção de pertencimento. É, portanto, essa experiência de pertencimento, capaz de enriquecer a convivência, que precisa ser preservada, justificando a contrariedade de Müller à questão da unificação das mais variadas culturas. Dessa forma, um dos pontos mais sensíveis do exilado é o seu lugar de origem. O pequeno vilarejo foi, desde sempre, o seu exílio original. O chão era romeno, mas toda convivência alemã, ou seja, era um pedaço da Alemanha fincado na Romênia. As comunidades que habitavam a região do Banat eram referenciadas pelo Estado romeno por grupos pertencentes a “nacionalidades coabitantes”, expressão que reforça ainda mais a noção de não pertencimento. Herta Müller, embora romena, não escapava de suas origens alemãs: “como todos além dos romenos, também eu pertencia e continuei pertencendo à minoria alemã, apesar dos trezentos anos desde a fixação de minha família ali, uma visitante nascida na pátria romena” (MÜLLER, 2013, p. 195).

Toda a comunidade pertencente ao vilarejo alemão era considerada culpada pelos crimes de Hitler, independentemente de suas idades no período da guerra. Para o Estado, suas origens os faziam pertencer a “ilha dos nazistas”, mas, na crença do grupo, eles estavam inseridos na ilha dos castigados pelos romenos (MÜLLER, 2013b, p.173). Cerceado, todo o vilarejo vivia sob os olhares, as ameaças, os interrogatórios e as prisões coordenadas por três ou quatro jovens funcionários políticos que controlavam a comunidade. Nesse sentido, a sensação de não pertencimento, mesmo sendo fruto do solo romeno, era afirmada por indivíduos inteiramente construídos sobre as bases da tradição, da cultura e da língua alemã. Entretanto, mesmo que a convivência no vilarejo seja um lugar de inúmeras experiências desagradáveis, ele está configurado como o seu local de origem.

Jorge Semprún⁷, em *A escrita ou a vida*, muito contribuiu para a compreensão do sentimento de retorno às origens de Müller, ainda que o sentimento de resistência fosse evidente. A escritora, ao relembrar o relato de Semprún sobre os sussurros de um moribundo pertence à área dos doentes do campo de concentração de Buchenwald, pontua que esse fato aciona a lembrança de outro cantante que entoava o início da canção *La paloma*, mas em alemão: *Kommt eine weiße Taube zu dir geflogen...*⁸. Com a rememoração ele narra a história do “encontro” com um soldado alemão, pertencente às forças de Hitler, na região de Semur-em-Auxois, em 1943. Ele e seu amigo estavam de tocaia em uma das curvas de um rio, pois sabiam que o local era uma parada costumeira de soldados do exército de Hitler. Um deles apareceu e, enquanto relaxava, acreditando estar sozinho, eles apontaram as suas armas para matá-lo. Antes que eles pudessem apertar o gatilho, o soldado, sem perceber que estava sendo vigiado, começou a cantar *La paloma*. Estarrecido, Semprún não consegue executá-lo, pelo menos momentaneamente, pois a canção o remeteu à infância e, de certa forma, a melodia de sua infância tornava-o inocente. Mas, alguns instantes depois eles decidem pelo fim já destinado (MÜLLER, 2012, p. 29-32).

Müller também vivenciou o cantar em um caso extremo. Certa vez, durante uma viagem com seus avós para outro vilarejo, em determinado ponto da estrada eles se deparam com oito lobos. Em uma tentativa de espantá-los, mesmo sentindo-se ameaçada, sua avó cantou uma canção, repetidas vezes, em tom áspero, com as sílabas bem marcadas e empunhando o guarda-chuva, a passos lentos, na direção dos lobos, que decidiram afastar-se. Não somente a cena, mas também a canção ficou registrada em sua memória.

Talvez as canções tenham um maior volume de recordações do que a cabeça. Ao serem cantadas, são absorvidas furtivamente pelo indivíduo em sua totalidade. [...] O que está formulado, pronto, se avoluma num presente próprio. Esse efeito concreto se aninha de modo preciso num momento bem reconhecível da vida. [...] De repente, somos catapultados à recordação. A música é a melhor guardiã dos sentimentos (MÜLLER, 2012, p. 32).

Por intermédio dela, muitas vezes, a saudade direcionava a escritora à estação de trem, a caminho do vilarejo. Lá, as canções típicas de sua comunidade deixavam-na envergonhada pelo regresso, um retorno contrário à razão. Nesse caso, é visível a instauração de uma relação

⁷ Jorge Semprún foi um escritor espanhol, roteirista e ex-ministro da Espanha. Nasceu em Madrid, mas passou boa parte de sua vida na França. Em 1943, Semprún foi preso pela Gestapo e enviado ao campo de concentração de Buchenwald, na Alemanha. Suas obras, publicadas originalmente em francês, foram construídas com base em suas lembranças da infância, mas, sobretudo pelas memórias desse período.

⁸ “Uma pomba branca vem voando até ti...”.

paradoxal: ao romper as amarras familiares e geográficas, devido à perseguição, não desejando nunca mais retornar para ambos, a saudade irracional permanece, pois existe uma dor fantasma e enganosa na lembrança que não se desfaz (MÜLLER, 2012, p. 36). Apesar de todos os emparelhamentos repressivos e da solidão, o sentimento nostálgico se mantém presente. De acordo com a escritora, “em todo o mundo, em todos os tempos, os emigrantes se mantêm presos à música e à comida da terra natal. Pois ambos, cantar e comer, passam pela sensibilidade, não pela razão” (MÜLLER, 2012, p. 32), acrescentaríamos também às relações familiares, apesar de conturbadas.

Nessa direção, o retorno às origens, apesar de indesejado, ultrapassa a razão. Ele transporta ao “ponto zero da existência”. Dessa maneira, não são os desejos de um retorno à crueldade do território de origem, mas ao cotidiano das experiências territoriais e, conseqüentemente, na busca pela necessidade premente de sentir-se parte de algum lugar, embora tenha a consciência de não pertencer inteiramente a lugar nenhum. Em questões políticas, Müller sempre foi incisiva. Todavia, em questões sentimentais, o espírito embaralhava-se (MÜLLER, 2012, p. 35). Nesse caso, ocorre uma relação sentimental aparelhada e confusa à necessidade de reconhecimento, pertencente tanto às relações humanas como à pátria. Todavia, como reconhecer-se na hostilidade generalizada e, principalmente, em solo estrangeiro? Inserindo-nos no vilarejo, importa nesse momento avaliar a condição da escritora não como uma exilada, propriamente dita, mas participante de uma experiência exílica que lhe confere tal condição. Para essa reflexão, a teoria da “exiliência” de Alexis Nouss (2016) encaixa-se. Suas análises versam sobre a “condição” e a “consciência” de estar vivendo o exílio de alguma forma. Segundo Nouss, essa experiência, que pode ocorrer em conjunto ou de forma isolada, é um:

Núcleo existencial comum a todas as experiências de sujeitos migrantes, quaisquer que sejam as épocas, as culturas e as circunstâncias que as acolhem ou que as provocam, a exiliência declina-se em condição e consciência, podendo inclusive acontecer que as duas, em graus distintos, não coincidam: pode alguém sentir-se em exílio sem ser concretamente um exilado (consciência sem condição), como alguém pode ser um exilado em concreto, sem contudo sentir-se em exílio (condição sem consciência) (NOUSS, 2016, p. 53).

Desenvolvendo-se tanto no grau da “condição” como da “consciência”, a exiliência captura as experiências de um território inóspito e nada convencional, fazendo-as refletirem na condição aguda de um sujeito em suspenso. O viver às margens faz parte dessa característica, mas também se revela um elemento em potencial para alavancar o desejo de resistência. Se no vilarejo o cerceamento e a sensação de não pertencimento eram constantes, ao transferir-se para

a cidade o distanciamento torna-se ainda mais evidente. Inicialmente, a língua, uma das grandes referências da noção de pertencimento, torna-se um obstáculo para a sua convivência em sociedade. Entretanto, com o passar dos meses, ela que aprendera, desde a infância, a prática do ouvir mais do que o falar, encontrou nesse processo a apreensão de uma segunda língua: o romeno. Em seguida, consciente de suas origens, a “pequena ilha germânica”, ela se depara com outra ilha: a das crianças cidadinas.

Era um colégio alemão, mas os alunos bem vestidos, ágeis e com atitude vinham de famílias da nomenclatura romena. Eles olhavam de cima para os interioranos, pobres idiotas que queriam subir na vida. Como riram de mim, teriam rido de todos do meu vilarejo. [...] O cidadão eram sutis, eles sabiam insinuar-se com o corpo e com a língua. [...] Eles não vinham de famílias estigmatizadas, nas suas famílias o Estado era aceito (MÜLLER, 2013b, p. 175).

É explícita a constatação de um corpo “fora do lugar” e de uma convivência dificultada não somente pelas diferenças sociais⁹, mas pela alta probabilidade de uma tendência prepotente ao poder, já que se consideravam mais capacitados, fato que destacaremos com mais detalhes nas linhas que abordam a questão da identidade. A pré-disposição familiar ou habilidade natural pode dar início a uma trajetória bastante perigosa diante dessa concepção alienada de poder. De início, como representantes de turma, em seguida, aliando-se voluntariamente ao partido, presidindo reuniões (MÜLLER, 2013b, p. 174), ou seja, encarnando uma posição política autoritária que se alinhava às expectativas do governo ditatorial romeno. No espaço escolar para a cidade ainda prevalece a sensação de não pertencimento, todavia de outra forma, talvez mais “amadurecida para a ilha”. São as leituras sobre o fenômeno da província e sobre o nazismo que a fazem perceber o vilarejo como uma pequena parte de um sistema autoritário e repressivo muito maior.

O rei do vilarejo “inclinava-se um pouco”, ele cambaleava, como a região cambaleia. Vivia-se nessa região que se autoconsumia, até consumir as pessoas, até que cada um morria por si mesmo. Somente o rei da cidade ofereceu a segunda parte da frase: “o rei se inclina e mata”. A ferramenta do rei da cidade é o medo planejado. Não o medo da aldeia, construído na mente, mas um medo planejado, servido friamente, que

⁹ Circundada por uma atmosfera nacionalista, a comunidade alemã não admitia ser afastada do que lhe era mais próprio: o seu “germanismo”. A consciência que prevalecia, era a mesma apreendida por Hitler, a de uma raça superior a todas as outras. Müller ouvia de sua família que a perseguição sofrida pelos romenos era justamente por conta de serem eles os melhores, situação que a colocava no ponto exato do conflito: ela foi levada a crer na arrogante consciência da superioridade e ainda sofreu com a intimidação dos romenos. Observadora, ela percebe o cansaço e o trabalho de muitos para manter o silenciamento de uma crença que não se sustentava, mas necessária para reafirmar a superioridade, diante da perseguição sofrida pelos romenos, e para fazer sobreviver a coletividade. Instintivamente, Müller sabia que aquela não era a sua realidade, mas a força para admiti-la para si e para o vilarejo só viria mais tarde. (MÜLLER, 2013b, p. 173-174).

estraçalha os nervos. Após a minha chegada das franjas do vilarejo para a cidade o asfalto tornou-se um tapete sobre o qual, ao invés do panóptico dos dias de morrer, a morte planejada pelo Estado rondava os tornozelos de mansinho: a repressão. Nos primeiros anos tive mostras dela por todo lugar. Ela atingia pessoas que eu não conhecia pessoalmente. Só a temia de um modo geral, vivia muito próxima para não a ver, mas longe demais para captar o que ela provocava. Ela corria ao meu lado, nunca através de mim nesse tempo inicial. Uma intensa compaixão para com os outros que ela acabava de atingir, essa comisseração espontânea que me tomava por um tempo e depois acabava desaparecendo por si só. Ficar parada com os dedos enrijecidos, fincar as unhas na palma da mão até doer, morder os lábios ao assistir como alguém que não se conhece é preso na frente de todo mundo, espancado, pisado. E então continuar andando com o céu da boca seco, a garganta quente e um passo tão rápido como se o estômago e as pernas tivessem um enchimento de ar podre. O leve sentimento de culpa por não poder impedir nada que acontece aos outros e a mesquinha felicidade pelo fato de a pena não haver atingido a gente. Ela poderia atingir a cada um que assistia, afinal, além da respiração tudo era proibido, havia incontáveis razões para cada um, onde quer que olhasse (MÜLLER, 2013b, p. 54-55).

Somente alguns anos mais tarde, a repressão e o medo penetrariam em sua pele de maneira repetitiva e incisiva. Recusando-se a colaborar com o serviço secreto romeno, para espionar e delatar os colegas de fábrica, Müller atrai para si os olhares da ditadura com a perseguição constante, os interrogatórios, as buscas em sua casa e as ameaças de morte. Além de sua instabilidade na empresa, ela precisou lidar com as desconfianças de alguns de seus colegas de trabalho, que acreditaram nas calúnias espalhadas por agentes da Securitate, infiltrados na fábrica, de que ela seria uma informante do governo e estaria espionando-os, fato que contrariava a sua decisão. “O fato de eu ser considerada espiã porque me recusei a me tornar espiã foi pior do que o recrutamento e a ameaça de morte. [...] a calúnia rouba a alma da gente” (MÜLLER, 2012, p. 52). Demitida, ela levou consigo as calúnias e a perseguição. No início de um dos períodos mais turbulentos de sua história, a morte de seu pai produziu em Müller uma incompreensão em relação a sua existência no mundo. Os contos de *Depressões* surgiram a partir dessa fragilidade e da falta de compreensão de si e do mundo a seu redor.

Comecei a anotar a minha vida até então- de onde venho, esse vilarejo parado de trezentos anos, esses camponeses com seu silêncio, esse pai com seu caminhão sobre as estradas esburacadas, sua bebedeira e suas canções nazistas com os “camaradas”. Essa mãe dura e perturbada, como que ofendida pela vida, sempre nas radiantes plantações de milho. E eu nessa fábrica, máquinas grandes como um cômodo, poças de óleo em todos os lugares, como um espelho que faz com que a gente escorregue na terra. Esse salário por peça na linha de montagem, os movimentos mecânicos da mão, os olhos cansados, olhares como velhas chapas de zinco. Daí surgiram os contos de *Depressões* (MÜLLER, 2013b, p. 51).

“*Depressões* (2010) não foi escrito para quem procura consolo ou palavras edificantes. Este livro escancara um cotidiano vazio e sempre igual [...]”, segundo Bolle (2010, Orelha do livro). Com essas palavras, o professor de literatura alemã da Universidade de São Paulo, Wille

Bolle, finaliza a orelha da obra de Müller e revela o seu olhar sobre uma das narrativas mais emblemáticas e polêmicas da autora. Na contramão do sistema repressivo, ela desenha a paisagem de um cenário rude, violento, sem amor, alegria e esperança, dando início a um percurso que acompanharia a escritora pela vida inteira. Pequeno em distanciamento, mas enorme em disparidade, o espaço entre o vilarejo e a cidade¹⁰ era ainda mais encurtado por suas memórias. Nesse espaço, ela retratava o seu passado. Entretanto, aproximava-se de maneira perigosa ao presente de sua família. Sob o olhar de uma criança observadora e infeliz, a vida no vilarejo do Banato Suábio foi descrita sem nenhuma reserva. A comunidade não estava preparada para se confrontar com a tradução dos seus silenciamentos, muito menos para ver intensificada a força do Estado sobre o grupo. Havia o medo da repressão, mas, sobretudo, da verdade assustadora: de reconhecer-se como um indivíduo sem perspectiva e falho para com a vida. “As pessoas do vilarejo cuspiam na minha cara após o meu primeiro livro, quando me encontravam nas ruas da cidade” (MÜLLER, 2013b, p. 31), pois ela foi considerada uma “difamadora do ninho”.

A publicação de *Depressões*, pela editora bucarense Kriterion, fez surgir uma revolta no vilarejo e, por conta disso, sua família sofreu represálias de várias formas. Os camponeses da LPG¹¹ não queriam mais andar nos tratores e nos caminhões com a sua mãe e deixavam-na sempre isolada nos campos. O barbeiro anunciou que não atenderia mais o avô de Müller, um senhor de quase noventa anos e cliente assíduo de longas datas. Diante dessas atitudes, não é difícil concluir que o vilarejo e o Estado comungavam das mesmas práticas de repressão: estendiam a tortura a pessoas próximas de seus perseguidos, e a família de Müller sofreu as consequências de suas ações. Embora culpada por suas atitudes, ela não podia, por uma questão ética, aceitar o pedido de sua mãe para deixar de lado a escrita sobre o vilarejo, muito menos modificá-la em prol do Estado. Sua obra foi considerada uma afronta ao governo vigente, pois além de descrever a frieza de uma comunidade isolada do território romeno, ela delata a crueldade e a violência do regime ditatorial romeno sobre os indivíduos e suas estratégias de manutenção do poder, além da pobreza sombria que pairava sobre a sociedade. Desse modo, seu livro só pôde ser publicado após passar pela censura da ditadura, processo que provocou a

¹⁰ O vilarejo ficava a trinta quilômetros de distância da cidade, local em que *Depressões* foi escrito. O espaço, relativamente curto, demonstra o quão isolada vivia a comunidade alemã, principalmente se levarmos em conta que Müller só aprendeu o romeno aos quinze anos de idade.

¹¹ “Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft”: cooperativa de produção agrícola. Era uma instituição muito comum nos países socialistas europeus na segunda metade do século XX (MÜLLER, 2013b).

desfiguração de toda a obra. “Textos e passagens inteiras foram jogados fora, formulações mudadas, como a Rússia virando ‘um país distante e desconhecido’” (MÜLLER, 2019, p. 34).

Após a retaliação ao livro de Müller, ela passa a ser alvo de intensos ataques e perseguições vindas diretamente de agentes da Polícia Secreta Romena, a Securitate. Sob uma atmosfera tenebrosa, ela sente na pele os mecanismos de controle e o exercício do poder estabelecidos pela política vigente. Embora vigiada, ela e seus amigos da faculdade formaram um grupo de leitura (*Aktionsgruppe Banat*) que objetivava a reflexão e discussão de livros proibidos pelo governo. O encontro, sempre às escondidas, possibilitava aos amigos uma troca de experiências facilitadora dos contornos necessários para domar o medo e sobreviver ao sistema, pois, a cada interrogatório, era necessário buscar estratégias para melhor se portar diante do interrogador e saber “como negar o que se disse sem acusar o outro” (MÜLLER, 2013b, p. 68-69). Dessa maneira, muitas foram as formas de perseguição: calúnias, torturas, inúmeros interrogatórios e diversas formas de violência, sobretudo a psicológica.

Figura 1- Círculo literário (*Aktionsgruppe Banat*) em 1985. Müller é a segunda da esquerda. (Arquivo de William Totok).



Fonte: Radio Free Europe/Radio Liberty.¹²

Na cidade, a escritora sente-se ainda mais afastada de suas origens, pois, ao contrário da maioria dos cidadãos, ela não comungava com seus ideais patrióticos. Ainda que fosse aos poucos impregnada pela língua romena, pois em suas observações ela tem palavras mais

¹² TICUDEAN, Mircea. 11 out. 2009. Interview: Herta Müller on growing up in Ceausescu's Romania. Disponível em: >https://www.rferl.org/a/Interview_Herta_Mueller_On_Growing_Up_In_Ceausescus_Romania/1848830.html Acesso em: 19 de julho de 2021.

sensitivas e que parecem mais adequadas do que sua língua materna, a expressão “Língua é Pátria” não pode ser considerada como uma avaliação padronizada. O fato de a escritora carregar consigo a língua do seu país de origem (Romênia), percebendo e admirando as transformações que ocorrem de uma língua a outra, inclusive afirmando que, embora sua escrita seja em alemão, a língua romena sempre escreve junto, porque cresceu para dentro do seu olhar, por uma questão de proximidade, não significa que ela considere a Romênia como sendo a sua “pátria”. Para ela, há nessa expressão uma ideia que desvincula essa ligação quando se consideram questões de desapropriação e limitação do direito de ir e vir. O termo, cunhado pelos emigrantes que haviam fugido dos assassinos de Hitler referindo-se a eles, objetivava reafirmar as suas existências e sua perseverança em um território desconhecido e sem perspectiva. No entanto, é preciso muito cuidado quando a expressão advém de indivíduos que possuem um chão seguro, que não são impedidos de transitar em seus países. Para esses, a frase pode ocultar todas as perdas dos fugitivos, pois a ideia sugere a abstração das situações que provocaram o colapso de suas vidas, fato impossível de se reverter.

Para Müller, o seu conceito de “pátria” não cabe em formulações éticas, ao contrário, tal definição é compreendida de maneira bastante racional em relação as suas vivências. Na Romênia, a palavra pátria tem sua apropriação por dois grupos: os suábios, indivíduos que se consideravam os mais virtuosos do vilarejo e demonstravam o seu patriotismo através da exaltação do seu germanismo; e os lacaios da ditadura que, munidos de sua obediência acrítica e do medo da repressão, enalteciam a sua pátria. Conceitos que se destacam como provincianos, xenófobos e arrogantes, incapazes de se permitirem a uma revisão de suas ideologias e, por conseguinte, provocadores da contrariedade (MÜLLER, 2013b, p. 30). É nesse contexto que a escritora se dá conta de uma perspectiva mais aprofundada em relação à expressão “Língua é Pátria”, pois ela mesma sentiu na pele as lacunas que se abrem quando a definição esbarra na noção de pertencimento, territorialidade e autonomia. Vivendo sob a ameaça tanto do vilarejo quanto do Estado, em decorrência da publicação de *Depressões*, Müller percebe o quão falha pode ser essa noção se não for analisada também de forma isolada e não somente como o todo. Sob essa perspectiva, ela percebe o abismo existente entre ela e a palavra:

Será que esse lugar era pátria, só porque eu dominava a língua dessas duas facções da pátria? Pois era justamente porque as conhecia que havia chegado a esse ponto em que nunca desejaríamos e nem poderíamos falar a mesma língua. Nossos conteúdos já eram incompatíveis na menor frase (MÜLLER, 2013b, p. 31-32).

O que se revela é a percepção da incompatibilidade com a língua romena, mas também com a língua do seu vilarejo. São distinções que se distanciam do idioma propriamente dito para se aproximarem das esferas sociais, políticas, éticas e, sobretudo, humanas; elementos que contribuem para a constituição de uma nação e do sujeito. Mais uma vez, ela é invadida pela sensação de não pertencimento. Em decorrência da ferrenha perseguição, Müller resolve exilar-se na Alemanha com o intuito de proteger-se da Polícia Romena. Assim, em 1987, ela consegue emigrar para o país acreditando que ficaria livre das ameaças do serviço secreto. A crença no abrigo, no retorno as suas origens, vai aos poucos sendo desfeita. No primeiro momento, mais uma vez, a língua surge como o seu principal inimigo, apesar de ser a sua língua materna. É na força e precisão do idioma que ela se vê enredada, não somente no que diz respeito à pronúncia, mas à forma como as palavras eram lançadas. Em determinados momentos, o teor significativo das palavras soava agressivo e, por vezes, preconceituoso. Nos primeiros dois dias da sua estadia na Alemanha, Müller foi convidada para um jantar. O anfitrião surpreende-se ao saber que na Romênia come-se muito cordeiro, e utiliza a expressão “que engraçado” para se referir a essa prática. Instintivamente, Müller corrige-o mostrando que não há nada de engraçado na situação, e sim um engano, levando em conta o total desamparo em meio ao desespero da dor e da morte.

Embora conhecedora do idioma alemão, ela captava um sentido dúbio em algumas expressões. A escritora não conseguia avaliar a intenção com que as palavras eram utilizadas, nem mesmo em vocábulos simples como “engraçado”, um suspiro casual que funcionava como um “ah” ou “é”. Em sua compreensão, engraçado é o contrário de triste. Assim ela acreditava na existência de alguma declaração contida no interior de cada palavra proferida, pois, de acordo com Müller: “senão não teria sido dita. Eu conhecia o falar e o calar; o jogo intermediário do calar falado sem conteúdo eu não conhecia” (MÜLLER, 2013b, p. 190).

Esse viver sempre reflexivo e na defensiva caracteriza a sua forma de organização e compreensão de um mundo marcado por inúmeras lacunas existentes no pouco que era pronunciado no vilarejo. Entender essa elaboração torna possível a percepção do papel da língua na constituição de um sujeito formado sobre os escombros da repressão. Se em alguns momentos a economia linguística embargava o discurso, tornando as relações sociais obscuras, em outros ela contribuía para reforçar a sua condição exílica. Muitas vezes, ela se percebeu envolvida em algumas armadilhas, - talvez pela apreensão e execução em grande parte de uma língua dialetal, praticada no vilarejo, ou, provavelmente, associada à dinâmica de uma língua viva e passível de mudanças, decorrente do seu uso *in loco*. Inicialmente, as relações conflituosas referentes à língua eram muito recorrentes. Situações comuns, já que as variações

são eventos inerentes à evolução da língua. Todavia, para a maioria dos alemães elas eram percebidas como uma especificidade da sua condição de estrangeira. Inúmeras vezes ela fora advertida a corrigir a sua pronúncia. A descrição de Müller, ao exemplificar a forma como ocorriam as situações, demonstram com clareza o seu estado de ressentimento em relação a tais atitudes.

Quantas frases iniciam, agora há doze anos, com as palavras: “Aqui na Alemanha...”. Gostaria muito de colocar na defensiva, porém me controlo e digo: “Mas eu também estou aqui com vocês”. Após um olhar incrédulo e ampliado a pessoa repete, aparentemente voltando atrás: “Mas aqui na Alemanha não se diz *Bretzel*, e sim, *Breezel*. Estender o primeiro E, engolir o segundo, compreende? Também não é tão importante, mas agora a senhora já sabe”. Aí vem um sorriso que eu interpreto como: “sem ofensa”. Logo após, porém, vem a frase em tom de pergunta: “Tudo bem?”. Eu aceno e supero as expectativas ao dizer: “*Laugenbrezel*” (com cobertura de caldo de sal). E o vendedor diz: “*toll*” (fantástico). Ele ainda não parou de sorrir quando o próximo cliente pede *junggesellenbrot* (pão de solteiro) (MÜLLERb, 2013, p. 192).

Se na primeira situação a sensação de sentir-se estrangeira parece estar diretamente atrelada à significação de determinadas palavras, à forma como os sentidos podem ser construídos e compreendidos nos diferentes espaços, levando em conta as individualidades e as experiências de cada indivíduo, na segunda é perceptível a insistência na afirmação da sua condição de forasteira. Assim, ela se vê constantemente afirmada como um indivíduo às margens de uma sociedade que acreditava ser sua. As dificuldades não partiram somente da língua. Muito antes de sua chegada à Alemanha, ela recebia cartas dos chamados “compatriotas” dizendo que ela não seria bem-vinda. A suspeita era a de uma campanha organizada pelos jornais da agremiação do Banato, que promoviam calúnias e difamações. Fato que já ocorria anos antes, desde a publicação de *Depressões* na Romênia. Ao chegar na Alemanha, ela foi direcionada ao centro de acolhimento em Nuremberg, mais especificamente ao *Bundesnachrichtendienst* - BND, o serviço secreto alemão, que interrogava todo imigrante. Para sua surpresa, acusaram-na de ser uma espiã da Securitate, sendo interrogada por vários dias, ao contrário de sua mãe, que também havia deixado a Romênia, sondada por apenas poucos minutos.

O fato de o serviço secreto alemão não ter realizado nenhuma investigação biográfica a seu respeito, nem tão pouco questionar a sua concepção sobre o totalitarismo romeno, reforça a ideia de uma aliança entre as duas ditaduras, tendo em vista que o BND foi criado por funcionários nazistas depois da Segunda Guerra e de que sua chefia, naquele momento, contava com burocratas obedientes emigrados do regime de Ceausescu. Dessa forma, a perseguição não

cessou com o exílio. Na Romênia, ela era acusada de ser espiã do BND; na Alemanha, de ser uma espiã da Polícia Secreta Romena (MÜLLER, 2019, p. 173).

O fato de o BND suspeitar de mim como agente nesse recolhimento de Nuremberg, foi um choque. Jamais esquecerei o diálogo entre mim e o interrogador da BND. É como frase da avó: não leve seu pensamento para onde é proibido.
 “A senhora tinha a ver com aquele serviço secreto? ”
 “Ele tinha a ver comigo, há uma diferença nisso”.
 “Deixe a diferença por minha conta, afinal sou pago para isso. ” (MULLER, 2019, p. 174).

Por conta da perseguição, ela precisou esperar por quase dois anos até conseguir a cidadania, enquanto sua mãe adquiriu pouco tempo depois. Sendo assim, é possível perceber que a recepção alemã não foi de imediato tão amigável quanto o esperado. Embora Müller tenha alcançado a cidadania, a sensação de estar “fora do lugar” mantinha-se cotidianamente reforçada sempre que precisava estabelecer uma comunicação com os alemães. A pergunta: “De onde a senhora vem” é uma frase recorrente nos processos de interlocução.

Quantas vezes tive de responder na Alemanha de onde eu venho. Na revistaria, na costureira, no sapateiro ou no padeiro, na farmácia. Eu entro, cumprimento, digo o que quero, os vendedores me atendem, dizem o preço- e então, após engolirem a seco: “De onde a senhora vem? Entre colocar o dinheiro sobre o balcão e guardar o troco digo: da Romênia. [...] Aí despedem-me com a frase: “Mas a senhora já fala bem o alemão”. Não quero deixar por isso mesmo, mas não tenho nada a declarar. O coração me bate através das orelhas, quero sair tão discreta e rapidamente para a rua, que acabo fazendo o contrário na porta e chamando a atenção: quando se tem de empurrar, eu puxo e quando se tem de puxar eu empurro (MÜLLER, 2013b, p. 191).

Segundo a pesquisadora Rosvitha Blume, a chegada de Müller na Alemanha, que deveria ser vista como um retorno à pátria dos seus antepassados, uma experiência de “chegar em casa”, como revela a expressão alemã, não acontece conforme o esperado. Como podemos observar pela recepção, no território alemão ela é considerada uma estrangeira e os acontecimentos fazem-na sentir-se como tal, uma imigrante do Leste Europeu, uma exilada (BLUME, 2010, p. 2). O que ocorre nesse fato é uma anormalidade dentro da “normalidade” que a Alemanha pós 1945 e reunificada pretendia e trabalhava por instaurar. O projeto volta-se para o trato com os “nascidos pós” - desastres do nazismo, fazendo compreender que a normalidade do fato consiste na consciência de que ele nunca seja normalizado, e no desejo de tornar iguais os alemães do leste e do oeste. Uma espécie de normalidade imediata, no intuito de não se precisar mais falar sobre uma ditadura socialista. Contudo, os eventos que ocorreram na Alemanha oriental jamais serão apagados. Nesse percurso de projetos e tentativas de reparação, Müller revê a inclusão de uma proposta subjetiva no plano já existente que, a

princípio, seria uma maneira mais eficaz de manter as relações mais aproximadas: a normalidade de que os alemães não repitam para os indivíduos que se juntaram a mesma convivência a seguinte expressão: “Aqui na Alemanha” (MÜLLER, 2013b, p. 196).

Uma expressão muitas vezes ingênua por parte dos alemães, mas que denota e reforça o distanciamento e a diferenciação entre os indivíduos, mais claramente perceptível pelas camadas que vivem às margens da sociedade. A normalização desse desejo, apesar de não estar inserido nas pautas das políticas públicas e sociais, ganha força quando a percepção parte de um indivíduo que se percebe deslocado em um país que acreditava ser seu. Dessa maneira, é na fragilidade e sensibilidade de indivíduos como Müller, que podemos perceber o quanto determinadas expressões podem ser excludentes. A busca pela normalidade, anos mais tarde, alcançou também o meio literário. Alguns críticos literários buscaram concentrar a totalidade no que diz respeito à língua. Eles desejavam um romance totalmente alemão, não importando que a temática estivesse envolta de assuntos do passado. O tempo não importa, o que se considera é que ele se passou naquele território e, portanto, está presente. No caso de Müller, que escreve em alemão mas sobre outro país, a crítica alemã considerava (ou ainda considera) passado a sua temática. Por esse motivo, ela sempre é aconselhada a parar de relatar o passado e escrever sobre a Alemanha. “Como a maioria das pessoas nesse país, também eles acreditam que só se tem de ocupar-se o suficiente com o presente para se apagar o passado” (MÜLLER, 2013b, p. 197), ou seja, dar prioridade para a história alemã, já que ela agora vive em solo alemão. Sob esse olhar, o pertencimento de Müller precisa ser constantemente negociado. O que a crítica não entende é que a impossibilidade vai além do desejo, ela alcança questões subjetivas e próprias de um indivíduo que precisa estar em constante contato com esse passado para manter o seu equilíbrio.

Na verdade eu não teria nada contra, caso a receita funcionasse. Mas ela não funciona. Pela minha experiência acontece o contrário. Quanto mais olhos eu tenho para a Alemanha, mais o atual se conecta com o passado. Não tenho escolha, na escrivania não me encontro numa loja de calçados. Às vezes tenho vontade de perguntar bem alto: já ouviram falar sobre prejuízo? Da Romênia eu me livre há muito tempo, mas não do abandono programático das pessoas na ditadura, não dos efeitos de todo tipo que lampejam a toda hora. Ainda que os alemães orientais não digam mais nada a respeito e que os alemães ocidentais não queiram mais ouvir falar disso, esse tema não me deixa em paz (MÜLLER, 2013b, p. 198).

Ela compreende que, principalmente para a crítica literária alemã, a separação entre passado e presente, e a noção de tempo obedece a critérios espaciais: a critérios de pertencimento (MÜLLER, 2013b, p. 127). Existe nesse raciocínio uma questão centrada não na convivência, mas no vigor de um sentimento de nacionalidade que não esbarra na condição de

Müller. Apesar do convívio alemão, costurado pela altivez de uma comunidade construída na crença de estar sobre as mesmas bases alemãs, embora em deslocamento, não foi possível para a sociedade alemã lhe conceder o direito de pertencimento. Essa atitude ficava muito clara a cada contato e a cada tentativa de “negociação”. São experiências como essas, aliadas às inúmeras perseguições, que constroem uma das características mais peculiares da escritora: o seu “olhar estranho”. Não é verdade que o seu “olhar estranho” advenha da sua condição de estrangeira, fato observado na Alemanha. Müller explica que “considerar o olhar estranho como consequência de um meio estranho é tão absurdo porque o contrário é verdadeiro: ele vem das coisas familiares, cuja naturalidade nos é roubada” (MÜLLER, 2013b, p. 153). A escritora declara que ela carrega esse olhar desde a sua infância, pois ele surge em meio ao conhecido.

A perda da naturalidade, da simplicidade de ver as coisas como elas realmente são é que configura o olhar mülleriano. Quando pequena, ela lembra a obsessão de sua mãe por batatas, pois elas eram o alimento básico do campo de trabalho forçado. Uma relação de amor e ódio que contribuiu para sua sobrevivência, mantendo entre elas uma eterna cumplicidade. A voracidade com que ela consumia esse alimento comparava-se aos inúmeros malabarismos para se manter viva no ambiente hostil no qual se encontrava. Portanto, em um ritual metódico, ela as descascava e ensinava Müller as mesmas técnicas: cascas finas, um único movimento com a faca e cascas formando longas roscas. Embora ela já tivesse batatas suficientes para se alimentar, inclusive dando-as aos animais, o controle ao descascar permanecia. Ela nunca explicou os motivos, mas exigia a continuidade da técnica. Essa cumplicidade fez com que Müller aprendesse a recortar a sua vida ao descascar as batatas (MÜLLER, 2013b, p. 151-152). O alimento e o ato de descascá-lo remete a uma condição muito específica e bastante dolorosa de sua mãe, provocando a desfiguração do objeto para alcançar a relação estabelecida entre o objeto e as situações que o envolveram. Assim, o simples torna-se complexo na rede de desfigurações e estranhezas que compõem a estrutura de Müller.

Além disso, as inúmeras perseguições e os objetos que compunham o seu ambiente particular, que colaboraram com o Estado para manter a desordem e atemorizá-la, contribuíram para a formação desse olhar estranho. Isso porque, nas constantes “visitas” do serviço secreto ao seu apartamento, alguns objetos eram deslocados de seus lugares originais como uma forma de aviso de sua presença, já que elas sempre aconteciam em sua ausência. Nessas circunstâncias, “o olhar estranho” mülleriano, de natureza tão familiar, o que parece contraditório, é uma característica incontestável e herdada, em grande parte, das experiências de uma vida sob suspeita. Outro equívoco atrelado a essa sentença é o fato de ser esse olhar considerado pela crítica alemã uma singularidade da arte, característica que diferencia escritores

e não escritores, justificando o modo diferenciado como eles veem o mundo. Entretanto, o olhar diferenciado nada tem a ver com a escrita e sim com a biografia, conforme declara Müller. Ele surge quando se perde a naturalidade, quando os significados das coisas são alterados e, de fato, transformados em sensações aterradoras.

No caso de Müller, o olhar diferenciado tem a ver com suas experiências de perseguição, com os laços diferenciados que se construíram nas ruas, nas paredes, nas palavras, nos gestos e nos objetos familiares que a fizeram intensificar a sua constante autopercepção. De acordo com Blume, “a pessoa que é observada e controlada constantemente passa a fazê-lo também, ou seja, observar-se e julgar-se o tempo todo. E assim ‘um olhar distraído torna-se impossível’” (BLUME, 2010, p. 3). Um convívio com si mesma que leva a extenuação do corpo, mas alinhavado por um fio de sobriedade que a diferencia dos doentes políticos perseguidos pela ditadura que, em sua contínua loucura, martirizavam-se com os medos que trouxeram da normalidade. Embora, em uma visita ao manicômio¹³, ela observou que determinadas condições às quais estava acostumada eram uma fase preliminar ao delírio. Nesse sentido, entendeu que “precisava perder a confiança naquilo que se vê” para manter, de todas as maneiras, a sanidade mental. Sendo assim, o “olhar estranho” de Müller não é uma virtude, como alguns críticos tentam vender, ele é o olhar da experiência de desnaturalização do familiar, do medo transformado em atitudes metódicas e da sensação de não pertencimento. Já o olhar das “pessoas intactas”, como a escritora se refere, é o olhar inquietante de quem intuitivamente se recusa à estranheza, pois “saber quantos cacos alguém traz para dentro de um mundo em bom funcionamento amedronta” (MÜLLER, 2013b. p. 150).

Dessa forma, “o ‘olhar estranho’ da autora é um olhar resistente, numa busca desesperada por autonomia e individualidade” (BLUME, 2010, p. 4). É sob esse olhar desnaturalizante que ela se percebe como uma deslocada, sempre às margens de uma sociedade que não se intimida em reafirmar a sua condição de exilada, a quem a negociação do pertencimento está sempre sendo imposta. Esses movimentos, que configuram os espaços experienciados e, portanto, marcados pelo estranhamento e pelo não pertencimento, explicitam e justificam a formação e presença incessante de uma estrutura móvel involuntária incorporada à essencialidade de Müller. São esses “deslocamentos e exílios múltiplos” que contribuem para reforçar a existência e a inquietação de uma escritora que resgata das suas experiências o material para a criação de sua obra literária. O duro relato das perseguições, o vaivém dos

¹³ A expressão “deslocamentos e exílios múltiplos” foi retirada do artigo de Rosvitha Blume: Deslocamentos e exílios múltiplos em Herta Müller: confluências entre vida e obra (2010).

interrogatórios, as torturas e as vivências que singularizam a condição desse exilado constroem uma vertente literária pautada, em sua quase totalidade, por uma temática que se desdobra sobre as bases ditatoriais de Ceaușescu. Na esteira desse regime, ela imprime em sua escrita a vida de indivíduos fragmentados e, de maneira sistemática, pontua a dinâmica de indivíduos deslocados que não escapam da vida em movimento, pois “essa sensação de pertencimento, de ‘estar em casa’, nem Müller e nenhuma de suas personagens têm” (BLUME, 2010, p. 3).

É importante salientar que, embora Müller tenha escrito quase toda sua obra no exílio, o estudo não categoriza a sua produção à literatura de exílio, apenas como resultado dessa experiência. É possível que em suas produções sejam facilmente perceptíveis algumas características dessa literatura, pois, ainda que não haja um consenso em relação a sua especificidade, por sua complexidade e inúmeras formas de reconhecimento, normalmente seus temas estão ligados à ascensão do nacional-socialismo e sua permanência no poder, ao trabalho político de esclarecimento sobre o verdadeiro caráter do nacional-socialismo nos países de asilo, às condições adversas de sobrevivência no exílio, às dificuldades de aculturação, ao isolamento, ao empobrecimento e à necessidade de resistir e lutar para a permanência da democracia (KESTLER, 2005). Tais temas são recorrentes nas narrativas de Müller. Contudo, ainda que a questão nostálgica e melancólica se apresente em seus ensaios, ela não cultiva o desejo de retornar às suas origens. Ocorre que na literatura dos exilados o amor e o desejo de retorno à sua terra natal são temas habituais, mas em Müller é o distanciamento dessa possibilidade que nos impede de considerá-la parte dessa literatura.

Na perspectiva mülleriana, o “olhar estranho” traz à cena literária uma linguagem subjetiva que esbarra nas mais variadas categorias literárias, contudo, ausentando-se do que lhes é próprio para alcançar a sua essência. No percurso, categorias linguísticas, estilísticas, móveis e, principalmente, humanas são construídas a partir da singularidade de suas experiências e, portanto, distintas. Assim, é por sua versatilidade, criatividade e capacidade de se manter escorregadia em determinados enquadramentos que a literatura mülleriana é considerada uma produção de difícil definição. De acordo com Neumann e Araújo (2018), durante muito tempo Müller foi a representante de uma categoria que evidenciava a chamada Literatura de Migração. Para eles, o rótulo, além de ocultar a ideia de afastamento das literaturas de língua alemã, também reduz a escrita da autora a apenas uma categoria. Embora a descentralização seja uma temática comum a essas literaturas, em Müller, a forma como

ultrapassa as “bordas limítrofes da língua, da cultura”¹⁴ e dos espaços, escapando de conceitos restritos às diversas tipologias literárias, contribui ainda mais para a indefinição de um enquadramento. Desse modo, por sua amplitude e capacidade de absorver a essência dos movimentos sem, contudo, manter-se no lugar comum, compreendemos tratar-se de uma “literatura sem morada fixa”, termo cunhado pelo pesquisador alemão Ottmar Ette. Uma literatura em movimento que se desdobra em diferentes formas de conceber o mundo e as coisas ao se redor. Nesse sentido, aceitar a ideia de uma produção realizada no exílio não significa dar a essa literatura o rótulo e uma definição específica, mas entendê-la como uma produção de múltiplas nuances e, assim como sua criadora, fora do lugar. Portanto, é por distanciar-se dos enquadramentos estéticos, capaz de sinalizar a especificidade das formas literárias, que seria ingênuo de nossa parte reduzirmos a literatura de Müller a uma única forma de análise. E por assim observá-la, encontramos na “literatura sem morada fixa” o termo mais adequado para expressá-la.

O debate versa sobre as demandas de uma escrita que se expressa através dos movimentos por ela desenvolvidos. Nesse contexto, o exílio tem um papel fundamental nas investidas literárias de Müller, não somente por fazer parte de sua essência, mas, sobretudo, pela importância das experiências exílicas e sua contribuição para o enriquecimento da nova cultura. Assim, na luta pela preservação da história de muitos que foram obrigados, assim como ela própria, a fugir de seus países de origem, em 2009, Müller defendeu a ideia da criação de um Museu do Exílio¹⁵ em uma carta aberta à ex-chanceler alemã Angela Merkel (2005-2021). Mas só agora o projeto passa a ganhar contornos na Alemanha. Desenvolvido pelo escritório de arquitetura Dorte Mandrup, de Copenhague, o museu, que irá retratar a história do exílio alemão durante o regime nazista, tem previsão de inauguração em 2025. De acordo com o ex-presidente alemão Joachim Gauck, patrono do museu juntamente com Müller, as histórias por trás do destino dos exilados, além de inspirar compaixão, irão ensejar “a admiração pela determinação que elas representam” (GAUCK apud LANDSBERG, 2018, p. 1). A ideia é que as

¹⁴ Expressão utilizada por Haron Gamal em seu artigo: *Novela do autor curitibano fala de subversão e estranhamento do imigrante* (16/08/2019), na seção Cultura/Literatura do jornal eletrônico Gazeta do povo. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/cultura/literatura-da-imigracao-subversao-e-estranhamento/>> Acesso em: 5 de setembro de 2021.

¹⁵ O Museu do Exílio será construído na antiga estação de trem Anhalter Bahnhof, destruída na segunda Guerra Mundial. Segundo Herta Müller, não há lugar mais apropriado para a construção, pois as estações de trem “são parábolas de chegada e despedida”. A ruína de entrada preservada, representa um marco na vida daqueles que foram “arrancados da vida cotidiana por serem judeus ou democratas, Sinti, Roma ou homossexuais”, acrescenta Müller (LANDSBERG, 2018).

biografias sejam reconstruídas, ou seja, que as histórias de vida sejam recuperadas e de conhecimento público para que, enfim, possamos valorizar suas histórias e aprender com suas experiências. O empenho de Müller em relação à temática do exílio demonstra o quão significativa e latente é a experiência exílica em sua vida. A tentativa de trazer à tona histórias reais, por intermédio do Museu do Exílio, comungam com a valorização das experiências ficcionais contidas em suas narrativas que expressam não somente uma forma de registro, mas, sobretudo, de preservação de suas histórias e seus efeitos para que não mais se repitam. Sendo assim, é através dos diferentes espaços percorridos em cada indivíduo exilado, presente em suas narrativas, que podemos compreender com mais clareza as consequências de viver sob as ameaças de um regime totalitário.

3.2 AS PERSONAGENS FRONTEIRIÇAS DE HERTA MÜLLER

A importância da preservação da história dos exilados, conforme mencionado nas páginas anteriores, é tema de grande relevância para Herta Müller. Enredada por essa temática, ela carrega consigo as dores e as angústias de uma vida marcada pelo desenraizamento e pela desterritorialização. Assim, cerceada por esses fantasmas, ela recorre à escrita ficcional na tentativa de amenizar os males advindos de sua condição exílica como uma forma de resistência. Nessa direção, as obras que compõem o *corpus* desta pesquisa, além de estarem em consonância com os espaços, percorridos entre o vilarejo, a cidade e a Alemanha estão munidas de personagens deslocados, fragmentados e desenraizados de seus lugares de origem. São narrativas que evidenciam as dificuldades de sobrevivência de personagens massacradas pela ditadura de Nicolae Ceaușescu, fazendo emergir a situação limite a que foram submetidas. O sentimento de desenraizamento, provocador de situações díspares e contraditórias, levando-se em conta os movimentos de ir e vir gerados pelo fenômeno, e a sensação de não pertencimento, têm em sua essência não somente a peculiaridade de uma escritura pautada na dinâmica do movimento, mas também de narrativas que prezam pelos registros minuciosos dos efeitos dessa prática sobre indivíduos que vivenciaram tal situação.

Assim, regido pelo sentimento de harmonização, o *corpus* apresenta-nos múltiplas temáticas em suas composições, mas todas geradas pelo sentimento de desenraizamento e pelas múltiplas formas de deslocamentos. Em *Fera d'alma* (2013), a presença desses fenômenos perpassa quase todas as personagens que compõem a obra, sempre entrelaçadas à violência ditatorial. Nessa direção, o romance destaca a repressão e as formas de silenciamento impostas pelas políticas ditatoriais. As imagens que inicialmente perpassam a narrativa evocam a mais

dura forma de silenciamento: a morte. “Para mim, cada morte é como um saco [...], é como se cada morto deixasse para trás um saco cheio de palavras. Sempre me lembro do barbeiro e da tesourinha de unha, já que os mortos não precisam deles” (MÜLLER, 2013a, p. 7). Sob uma perspectiva funcional, aliada a uma possível simbologia dos objetos, a imagem do barbeiro e da tesourinha de unha nos dá uma dimensão ampliada sobre tais conceitos. É o barbeiro que coloca em prática a ação do corte, seja da barba, do cabelo, elementos que se renovam ao longo do tempo e estão sempre em movimento. Embora a tesourinha de unha precise de um executor, ela faz parte do mesmo sistema de compreensão anterior, pois a parte do corpo a que sua função se destina, a unha, está representado pelo mesmo grupo de elementos em constante evolução. Assim, por intermédio de recursos metafóricos, a figura do barbeiro, o executor da ação, pode ser representada pelo ditador e seus auxiliares; a tesourinha de unha, suas formas de tolir as palavras, as ideias, o pensamento e a liberdade de indivíduos que não estavam alinhados com o governo.

A construção da narrativa sobre as formas de silenciamento permite à narradora trazer à memória as lembranças de uma das personagens mais interessantes da obra: Lola, a quem o regime político arruinou. Deslocada do seu lugar de origem (por um movimento de deslocamento intrarregional e voluntário), Lola trazia no rosto as marcas áridas, em todos os sentidos, do seu território. Essa aridez da personagem, não apenas representa a miséria humana, mas também figura a falência da situação econômica que o país atravessava, dificultada pela ditadura devastadora de Ceaușescu. Assim, deslocar-se para a cidade tinha um objetivo: “Ser alguém na cidade, escreve Lola, e depois de quatro anos voltar ao vilarejo. Mas não por baixo, pelos caminhos poeirentos, e sim pelo alto, pelos galhos das amoreiras” (MÜLLER, 2013a, p. 8). Seu desejo era formar-se na faculdade de russo e retornar à cidade como um símbolo de superação, acompanhada também de um grande amor e, por esse motivo, muitos foram “os homens de Lola”. O regresso “pelos galhos das amoreiras”, leva-nos à compreensão de um futuro vitorioso:

Desejos são mais difíceis, escreve Lola, objetivos são mais simples. As unhas de um homem que tem estudo, [...] são limpas. Em quatro anos ele virá comigo, pois gente assim sabe que será rei no vilarejo. [...] Nunca mais ovelhas, escreve Lola, nunca mais melões, somente as amoreiras, pois folhas temos todos” (MÜLLER, 2013a, p. 10).

É a partir desse cenário, entre as amoreiras e suas folhas, que Lola desenha o seu futuro. No entanto, essa relação acaba por evadi-la. Em sua aridez, ela demonstrava comportamentos nada sociáveis e inteiramente individualizados, despertando a fúria de suas colegas de quarto,

mas também observações e reflexões importantes acerca de suas atitudes pela narradora do romance. A busca obsessiva por um “lugar ao sol” não reconhecia limites. A personagem envolveu-se com o partido e, algum tempo depois, foi encontrada morta dentro do armário e pendurada pelo cinto de sua amiga.

E foi assim naquela tarde, pouco antes das três, quando Lola já estava no quarto ano e quase tinha se tornado alguém: as roupas das moças estavam separadas das roupas de Lola em cima das camas. O sol batia quente, sobre o cubículo, e o pó estava assentado no linóleo como uma pelagem. E ao lado da cama de Lola, onde faltavam os livretos, havia uma mancha vazia, escura. E Lola estava pendurada no meu cinto dentro do armário. E vieram três homens. Eles fotografaram Lola no armário. [...] Os homens não nos perguntaram nada. Eles sabiam o motivo. (MÜLLER, 2013a, p. 28-29).

É bastante expressiva a forma como a autora se utiliza dos objetos para intensificar e dar conta dos aparelhamentos repressivos. Para cada situação, ela lança mão de formas diferenciadas de lidar com os objetos de maneira a aproximá-los aos eventos. Dessa forma, três figuras distintas, todavia, regidas pela mesma função, ainda que para uma delas a prática, diferente das outras, esteja invertida: o deixar-se cortar, são postas lado a lado na narrativa, produzindo sentidos em duplicidade no contexto ficcional: o barbeiro, a tesourinha de unha e as amoreiras, acompanhada de suas folhas.

Nesse contexto, observamos uma relação estreita e paradoxal: se por um lado percebemos a existência de elementos que simbolicamente fazem menção às formas de repressão (barbeiro e a tesourinha de unha), por outro, temos a força representativa das amoreiras, uma árvore que precisa ser cortada, em períodos de dormência¹⁶, para eliminar os ramos mortos. Uma atividade necessária para o bom desenvolvimento dos frutos, para que haja a renovação. E, paralelo à função da poda, as folhas surgem como mais um elemento em transformação, mas também de deglutição. Muitas são as inquietações que se desdobram na narrativa de *Fera d'alma*. Contudo, a presença das amoreiras e a frase: “todos temos folhas” (MÜLLER, 2013a, p. 13), presente na citação anterior, sinalizam algo ainda mais profundo.

¹⁶ Segundo Vivian et al (2008): “ A dormência pode ser caracterizada pela ausência temporária da germinação, mesmo quando em condições adequadas de sua ocorrência. Isso permite que inúmeras espécies vegetais sobrevivam às adversidades, sobretudo aquelas que dificultam ou impeçam o seu crescimento vegetativo e reprodutivo. As causas da dormência são provenientes de dois mecanismos básicos, sendo o primeiro relacionado a eventos internos das sementes (embrião) e o segundo, às características externas (tegumento, endosperma ou as barreiras impostas pelo fruto) ” (VIVIAN et al 2008, p. 695).

VIVIAN, R. et al. Dormência em sementes de plantas daninhas como mecanismo de sobrevivência- Breve revisão. **Revista Planta daninha**, Viçosa-MG, v.26, n. 3, p. 695-706, 2008. Disponível em:< <https://www.scielo.br/j/pd/i/2008.v26n3/> Acesso em : 22 de agosto 2021.

Sob o olhar da ciência, as amoreiras são árvores que necessitam de um solo fértil e, sobretudo, profundo para que ela possa ser cultivada. Todas as suas partes são aproveitadas, inclusive as folhas que “servem para a criação do bicho-da-seda e alimentação animal (monogástricos e ruminantes)” (PORTO, 2006, p.1). As informações acionam uma forma de enraizamento e possibilitam a visão de um dispositivo repressivo, tendo em vista o percurso de Lola na cidade. A presença das amoreiras, fato que ocorre em determinados momentos da narrativa, além de fazer menção ao lugar de origem, evoca a sensação de enraizamento por sua necessária profundidade.

A percepção da noção de profundidade pode ser analisada a partir de um lugar muito específico: o território original. Segundo Simone Weil (2001)¹⁷, no rol das necessidades humanas existem algumas essencialidades que são inalienáveis: entre elas, duas categorias são fundamentais: as do “corpo” e as da “alma”. A primeira remete às necessidades físicas como: alimentação, moradia, vestuário, higiene, saúde, segurança; a segunda, relacionada à vida moral do ser humano, refere-se à liberdade, responsabilidade, obediência, igualdade, hierarquia, ordem, castigo, honra, segurança, propriedade privada e coletiva, liberdade de expressão, risco e verdade. Entretanto, além desses grupos que naturalmente fomentam debates individualizados, existe uma necessidade ainda mais importante: a necessidade de enraizamento (WEIL, 2001. p. 11). Analisando a condição de indivíduos em contextos de guerra, por exemplo, os quais são retirados à força de seus países de origem, podemos observar a importância do retorno às raízes para a reconstrução de suas subjetividades e reafirmação da sua condição como ser humano, pois, muitas vezes, o retorno é o objetivo que sustenta o corpo e a alma desses indivíduos. Assim, reconhecer a dimensão de suas raízes é ter “participação real, ativa e natural numa coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro” (Weil, 2001, p. 43). Essa perspectiva ilumina a nossa compreensão

¹⁷ Simone Weil foi uma escritora, mística e filósofa francesa (1909-1943), filha de uma família de origem judaica. Vivendo intensamente as lutas, as esperanças e as dores de seu tempo, a pensadora, movida por um intenso sentimento de solidariedade, abandona o magistério para trabalhar como operária fabril. De dentro, Weil experienciou as lutas operárias da França do início do século. Assim, a dolorosa experiência do trabalho fabril e a exploração servem de matéria-prima para suas reflexões teóricas. Imbuída pelo sentimento de solidariedade às lutas operárias, a pensadora dedica-se à fé cristã e muda-se para um vilarejo português de pescadores. Ao retornar à França, ela se depara com tempos difíceis de ascensão nazi-fascismo na Europa. Convalescente, Weil se recolhe em uma clínica no caminho da Itália. Sua trajetória é marcada pela íntima aproximação com a vida religiosa, mas também com os humildes, os pequenos, os indivíduos às margens da sociedade. (BINGEMER, Maria Clara Lucchetti. Filosofia e mística em Simone Weil. **Revista Cult**, 2018. Disponível em: < <https://revistacult.uol.com.br/home/filosofia-e-mistica-em-simone-weil/> Acesso em: 09 set. 2021).

sobre a presença das amoreiras na construção da narrativa mülleriana. São elas que ampliam e aprofundam a percepção nostálgica das origens, das raízes ainda entrelaçadas à personagem, como uma necessidade vital e, portanto, responsável pelo desejo de retorno.

No entanto, não somente as amoreiras, mas as folhas também podem atuar na construção de significados. Elas marcam a presença de sua singularidade a partir da expressão “todos temos folhas”, que pode ser compreendida por intermédio de duas situações distintas: a primeira, a possibilidade de transformações e renovações; a segunda, a ideia de servirem como alimento. Ou seja, a constatação dessas “folhagens” e sua renovação podem anunciar a possibilidade de colocar em prática o pensamento crítico em todos os setores da vida humana, ou uma maneira de colocar-se à disposição, de alimentar o sistema e ser devorado por ele. Esse último é o que poderia justificar o apoio de Lola ao governo, uma tentativa perigosa de sobrevivência. No decorrer da narrativa somos informados de que Lola, ao pegar o cinto, com o qual haveria de se enforcar, deixou na mala de sua amiga um caderno que continha alguns relatos de sua vida, entre eles, o seu caso com o professor de ginástica - também membro do partido- e uma denúncia contra ela, feita pelo professor, ao catedrático. As linhas que sucedem o relato deixam claro o seu envolvimento com um homem comprometido e insinuam uma gravidez como resultado dessa relação.

O professor de ginástica me chamou à noite até o ginásio de esportes e trancou-o por dentro. Só as bolas de couro assistiram. Uma vez teria sido suficiente para ele. Mas segui-o secretamente e achei sua casa. Vai ser difícil manter brancas as suas camisas. Ele me denunciou ao catedrático. Nunca vou escapar da miséria. Deus não perdoará o que farei. Mas meu filho nunca tocará ovelhas de patas vermelhas (MÜLLER, 2004, p. 29-30).

Portanto, esse parece ser o motivo do suposto suicídio, a gravidez e sua possível expulsão da universidade devido a seu comportamento nada condizente com as diretrizes que regem as pautas ditatoriais. Sendo assim, ela deixa-se devorar pelo sistema. A pesquisadora Samia Tavares de Souza, ao citar o professor Norbert Otto Eke em sua dissertação de mestrado: *Representações da violência totalitária na literatura contemporânea de língua alemã: o romance *Herztier*, de Herta Müller* (2018), lança luz à compreensão da visão totalitária em relação à presença ameaçadora dessa personagem construída sobre as bases de uma violência generalizada, embora resistente.

A aluna, que veio de uma família pobre com o sonho de ascensão social na cidade, e, portanto, provém de um outro meio social, é, em muitos aspectos, um corpo estranho e perturbador no sistema de "felicidade" perverso do ditador Ceaușescu, no qual todos os sonhos individuais de felicidade dentro da sociedade, de autodeterminação e de autoafirmação em oposição à sociedade, ou até mesmo de amizade e verdade, são

devorados pela desconfiança e pelo medo. (EKE, 2016, p. 59 apud SOUZA, 2018, p. 85).¹⁸

Às margens, a complexa personagem de Müller, mesmo sendo uma colaboradora do partido, era conduzida pelo medo e pelas incertezas diante da política repressiva. Faltava-lhe uma postura de efetiva submissão ao sistema. Desse modo, a denúncia representava não apenas a interrupção de seus planos futuros, mas também a cisão da postura libertária que a alimentava. Assim, movida pelo desejo de ascensão, ela sucumbiu à força do seu maior adversário: o Estado. Foi por esse desejo que a personagem se propôs ao deslocamento; conduziu a sua vida sexual deliberadamente, envolvendo-se com vários homens, até que um deles aceitasse o compromisso, não importando que fosse membro do partido; não reconheceu os limites e a privacidade de suas companheiras de quarto, no alojamento estudantil em que habitava; e colaborou com o partido, despertando sua atenção. Atitudes geradas pela miséria humana ocasionada pela forma trágica como o país e a economia foram conduzidas por Ceaușescu, afetando consideravelmente os mais desprovidos. Contudo, foi também a maneira encontrada por ela de reafirmar a sua presença em um cenário de inóspito, mas o único lugar possível para alcançar seus objetivos. Sendo assim, habitando fortemente na sua individualidade que Lola, certa de seu futuro promissor, figura a imagem da personagem que se desloca em busca de melhores condições de vida, mas quando se depara com a força do Estado totalitário, os obstáculos tornam-se (quase) intransponíveis.

Na esteira dessa harmonização, *O compromisso* (2004) evoca a mesma percepção de deslocamento, mas a partir de situações diferenciadas. “Eu fui convocada” (MÜLLER, 2004, p. 7), assim inicia esse romance de Herta Müller. A convocação para o interrogatório era uma atividade recorrente na vida da narradora-personagem devido à perseguição política. Durante a narrativa é possível perceber que se trata de uma personagem que também passa pelo processo de deslocamento intrarregional, pois ela sai de sua pequena cidade para a cidade grande, local onde se dá a perseguição. Nesse território, a prática do silenciamento e do distanciamento reverberam em alta potência, decorrente do abalo estrutural que acometeu a sua família. A personagem nos revela os motivos: “[...] minha família era muito mais melancólica do que negligente; depois do campo de concentração, ninguém era muito alegre na minha casa”

¹⁸ “Die aus ärmlichen Verhältnissen mit dem Traum vom sozialen Aufstieg in die Stadt und damit in ein ihr fremdes Milieu gekommene Studentin ist in mehrfacher Hinsicht störender Fremd-Körper in ‘verkehrten’ ‘Glücklicheis’-System des Diktators Ceaușescu, in dem alle die Träume von individuellen Glück innerhalb der Gesellschaft, von Selbstbestimmung und Selbstbehauptung im Widerspruch zur Gesellschaft oder auch nur von Freundschaft und Wahrhaftigkeit angefressen sind von Misstrauen und Angst” (EKE, 2016, p. 59).

(MÜLLER, 2004, p. 105). É nessa atmosfera traumática que a personagem é construída, a partir das dores e das angústias de indivíduos culturalmente massacrados por um regime repressivo e, inevitavelmente, extensivo a seus descendentes. Portanto, é na fronteira entre a cidadezinha e a cidade grande que a narrativa vai sendo construída e delineada a partir dos fenômenos desencadeados pela repressão. Em suas memórias, a narradora-personagem descreve algumas experiências, informando-nos as condições de vida em que foi ambientada. Os eventos acionam lembranças de uma vida sufocada pelo silenciamento nas mais variadas situações.

Contudo, é interessante observarmos o movimento que conduz a narrativa mülleriana até o alcance dos relatos. Ela discorre sobre os trilhos dos deslocamentos territoriais e espaciais, denotando a qualidade de uma escrita em movimento. As memórias, que ocorrem de forma intercalada entre as idas e vindas ao interrogatório, são descritas a partir do vaivém do bonde que a conduz a seu compromisso, sempre às 10h da manhã. No íterim desses percursos entramos em contato com os fatos que marcaram a vida da protagonista que, mais uma vez, experimenta outra forma de deslocamento: o pendular, caracterizado pelos movimentos diários que se alternam entre ir e vir a determinado local, frequentemente. Assim, outra passagem que denota esse fenômeno refere-se à infidelidade de seu pai; um motorista de ônibus que fazia do seu objeto de trabalho o cenário de sua traição, pois era no depósito, ao final de sua rotina laboral, que se encontrava com sua amante. A memória desse fato se dá justamente pela imagem de um ônibus parado em frente ao cemitério, local em que a narradora se encontra devido ao sepultamento de sua amiga Lili, morta a tiros por um guarda da fronteira, enquanto tentava fugir do país¹⁹. Uma personagem que ensaia um processo de deslocamento voluntário, mas infelizmente sem sucesso.

Após a morte de seu pai, ela passou a vê-lo por toda parte, inclusive “a palavra ‘transporte’ estava inscrita em todos os ônibus do país” (MÜLLER, 2004, p. 69). A imagem, além de trazer à tona reflexões sobre a morte, também clarificava as memórias traumáticas contidas nesse processo de deslocamento a que se submetia diariamente. Seu pai e sua infidelidade transportavam-se a todos os veículos coletivos, reavivando não apenas os acúmulos de silenciamentos, mas, especialmente, as memórias de um indivíduo controverso. Desse modo, as narrativas müllerianas, sufocadas por um regime de exceção, exalam as experiências de cada indivíduo de uma maneira muito singular: elas não se eximem de atuar nem na fragilidade e,

¹⁹ Lili, amiga da narradora, era uma mulher que tinha por costume envolver-se com homens mais velhos. Nesse episódio, a personagem tenta fugir do país, acompanhada de um oficial de sessenta e seis anos de idade. Na fronteira, Lili é fuzilada pelo guarda, e o oficial preso.

muito menos, nos possíveis desvios que incidem sobre a raça humana. Ao contrário, são eles que contribuem para intensificar e dar o sentido de realidade tão necessário à construção de uma obra que tem por objetivo denunciar a força devastadora dos regimes totalitários, sobretudo, “quando os valores se descarrilam”, desconstruindo subjetividades e obrigando milhares de indivíduos a se submeterem ao sistema ou abandonarem o seu lugar de origem.

O homem é um grande faisão no mundo (2013) retrata a narrativa de um pai de família que espera (e sofre), pelo sacrifício de sua filha, o passaporte para retornar à Alemanha, sua terra natal. Em meio a sacos de farinha que carregava todos os dias, Windisch vivia e observava com afincos os acontecimentos do vilarejo e a passagem do tempo. “Desde que resolveu emigrar, Windisch enxerga o fim em todo e qualquer ponto do vilarejo e, da mesma forma, o tempo parado daqueles que desejam ficar” (MÜLLER, 2013c, p. 8). As observações alçavam longos voos, sobretudo quando sua atenção se voltava àqueles que conseguiam sair do país.

As janelas na casa do peleiro ficam atrás da macieira. Estão iluminadas. “Ele tem o passaporte”, pensa Windisch. As janelas brilham intensamente e a vidraça está descoberta. O peleiro vendeu tudo. Os cômodos estão vazios. [...] Ao lado da estufa o relógio de parede deixou uma longa mancha branca na parede. O tempo está pendurado ao lado da estufa. Windisch fecha os olhos. “O tempo acabou”, pensa Windisch. Ouve o tique-taque da mancha branca deixada pelo relógio de parede e vê o mostrador do relógio feito de manchas pretas (MÜLLER, 2013c, p. 21-22).

O que a narrativa nos revela, de uma forma poética, é a relação existente entre tempo e espaço²⁰. Sutilmente, o “relógio” simboliza a corrida do tempo num espaço determinado, mas que evoca um outro espaço assim desejado por Windisch. De acordo com Marcel Proust, “Uma hora não é apenas uma hora, é um vaso repleto de perfumes, de sons, de projetos e de climas. O que chamamos realidade é uma determinada relação entre sensações e lembranças a nos envolverem simultaneamente (PROUST, 1989-90, p.167). Na segunda parte da *Fenomenologia da percepção*, de Merleau-Ponty (1999), intitulada *O mundo percebido*, o teórico se detém à análise de três categorias: “O sentir”, “O espaço” e “A coisa e o mundo natural”. Ao discorrer sobre a percepção do espaço e sua relação com o indivíduo, ele destaca que o sujeito psicofísico e o espaço formam um sistema unificado quando, por meio da mediação da experiência corporal, institui-se um conjunto de correspondências vividas (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 273-274). Desse modo, as sensações acionadas pela mancha branca do relógio na parede,

²⁰ Conscientes de estarmos diante de uma abordagem bastante relevante para os Estudos Literários, além de extensa em suas análises, optamos por fazer apenas uma abordagem superficial para não fugirmos do nosso foco. O que não exime a intenção de estudos futuros sobre o tema.

aliadas ao “sujeito das sensações” (Windisch) fazem parte da sincronização estabelecida pela relação entre o espaço determinado e/ou imaginado e às sensações experienciadas pela personagem. Assim, fica explícita a existência de uma relação de dependência entre o sujeito e o espaço, assim como descreve Merleau-Ponty:

Aquele que sente e o sensível não estão um diante do outro como dois termos exteriores, e a sensação não é uma invasão do sensível naquele que sente. É meu olhar que subtende a cor, é o movimento de minha mão que subtende a forma do objeto, ou antes meu olhar acopla-se à cor, minha mão acopla-se ao duro e ao mole, e nessa troca entre o sujeito da sensação e o sensível não se pode dizer que um aja e que o outro padeça, que um dê sentido ao outro. Sem a exploração de meu olhar ou de minha mão, e antes que meu corpo se sincronize a ele, o sensível é apenas uma solicitação vaga (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 288-289).

Desse modo, o momento do contato de Windisch com a mancha branca do relógio de parede envolve-o simultaneamente em duas situações: a primeira, a visão da retirada do objeto da parede remete-o ao fim de uma espera, referindo-se ao peleiro e sua saída do país; a segunda, coloca-o em contato com um tempo ainda em movimento, ainda pendurado, através da mancha branca na parede e, por consequência, ainda entranhado em si mesmo pela insistência no percurso, pois “ao percorrer completamente só a rua que o conduz ao moinho, Windisch conta os dias [...] e os anos (MÜLLER, 2013c, p. 7), à espera da realização do seu desejo de emigrar, reportando-o ao espaço da representação. É Roman Ingarden que ilumina nossa reflexão:

[...] quando o autor de um romance nos “transpõe” de uma região A para outra B sem nos mostrar todo o caminho que leva de A a B, o intervalo existente entre A e B não é positivamente determinado e apresentado mas também apenas co-apresentado devido à impossibilidade da solução de continuidade espacial. Os espaços explícita e realmente apresentados são, neste caso, separados por uma espécie de lacunas e ostentam, por assim dizer, lugares de indeterminação (INGARDEN, s/d, p. 246).

É nas lacunas, na impossibilidade da continuação espacial, que somos levados a considerar o espaço imaginado como sendo o território de acolhida, a Alemanha. Ostentando esse lugar de indeterminação, Windisch faz suas reflexões e aproxima-se desse espaço imaginado apenas com a ajuda do tempo, do relógio que insiste em se manter pendurado. É, portanto, o desejo de emigrar a qualquer custo que faz dele uma personagem completamente absorvida e conectada a esses espaços, por intermédio das suas experiências. Mais uma vez, Merleau-Ponty clarifica a nossa percepção:

O espaço não é o ambiente (real ou lógico) em que as coisas se dispõem, mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível. Quer dizer, em lugar de imaginá-lo como uma espécie de éter no qual todas as coisas mergulham, ou de concebê-lo

abstratamente com um caráter que lhes seja comum, devemos pensá-lo como a potência universal de suas conexões (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 328).

Portanto, é no interior dessas conexões que o espaço imaginado se faz presente. É nesse desejo encenado pela personagem que todo o circuito exílico se constrói, pois Windisch figura bem a imagem do indivíduo fraturado pela separação com o seu passado e, portanto, um representante da percepção conceitual existente entre exílio e perda. Segundo Edward Said (2003), “o exílio baseia-se na existência do amor pela terra natal e nos laços que nos ligam a ela - o que é verdade para todo o exílio não é a perda da pátria e do amor à pátria, mas que a perda é inerente à própria existência de ambos” (SAID, 2003, p. 59). Sobre essa perda e sob um olhar retrospectivo, a pesquisadora Amanda Pérez Montañés, em sua tese de doutorado: *Vozes do exílio e suas manifestações nas narrativas de Júlio Cortázar e Marta Traba* (2006), destaca que a noção de exílio simboliza a própria situação do homem na vida. O primeiro registro de deslocamento humano deve-se a Adão e Eva que, expulsos de sua terra, o Paraíso, assumiram o estatuto de estrangeiros, emigrados e condenados ao exílio. A partir dessa ótica, todos os filhos de Adão e Eva encontram-se na condição de estrangeiros, ainda que estejam em sua pátria (PÉREZ, 2006, p. 14). A estudiosa tece em suas considerações que esse olhar, além de ter uma visão reducionista, como se o exílio fosse uma pré-condição a se chegar a um estágio mais avançado da vida humana, ele também não leva em conta que o enraizamento é a necessidade mais importante e menos reconhecida da alma humana, conforme o pensamento já referido a Simone Weil e também lembrado por Said (2003).

No entanto, sozinha essa perspectiva não se sustenta. Embora, para muitos, a visão religiosa esteja longe de ser parte de uma engrenagem teórica, não podemos desconsiderar que a história da humanidade foi escrita a partir do exílio, de permanente opressão e fuga de si e dos outros, conforme destaca Pérez (2006). Além disso, ela pontua que o homem tem realizado grandes ações e construções que fazem parte desse processo, por exemplo:

[...] conquista de terras remotas, fundação de cidades, guias de grandes migrações, descobrimento de continentes, exploração de mares, governo de povos. Todas essas obras “magníficas” em sua grande maioria foram feitas graças ao labor dos refugiados, asilados, prisioneiros de guerra, escravos, todos vítimas da opressão e expulsão (PÉREZ, 2006, p. 15).

Sendo assim, negando a visão religiosa de um olhar reducionista, podemos considerar que a expulsão e o exílio acabaram sendo condições prévias para o desenvolvimento social e humano (PÉREZ, 2006, p. 15). Contudo, “o exílio não pode ser posto a serviço do humanismo”, conforme já mencionado (SAID, 2003, p. 47). Por sua história secular, munida de mutilações e

perdas, o exílio é uma condição criada para negar a dignidade e a identidade às pessoas (SAID, 2003, p. 48). Assim, considerar a hipótese de uma visão religiosa, não implica em entendê-la como benéfica, banalizando suas dores e ausências, mas sim compreendê-la como o marco inicial do processo de desenraizamento. Sob o mesmo teto da ignorância e da desumanidade, a narrativa não se exime de descrever sobre as condições insalubres de sobrevivência, trabalho e suas formas de exploração em decorrência da ditadura, sempre moldando suas personagens à temática do exílio, ou a sua rejeição.

Nessa direção, *Fera d'alma* (2013) aborda com clareza a questão do exílio. Mergulhados no panorama político e social da ditadura Romena, os amigos Edgar, Georg e Kurt, aliados à protagonista, tentaram de todas as formas driblar e resistir ao sistema repressivo de Ceaușescu. Eram jovens universitários que não partilhavam das mesmas ideologias do governo e, por esse motivo, não estavam dispostos a obedecê-las. O grupo desafiava o sistema sempre que se dirigia à casa de veraneio, um local seguro para guardar e realizar leituras de livros censurados pelo governo. Inclusive, ele também abrigava um caderno munido de informações e reflexões sobre o caso de Lola, pois não acreditavam na possibilidade de suicídio. O sumiço do caderno, logo após a sua morte, motivou a protagonista a rememorar seus escritos e a permitir tais registros nesse novo objeto de investigação. Nesse contexto, as leituras dos muitos livros contrabandeados para o país (Romênia) e escritos na língua materna (alemã), não apenas os faziam refletir sobre suas origens, mas também possibilitavam a abertura de novos e diferentes olhares sobre o mundo, especialmente o país em que viviam.

Pertencíamos totalmente àqueles que traziam as amoreiras e só nos incluíamos pela metade nas conversas. Buscávamos diferenças porque líamos livros. Enquanto encontrávamos diferenças finíssimas, colocávamos- assim como todos os outros- os sacos trazidos atrás de nossas portas.

Mas líamos nos livros que essas portas não eram esconderijos. O que podíamos apoiar, abrir ou fechar era apenas a cabeça. [...]

Achávamos que lá de onde vinham os livros, todos pensavam (MÜLLER, 2013a, p. 52-53).

Embora reconhecendo-se como parte de um grupo,²¹ os jovens não comungavam das mesmas ideias, mas aproximavam-se da forma como o pensamento da língua materna era apreendido e desenvolvido em suas leituras, pois “o silêncio do vilarejo, que proíbe o pensamento, não aparecia nos livros. Achávamos que lá de onde vinham os livros todos

²¹ Enquanto os jovens observavam o movimento de ir e vir dos funcionários das fábricas, eles conversavam também sobre seus próprios deslocamentos: a partida de suas casas. Edgar e a protagonista vinham do vilarejo, Kurt e Georg de cidades pequenas (MÜLLER, 2013a, p. 49- 50).

pensavam” (MÜLLER, 2013a, p. 53). Na passagem, é possível perceber o ambiente repressivo do seu território de origem, mas também a percepção de um sentimento de liberdade e identificação. Os livros apresentavam mais do que a noção da diferença, eles demonstravam um estilo de vida longe da miséria humana e social que acometeu o país.

Todos os que passavam pela cidade com sua terra no rosto cheiravam as mãos. Eles não conheciam os livros da casa de veraneio. Mas queriam ir até lá. Lá de onde vinham esses livros havia calças jeans e laranjas, brinquedos fofos para as crianças e televisores portáteis para os pais, e meias-calças finíssimas e rímel autêntico para as mães.

Todos viviam de pensamentos de fuga. Queriam nadar pelo Danúbio, até a água se tornar estrangeira. Correr pelo milho, até a terra se tornar estrangeira. Dava para ver em seus olhos: logo eles vão usar todo o dinheiro que têm para comprar dos agrimensores os mapas da região. Esperavam por dias nublados no campo e no rio para escapar das balas e dos cães dos vigias, para sair correndo e nadando. Dava para ver em suas mãos: logo eles vão construir balões, pássaros frágeis feitos de lençóis e de árvores jovens. Eles torcem para que o vento não pare e que consigam sair voando. Dava para ver em seus lábios: logo eles vão cochichar com um guarda da estação. Por todo o dinheiro que têm, vão entrar num vagão de cargas e partir (MÜLLER, 2013a, 2013, p. 53-54).

O cenário demonstra as intenções de fuga de muitos indivíduos, mesmo aqueles que não recebiam das leituras o estímulo para a resistência. As condições miseráveis de vida geradas pela postura da economia ditatorial, além da censura e das constantes perseguições e torturas, levaram muitas pessoas a se deslocarem do país, inclusive, os jovens universitários que emigraram para a Alemanha em uma “tentativa” de sobrevivência. Nesse contexto, a emigração ocorre como um deslocamento forçado. No caso dos jovens, o exílio era a única forma de se libertar desse sistema repressivo. Muitas foram as perseguições e os ataques experimentados pelos jovens pensadores e opositores do governo, entre eles, a violência sofrida no alojamento estudantil em que viviam. Simultaneamente, três jovens invadiram os quartos de Edgar, no quarto andar, de Kurt, no segundo, e Georg, no terceiro, e revistaram seus aposentos à procura de evidências que pudessem comprovar suas atitudes “subversivas” ante as leis que regiam o governo. Por sua estrutura, um cubículo que os abrigava, o local era fácil e rapidamente analisável. Contudo, era na casa de seus familiares que a busca se intensificava, causando não somente transtornos, mas também acarretando graves problemas de saúde em suas mães, que se queixavam com os filhos através de cartas. Mas, apesar de todas as perseguições, os jovens não desejavam sair do seu país. A situação exigia um abrigo seguro fora dos muros romenos. Assim, Edgar aborda sua incompreensão em relação a que conceitos deveriam ser preservados na sociedade, e a real necessidade desse movimento de deslocamento do seu país de origem: “Não queremos deixar o país. Não pelo Danúbio, não pelo ar, não tomando os trens de carga.

[...] Edgar disse: Se o certo tivesse de partir, todos os outros poderiam ficar no país. Ele próprio não acreditava. Ninguém acreditava que o certo tinha de partir (MÜLLER, 2013a, p. 66-67).

De acordo com Edward Said (2003), “às vezes, o exílio é melhor do que ficar para trás ou não sair: mas somente às vezes. Porque *nada é seguro*” (SAID, 2003, p. 51). Quando exilar-se significa preservar a vida, torna-se a melhor opção. No entanto, o que Said nos aponta é que, muitas vezes, pode tornar-se um campo de disputa de territórios e identidades, pois o sentimento exagerado de solidariedade de grupo aliado à hostilidade exaltada em relação aos de fora do grupo podem gerar conflitos intermináveis, como é o caso da situação conturbada que ocorre entre judeus e palestinos. Contudo, sem elevarmos essa intenção a categorias mais profundas, no contexto da narrativa consideramos a declaração de Said (2003) no que diz respeito à questão do deslocamento em si e, “como nada é seguro”, a conseqüentemente insegurança gerada pelo processo. No caso dos jovens, o exílio era a opção mais prudente a seguir, sob pena de terem suas vidas ceifadas pelo regime repressivo. *A priori*, o exílio nos remete à noção de proteção, acolhida, abrigo. Entretanto, para Georg, ele não teve o mesmo sentido. Profundamente afetado pela perseguição, incluindo um espancamento, ele dá entrada no pedido de emigração. Ao receber o passaporte, ele é incitado a assinar um documento de que não faria nada no exterior que pudesse prejudicar o povo romeno, mas ele não assinou. E, seis semanas após a partida, “Georg estava deitado no asfalto de Frankfurt, pela manhã. No quinto andar do abrigo provisório havia uma janela. O telegrama dizia: morte súbita” (MÜLLER, 2013a, p. 231).

Após a morte de Georg, a narradora e Edgar assinaram os passaportes e emigraram para a Alemanha. Mas, embora distanciados, as cartas com machadinhas cruzadas que recebiam aproximavam as personagens ao contexto repressivo: “Vocês estão condenados à morte, logo vamos pegar vocês. O carimbo do correio era de Viena” (MÜLLER, 2013a, p. 242). A perseguição e o medo da morte permaneceram presentes mesmo após a saída dos jovens da Romênia.

Edgar e eu nos falávamos por telefone, dinheiro não nos era suficiente para viajarmos. A voz ao telefone também não nos era suficiente. Sentíamos falta do costume, a língua ficava presa de medo ao dizer segredos pelo telefone. As ameaças de morte também me alcançavam pelo telefone, pelo fone, que eu tinha de segurar no rosto enquanto falava com Edgar. [...] Edgar ainda vivia no abrigo provisório. [...] Como eu, dois meses antes, ele tinha de provar agora que tinha sido demitido na Romênia por questões políticas. [...] por causa da demissão, não recebemos seguro-desemprego. Tínhamos de fazer render o máximo o dinheiro e não podíamos nos visitar tantas vezes quanto queríamos para nos ver. Fomos duas vezes a Frankfurt para ver o lugar onde Georg tinha morrido. Da primeira vez, tiramos fotos para Kurt. Da segunda, fomos fortes o bastante para tirá-las. Mas daí Kurt já estava no cemitério (MÜLLER, 2013a, p. 242-243).

Kurt, por sua vez, enviou pelo funcionário da alfândega uma carta, endereçada a seus amigos, com uma lista de muitos mortos em fuga e poemas que continham fotos dos bebedores de sangue e dos prisioneiros. Nela ele contava as novidades, informava que tinha dado entrada no pedido de emigração e dizia: “[...] nos vemos no começo do ano” (MÜLLER, 2013a, p. 247). Infelizmente, ele não conseguiu. Três semanas antes da carta, os amigos receberam telegramas iguais dizendo que Kurt foi encontrado morto em seu apartamento. Ele havia se enforcado com uma corda. A insegurança gerada pela instabilidade do exílio, nesse caso, tem uma relação direta com o deslocamento forçado devido a questões políticas. Ocorre que, nesse espaço, a sensação de “um estar sozinho no mundo” concretiza-se a partir de todo um engendramento político que se desdobra sobre as bases dos regimes totalitaristas. De acordo com Hanna Arendt em *As origens do totalitarismo* (1979), o governo totalitário, assim como todas as formas de tirania, para manter a sua sobrevivência, não se contenta somente em destruir, na esfera da vida pública, através do isolamento dos homens, suas capacidades políticas. Ele aniquila também a vida privada, forçando os indivíduos ao isolamento e, em maior grau, podendo gerar a solidão. Nesse sentido, a solidão, o fundamento para o terror, tem uma estreita ligação com o desarraigamento e a superfluidade. “O desarraigamento pode ser a condição preliminar da superfluidade, tal como o isolamento pode (mas não deve) ser a condição preliminar da solidão” (ARENDR, 1979, p. 527). Contudo, levando-se em conta que a solidão, em sua essência, é contrária às necessidades básicas da vida humana, a sua presença pode gerar efeitos devastadores.

No entanto, Arendt destaca que solidão não é estar só, e, a partir dessa declaração, faz a distinção de ambas: “[...] quando estou só, estou ‘comigo mesma’, em companhia do meu próprio eu, e sou, portanto, dois-em-um; enquanto, na solidão sou realmente apenas um, abandonada por todos os outros” (ARENDR, 1979, p. 527). Inicialmente, as personagens sentiam a necessidade do encontro, das conversas e estratégias que arquitetavam para escapar do sistema. Mas, em sua tirania, o governo ditatorial colocava em prática suas formas de exercer o poder e manter-se no domínio, propiciando as condições para o afastamento e, conseqüentemente, a solidão.

O problema de estar a sós é que esses dois-em-um necessitam dos outros para que voltem a ser um — um indivíduo imutável cuja identidade jamais pode ser confundida com a de qualquer outro. Para a confirmação da minha identidade, dependo inteiramente de outras pessoas; e o grande milagre salvador da companhia para os homens solitários é que os “integra” novamente; poupa-os do diálogo do pensamento no qual permanecem sempre equívocos, e restabelece-lhes a identidade que lhes permite falar com a voz única da pessoa impermutável. Viver a sós pode levar à solidão; isso acontece quando, estando a sós, o meu próprio eu me abandona. Os que

vivem sozinhos sempre correm o risco de se tornarem solitários, quando já não podem alcançar a graça redentora de uma companhia que os salve da dualidade, do equívoco e da dúvida. (ARENDDT, 1979, p. 528).

O isolamento destrói a esfera política de suas vidas, o momento em que, em conjunto, formulam-se estratégias para a realização de um bem comum, e, quando o isolamento danifica “a criatividade humana, a capacidade de acrescentar algo de si mesmo ao mundo ao redor, o isolamento se torna inteiramente insuportável” (ARENDDT, 1979, p. 526). Assim, enquanto o isolamento refere-se à vida política, a solidão refere-se à vida humana como um todo, à perda do próprio eu. Pelas veredas da psicanálise, ainda que de maneira bem superficial, é possível termos uma noção mais abrangente a respeito desse tema. Era assim que a narradora e Edgar se sentiam: sós e impedidos de atuar no terreno político devido à perseguição, mesmo distantes da Romênia. Distanciados de sua terra natal, as personagens, mesmo em solo alemão, não conseguiam estabelecer um diálogo constante, fato que contribuía para mantê-los mergulhados nessa sensação de desespero. Segundo as teorias freudianas, existe uma condição prematura que permite ao ser humano manter-se subjugado ao outro, ou seja, o ser humano, desde os primeiros anos da infância, depende do outro para sobreviver (FREUD, 2010. p.167). Partindo desse princípio, “[...] se a condição primária de dependência absoluta do outro nos remete à necessidade de sua presença, por outro lado, também nos remete ao desamparo mediante sua ausência (ALVES, BRAGA; CHATELARD, 2019, p. 1-2).

Arendt (1979) revela que nos regimes totalitários a solidão é uma experiência fronteiriça. Partindo desse princípio, à condição exílica das personagens, seus deslocamentos, e o sentimento de não pertencimento, tendo em vista que a Alemanha é o território de seus antepassados e, por extensão, também pertencentes às personagens, já que suas raízes estão ali fincadas, mas não reconhecidas, podemos agregar a solidão como um processo que acompanha o desenraizamento, pois no exílio ela se dá em sua forma mais dura (ALVES, BRAGA; CHATELARD, 2019, p. 1-2). Contudo, no curso dos deslocamentos presentes na narrativa, outra forma de exílio pode ser ainda observada. Müller, ao retratar a vida sob ameaça, também relata os motivos e as condições de vida de uma comunidade, bem como de uma sociedade, ante ao sistema repressivo. Inúmeros são os registros que revelam as formas de vida subumanas em um ambiente hostil e repressor, entre elas a exploração do trabalho e dos recursos existentes no país. Além das formas diretas e declaradamente repressivas, o governo de Ceausescu exercia o seu poder transformando o operário em uma espécie de prisioneiro do sistema fabril. No intuito de fazer girar a economia do país e acelerar o crescimento econômico, na tentativa de

alcançar países mais desenvolvidos²², ele deu continuidade ao modelo soviético²³, implantado pelo governo anterior, de uma industrialização acelerada. O modelo, que se excede a sua própria existência, calcava-se no ritmo acelerado das produções, exigindo esforços sobre-humanos e metas altas demais de serem alcançadas o que, conseqüentemente, faz do operário um prisioneiro do sistema.

Debruçando seu olhar sobre as formas capitalistas de organização do trabalho, com foco nas causas opressivas sofridas pela classe operária, Simone Weil (1996) precisou vivenciar essa prática no interior de uma fábrica para melhor compreendê-la. Como operária, ela atuou no sistema fabril nos anos de 1935 e 1936, possibilitando a produção de diversos textos teóricos que insistiam na busca de uma resposta ao que ela observava enquanto parte daquele sistema: “trata-se de saber se se pode conceber uma organização da produção que, embora impotente para eliminar as necessidades naturais e a pressão social daí resultante, permita, pelo menos, que ela se exerça sem esmagar com a opressão os espíritos e os corpos” (WEIL, 1996 apud SVARTMAN, 2011, 222). Nesse contexto, ao longo de sua produção teórica, ela desenvolveu trabalhos voltados ao sofrimento gerado por essa prática organizacional da indústria. Segundo Svartman (2011):

A grande relevância desses textos reside em pelo menos dois elementos: 1) sua análise da opressão social baseia-se fundamentalmente na discussão da humilhação e do desenraizamento gerados pela organização capitalista da produção; 2) as análises de Simone Weil sobre o trabalho fabril não são simplesmente reflexões teóricas, estão profundamente marcadas pela comunidade de destino assumida pela autora em relação à vida operária. Como afirmou Ecléa Bosi (1996), os depoimentos e reflexões de Simone Weil sobre a condição operária são informados por radical proximidade com os trabalhadores (SVARTMAN, 2011, p. 223).

Svartman (2011) nos revela que em seu texto “*Diário de vida na fábrica*”, constando no livro organizado por Ecléa Bosi, *Simone Weil: A condição operária e outros estudos sobre a pressão* (1996), que o trabalho fabril mantém uma intrínseca relação com a humilhação. Ou

²² Contudo, segundo László Czaba, em seu artigo *Transição e/ou modernização do Leste Europeu* (1996), “Quando o potencial do modelo de industrialização para alcançar os países mais avançados esgotou-se – por volta do final dos anos 60 – foram encontradas duas respostas típicas. Em alguns casos, a reforma foi o isolamento: uma política de autoconfiança nacional – e, adicionalmente, regional – foi fomentada. A Tchecoslováquia, nos anos 70 e 80, e a Romênia, nos anos 80, são exemplos disso. Alternativamente, o cultivo de relações comerciais e financeiras mais intensas com o Ocidente foi utilizado para atenuar os gargalos (CZABA, 1996, p. 27).

²³ De acordo com László Czaba (1996), a maioria dos países da Europa Oriental “fazia parte do império soviético e todos estavam sujeitos à economia de comando, de uma forma ou outra. Em outras palavras, cada um deles tornou-se subjugado ao maior experimento de engenharia social da história moderna: a tentativa de modernização do socialismo de Estado” (CZABA, 1996, p. 17).

seja, a pressão para uma produção acelerada, acrescida pela constante ameaça de demissão, caso a meta não seja alcançada; as formas deliberadas de ordenação; a simplificação e fragmentação das atividades; além do desconhecimento técnico no manuseio de máquinas e objetos produzidos, são fatores determinantes para que a humilhação seja exercida. É a máquina servindo-se do operário, segundo Weil, pois, elas são feitas para acelerar o ritmo produtivo e não para auxiliar o trabalhador a enfrentar uma tarefa. Os trabalhadores gastam sua energia sem sentir que deixaram fora de si alguma marca, alguma realização (SVARTMAN, 2011, p. 223).

Para Weil, o sofrimento gerado por essa organização é compreendido como uma profunda forma de desenraizamento. Conforme já mencionado anteriormente, essa forma de desenraizamento impede a participação do indivíduo em uma coletividade, impossibilitando-o de governar o seu próprio trabalho, sua criatividade e, de forma também acentuada, impedindo-o de manter relação com o passado e com o futuro a partir do seu lugar social (SVARTMAN, 2011, p. 223), ocasionando a limitação da convivência com seus pares. Assim, o desenraizamento social está inserido em uma política que se atém a um conjunto de regras sociais definidas por demandas propriamente capitalistas, gerando não apenas lesões físicas, mas, especialmente, as psicológicas. Entretanto, o regime socialista romeno acomodou um sistema industrial baseado nessa prática. Porém, de forma ainda mais intensa e dolorosa: calcado no regime repressivo. Obviamente, em um regime totalitário, todas as ações são intensificadas. Desse modo, o processo de “desenraizamento operário” se dava, principalmente pela “maneira como foram prejudicadas a liberdade, a igualdade e a pluralidade, [...] e pela maneira como foram prejudicados o vínculo com o passado, o campo das iniciativas e o campo da palavra” (GONÇALVES FILHO, 1998, p. 57).

Como um dos temas da ideologia política, a industrialização possibilitou o fortalecimento do regime comunista e o desenvolvimento da economia. Muitos foram os que se deslocaram do campo para a cidade em busca de emprego e melhores condições de vida. Desse modo, com a criação de subúrbios para acomodar os indivíduos que se deslocaram para a cidade, Ceaușescu pregava a igualdade para todos, gerando a imagem de um líder preocupado com a nação (LLIE, 2020, p. 17; 26; 36). De acordo com a pesquisadora Evelina Andreea Llie²⁴ (2020):

Nicolae Ceaușescu não subiu ao poder numa situação de crise, mas num relativo relaxamento social e político. Este não teve que lutar pelo poder contra o seu

²⁴ Evelina Andreea Llie é mestra em arquitetura pela Universidade de Lisboa.

antecessor. Por isso, sua tarefa não era mudar o sistema, mas fortalecê-lo, seguindo a linha estabelecida anteriormente. Os seus anos de liderança foram inspirados nas mesmas ligações ideológicas: o papel principal do Partido Único, a aniquilação da propriedade privada, a violação dos direitos humanos. Ou seja, o "novo construtor devoto da sociedade comunista". (Câmpeanu, 2002, p. 12) Uma caracterização importante do estilo de liderança de Ceaușescu eram as suas medidas estalinistas de controle populacional e liberdades limitadas da imprensa. Devido à sua concentração de poder político e ao desenvolvimento do culto da personalidade, Ceaușescu conseguiu controlar pessoalmente as decisões tomadas pelo Partido Comunista Romeno e pelo governo romeno. Para este, tal como para o seu antecessor, as heresias ideológicas eram equivalentes a crimes. Todos os oponentes eram, por definição, criminosos. Para manter essa posição, o ditador reforçou a polícia secreta, a Securitate. Na realidade, o Comunismo Nacional serviu pouco ao povo romeno. Ele criou um sentimento de falsa euforia nacionalista, bem como a ilusão de um caminho romeno em direção a um comunismo diferente do soviético. [...] Contudo, a retórica nacionalista substituiu a retórica internacionalista, os métodos de intimidação tornaram-se mais sutis, mas não menos onipresentes, continuando a ação de controle e vigilância em massa. (LLIE, 2020, 34-35).

Entretanto, o *modo operandis* do governo repressivo logo iria desmoronar, levando a população a uma vida de miséria. Foi nesse cenário que Ceaușescu condenou também uma parte submissa da população: a classe operária que, sem perceber, colaborava para a manutenção do regime. Por um lado, o ditador aplicava a violência a seus opositores através da repressão, da censura, da perseguição, e da tortura, seguida, muitas vezes, de assassinatos; por outro, através da sistematização das máquinas, ele desestruturou as relações de convivência com o passado dos operários e suas possibilidades de atuação no futuro, impediu a sua participação ativa na sociedade (no âmbito social e político) desenraizando-o, extinguiu o direito à liberdade, e tornou sem efeito a sua capacidade criativa. Na esteira desse projeto destrutivo, o processo de industrialização forçada foi relatado por Müller de maneira bastante sutil, mas muito contundente. Em seu discurso, muitas vezes poético, ela demonstra com exatidão os efeitos dessa política. Os constantes deslocamentos a que eram submetidos, o dia a dia nas fábricas, os excessos laborais e o cansaço a que eram submetidos pontuam a conduta de um governo especializado na exploração do material humano, bem como dos recursos naturais do país.

O *modus operandi* das fábricas e as condições de vida da classe operária na ditadura romena, inscritas de modo recorrente nas narrativas müllerianas, além de demonstrar a intencionalidade de uma crítica ao sistema vigente, reforçam a necessidade de um olhar ainda mais atento para esses fenômenos. Desse modo, não nos surpreende as mais variadas formas da

abordagem desse tema, intensificada pela sutileza de Müller diante da degradação da condição humana. Os trechos abaixo, referente ao *corpus* da pesquisa, confirmam nossas observações²⁵:

Quando caminhava, eu nem percebia que havia algo de belo lá em cima no céu, e que na terra não havia nenhuma lei proibindo olhar para cima. Portanto, era permitido roubar um pequeno encantamento do dia, antes que a fábrica o tornasse miserável. [...] Também conheço os bondes pelo lado de dentro. Quem embarca a essa hora usa mangas curtas, carrega sua bolsa de couro gasta e pele arrepiada de frio nos braços. Cada um que entra é analisado com olhares lentos. Estamos entre nós, a classe operária. Gente melhor vai de carro até o trabalho. E entre nós comparamos: esse tem vida melhor, aquele, pior. Ninguém tem vida exatamente como a nossa, isso não existe. [...] Não pode se ocultar de olhares sonolentos, nem mesmo na escuridão. A classe operária procura diferenças, não há igualdade (MÜLLER, 2009, p. 13-14).

Na fábrica, eu traduzia manuais, para máquinas hidráulicas. Para mim, as máquinas eram um dicionário grosso. [...] O ferro das máquinas e o dicionário não tinham nada a ver um com o outro. Os desenhos técnicos me pareciam combinados entre ovelhas de metal e turnos de trabalhadores: trabalhadores da manhã, trabalhadores da noite, trabalhadores especializados no preparo de atividades, trabalhadores mestres, trabalhadores assistentes. Aquilo que eles engendravam com as mãos não precisava de nome na cabeça. Assim eles envelheciam, caso antes não fugissem ou fossem abatidos e morressem (MÜLLER, 2013a, p. 112-113).

Rudi era o único alemão na fábrica de vidros. “Ele é o único alemão em toda região”, disse o peleiro. No começo os romenos admiravam-se do fato de que ainda houvesse alemães depois de Hitler. “Alemães ainda hoje”, dizia a secretária do diretor, “alemães ainda hoje. Até mesmo na Romênia. “Isso traz vantagens”, disse o peleiro. Rudi ganha bastante dinheiro na fábrica. Tem boas relações com o homem do serviço secreto. [...] Rudi deu-lhe de presente um alfinete de gravata a abotoaduras de vidro. “Valeu a pena”, disse o peleiro. O sujeito nos ajudou muito com o passaporte. [...] Numa mala Rudi trouxe as orelhas, lábios, olhos, dedos e dentes de vidro para casa. (MÜLLER, 2013c, p. 52-53).

A periferia estava pendurada na cidade com fios e canos e com uma ponte sem rio. A periferia era aberta nas duas extremidades, [...]. Numa das extremidades da periferia, os bondes da cidade zoavam e as fábricas esfumaçavam a ponte sem rio. [...] Na outra extremidade da periferia, o campo abocanhava e avançava para longe com folhas de beterraba, [...]. Ovelhas penduravam-se entre o vilarejo e a ponte sem rio. [...] Chegavam diante da cidade e lambiam as paredes das fábricas.

[...]

Depois do último ponto de parada, os homens atravessavam a ponte a pé. O céu pendia baixo sobre a ponte, e quando ele estava vermelho os homens traziam uma crista vermelha na cabeça. Quando cortava o cabelo do pai de Adina, o barbeiro da periferia dizia, para os heróis do trabalho não há nada mais bonito do que uma crista de galo. Adina perguntou ao barbeiro sobre as cristas vermelhas [...]. Ele dizia, os redemoinhos estão para o cabelo como as asas estão para os galos. Por isso, Adina sabia que em todos os anos cada um dos homens extenuados iria voar sobre a ponte. Só que ninguém sabia quando.

[...]

O ponto final ficava periferia adentro [...]. Adina contara os passos porque o último ponto de um lado da rua era o primeiro do outro lado. Os homens desciam devagar no último ponto e as mulheres subiam rápido no primeiro. E, antes de subir, as mulheres

²⁵ Ao longo da pesquisa, algumas citações aparecem de forma mais extensa. A ideia é demonstrar que as temáticas analisadas aparecem em todas as obras de Müller, pontuando, assim, o modelo de uma narrativa cíclica e com temáticas recorrentes.

corriam. De manhã cedo, seus cabelos estavam amassados e as bolsas voavam, e elas tinham manchas de suor debaixo dos braços. Estas muitas vezes estavam secas e com bordas brancas. Nos dedos das mulheres, óleo de máquina e ferrugem roíam o esmalte. Ao correr até o bonde, o cansaço da fábrica entre o queixo e os olhos já existia (MÜLLER, 2013c, p. 10-12).

A movimentação discursiva da obra remete-nos inevitavelmente a mais uma constatação da existência do fenômeno do deslocamento nas obras müllerianas. O trânsito entre o vilarejo e a cidade para o cumprimento das atividades laborais, insere o leitor na mesma cadeia que envolve Müller: a dos constantes movimentos. No entanto, eles estão carregados de informações que denotam os mecanismos de controle e dominação estabelecidos pelo governo ditatorial. Nesse contexto, as passagens retiradas do *corpus* trazem à baila o panorama social, político e econômico instaurado na ditadura de Ceaușescu de forma clara e incisiva, inclusive, demonstrando a interferência do governo no setor fabril, com a presença de agentes a serviço da polícia secreta. Um modelo de vigilância muito característico do totalitarismo russo, sobretudo na administração das fábricas confiscadas pelo Estado. Segundo Arendt (1979), no regime estalinista foram criadas algumas organizações de espionagem para vários setores, entre elas, os “sindicatos das fábricas, cuja função é fazer com que os trabalhadores cumpram as metas que lhes foram atribuídas” (ARENDR, 1979, p. 369; 452). Assim, aos moldes desse regime, a Romênia implantou a mesma política de vigilância, justificando a presença desse agente na narrativa. A situação revela uma das manobras e as estratégias de regulação e dominação de um sistema aniquilador da raça humana, reforçada pela insistência em sua representação. É pela importância e pelo grau de devastação dos acontecimentos que Müller faz questão de expor os horrores do sistema totalitário em todas as instâncias da vida em sociedade. Não por escolha, mas pelo enraizamento de experiências particulares e irreversíveis que contribui para diluir e/ou fundir as fronteiras entre o real e o ficcional.

Portanto, ao adentrarmos na narrativa mülleriana, é preciso estarmos atentos à condução e formação de uma linguagem nunca despreziosa, pois são essas construções que irão nos fornecer as pistas para a compreensão de determinados contextos e da obra como um todo. Desse modo, na tentativa de dar conta dos horrores da ditadura e recontar a sua história, a escritora oportuniza à palavra um novo sentido, assim como o faz em suas colagens²⁶. Duas abordagens de *Fera d'alma* (2013) destacam-se nesse uso criativo da linguagem de Müller: (1) “Enquanto assistíamos ao proletariado das ovelhas de metal e dos melões de madeira ir e vir de

²⁶ Além da escrita convencional, Müller também faz uso da técnica de colagem em suas produções.

acordo com seus turnos, Edgar, Kurt, Georg e eu conversávamos sobre nossa própria partida de casa” (MÜLLER, 2013a, p. 49-50). As expressões proletariado das ovelhas de metal e dos melões de madeira podem ser compreendidas como os operários dos setores metalúrgicos e madeireiros. (2) “Também nessa época estávamos no cinema, na última fila. Também nessa época a tela mostrava um saguão de fábrica. Uma operária esticava um fio de lã numa máquina de tricotar” (MÜLLER, 2013a, p. 82). A descrição faz menção a uma atividade que antes era essencialmente manual, o tricô. No entanto, com o advento da industrialização forçada, a prática, que precisava ser acelerada, passou a ser automatizada. Esse processo de racionalização das atividades implica na desvalorização do trabalho humano, na redução da capacidade criativa e aumenta “a submissão dos trabalhadores aos imperativos da produção de mercadorias” (SVARTMAN, 2011, p. 239). Nesse sentido, nossas análises voltam-se exclusivamente para a noção de “desenraizamento operário” de Weil (1996). É por intermédio de Svartman (2011) que nossas constatações a respeito dessa concepção aproximam-se à teoria. Segundo o pesquisador:

O que está presente no campo de atividade do trabalhador é a necessidade de se manter a cadência, a coordenação rígida de movimentos em alta velocidade. Isso é um fator de grande sofrimento: nas linhas de produção, todos são avaliados por características mecânicas do funcionamento de seu corpo, funcionamento este que ao longo do tempo é responsável por diversas formas de adoecimento, como as lesões por esforços repetitivos (SVARTMAN, 2011, p. 240).

Sendo assim, é possível concluirmos que, além desses deslocamentos que configuram uma estética do movimento presente nas obras müllerianas, o “desenraizamento operário”, que impede a participação do indivíduo na sociedade, teorizado por Weil, é um fenômeno que também caracteriza suas personagens. No âmbito da psicologia social, o “desenraizamento operário” é uma forma de humilhação determinada pela organização do trabalho, que faz parte de uma problemática não apenas política, mas também moral (SVARTMAN, 2011, p. 224) intensificando e agravando as condições de vida de indivíduos massacrados pelo sistema. Assim, é através de uma literatura calcada na veracidade dos fatos, embora mergulhada no cenário ficcional, e sob olhar de quem vivenciou de perto os desmandos de um governo que se sobrepunha à raça humana, que Müller se propôs a denunciar o regime totalitário de Ceaușescu. Por esse motivo, em suas construções não existem espaços para dissimulações políticas, muito menos para a ocultação de informações, pois ela acredita na importância da exatidão dos fatos para que não mais se repitam. Essa constatação que circunda a obra mülleriana faz parte de um “círculo vicioso” que coloca lado a lado temas como deslocamentos, desenraizamento,

memória, identidade e violência. São temáticas que preenchem de informações o *corpus* dessa pesquisa, voltado essencialmente a comprovar a presença de uma estrutura móvel que tangencia a obra de Müller.

3.3 O *CONTINUUM* DA MEMÓRIA E SUA ATUAÇÃO SOBRE O OBJETO

A memória assume um papel fundamental na construção dos relatos. A leitura de *Memória e Identidade Social*, de Michael Pollak (1992), é um dos materiais essenciais na consolidação de nossas pesquisas por nos fazer compreender os liames que vão desembocar na (re)construção da identidade auxiliada pela memória. Para ele,

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas Maurice Halbwachs, nos anos 20-30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes (POLLAK, 1992, p. 201).

À luz das considerações de Pollak (1992), podemos perceber o quão entrelaçadas estão as concepções sobre a memória individual e coletiva na obras de Herta Müller. O ciclo de narrativas, além de trazerem os relatos das narradoras que, conseqüentemente, fazem parte de uma escrita baseada em fatos vividos pela própria autora, a saber, a repressão sofrida pela ditadura romena, trazem também as experiências repressivas das personagens que contribuem para a composição das obras. Por este motivo, assemelham-se às descrições de Pollak (2012), vinculadas não só a uma memória individual, mas também coletiva, agregando relatos de amigos e familiares, além das percepções adquiridas diante do contexto social. É, portanto, no conjunto dessas obras que este fato se concretiza, pois são narrativas ficcionais atravessadas por um discurso que contém não apenas a sua verdade como também a do outro. Dessa forma, observamos como realidade e ficção estão inteiramente interligadas nas obras de Müller. São os elementos definidos por Pollak (1992) que constituem as memórias individuais e coletivas:

Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não (POLLAK, 2012, p. 201).

É dessa forma que as narrativas de Müller constituem-se: das experiências e dos relatos intermediados pelo "outro". Nessa direção, o processo busca, por intermédio da memória,

encontrar no passado a compreensão da condição humana e uma possível solução pessoal e social para o presente. Essa memória, referenciada como um veículo capaz de contribuir para a produção das narrativas de Müller, apoia-se também em outra especificidade da memória: a memória corporal. A nomenclatura, formulada por Aleida Assmann em seu livro *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural* (2011), tem em sua essência a representação do corpo como um meio em si. Essa memória corporal refere-se às lembranças involuntárias que não estão à disposição do livre arbítrio; é o corpo que surge “como metáfora, como repositório da memória de experiências traumáticas” (UMBACH, 2008, p. 18). Segundo Assmann (2011),

As escritas do corpo surgem através de longa habituação, através de armazenamento inconsciente e sob a pressão da violência. Elas compartilham a estabilidade e a inacessibilidade. Dependendo do contexto, serão avaliadas como autênticas, persistentes ou prejudiciais. Quando se trata de descrevê-las, a estrutura material da memória desempenha papel essencial (ASSMANN, 2011, p. 260).

É a partir dos estudos de Friedrich Nietzsche que seremos conduzidos ao aprofundamento teórico da memória, pois ele “transformou de maneira decisiva a noção de uma escrita do coração íntima e interiorizada e, com isso, aplicou a metáfora da memória como escrita a uma nova base” (ASSMANN, 2011, p. 263). Assmann (2011) revela que o filósofo, opondo-se ao conceito tradicional entre corpo e alma, desvinculando o aprisionamento da alma pelo corpo e invertendo a ordem: a alma como carcereira do corpo, declara como superfície da escrita não mais o coração e a alma, e sim, o corpo suscetível e vulnerável. Em seu tratado, *A genealogia da moral*, ele se questiona sobre os motivos que levam os humanos a desenvolverem uma memória da vontade, que além de reter uma impressão formulada em determinado momento, atém-se a um conteúdo específico da memória, denominado por ele como a consciência moral, o fundamento que sustenta a moral e a responsabilidade das culturas. Em suas observações, ele declara que nessas memórias os registros não destacam as experiências biográficas, mas uma memória inscrita diretamente no corpo e permanente. Sobre essas bases, ele desata os nós de uma teoria da memória vinculada à história interior e às referências individuais, associando-a, pela primeira vez, às instituições de poder e violência. Em sua tese sobre a *dor como acessório mais poderoso da mnemotécnica*, Nietzsche, através da retórica, faz a seguinte pergunta:

Como se cria uma memória para o animal humano? Como se entalha nesse entendimento encarnado, alguma coisa de modo que ela permaneça ali? E a resposta:

‘Marca-se com fogo, e com isso alguma coisa ficará na memória; só o que termina, o que dói, fica na memória’ (ASSMANN, 2011, p. 263).

Em sua extensão, as inscrições culturais do corpo estendem-se às agências de socialização e aos institutos da disciplina e da punição, ou seja, formas pelas quais se deseja inculcar determinados valores e normas, o que Nietzsche chama de “ideias fixas”, mantendo-os presentes na memória (ASSMANN, 2011, p. 264). Ao debruçar-se sobre esta teoria, Assmann (2011) nos direciona ao pensamento do etnólogo Pierre Clastres ao dimensionar a relação existente entre dor e memória. Para ele, mesmo diante do alívio da dor, a memória corporal fixa-se através de traços e cicatrizes. Em suas palavras:

Depois da iniciação, quando já ficou esquecida a dor, ainda resta algo, um resíduo irreversível, os vestígios que a faca ou a pedra deixam no corpo, as cicatrizes das feridas recebidas. Um homem iniciado é um homem marcado[...]. As marcas impedem o esquecimento, o próprio corpo traz em si as marcas da memória, o corpo é memória (CLASTRES, 1976 apud ASSMANN, 2011, p. 264).

A definição de Pierre Clastres nos serve de base para apreendermos o processo de preservação da dor em quaisquer circunstâncias, desde que fixadas pelas memórias, incluindo, conforme mencionado por Assmann (2011), as feridas e as cicatrizes inscritas nos corpos dos soldados, decorrentes de inúmeras batalhas, que foram conservadas por suas memórias físicas. Nessa direção, no que diz respeito à composição de Müller, podemos observar que suas memórias traçam um paralelo não apenas com os institutos de disciplina e punição, revelados, a princípio, em sua infância no vilarejo e, mais tarde, na cidade, com a repressão do regime, mas também com as inscrições corporais inseridas em suas personagens, reflexos derivados de sua criadora. É importante salientarmos que, embora o ciclo de narrativas refira-se ao período ditatorial romeno, as narrativas mantêm uma estreita relação com o passado nazista. O hibridismo histórico é decorrente dos antepassados dessas narradoras que, com toda sutileza, nos conduzem ao terror dos campos, e a muitos de seus opressores. Mais uma vez, vida e obra se confundem na narrativa, pois a escritora também compartilha das mesmas experiências. Assim, em seu processo de construção literária, Müller imprime em suas personagens as feridas e as marcas não-cicatrizadas de seu passado, por intermédio de temáticas caras e conflituosas a sua existência, como a repressão e o alcoolismo de seu pai, um ex-soldado nazista que “construía cemitérios”. Desse modo, a insistência desses relatos e suas formas mais variadas de abordá-los, por estarem intrinsecamente relacionados à autora, fazem parte de um movimento cíclico por suas constantes retomadas.

Diante desse fato, embora a dor possa ter sido aliviada com o tempo, a fixação da memória corporal confirma-se pelas cicatrizes deixadas por ela. Outrossim, é pelos caminhos da linguagem e suas formas de expressão que as passagens nos conduzem à compreensão de algumas das feridas não cicatrizadas:

Sim, o apartamento é pequeno, eu não quero fugir de Paul, mas quando ficamos em casa nos sentamos vezes demais na cozinha. Adio a conversa porque ele vai ficando de mau humor. Espero durante a noite, até quando ele se senta de novo na cozinha sóbrio [...]. Tudo que digo é ignorado por ele. Eu queria que Paul me desse razão ao menos uma vez. Mas bebedores nunca admitem nada, nem mesmo em silêncio para si mesmos, e também não permitem que ninguém extraia nada deles, muito menos alguém que espera ouvir a admissão. Ao acordar Paul já pensa em beber e nega isso. Por isso não existe verdade (MÜLLER, 2009, p. 15).

Ele trancou a porta de raiva, disse a criança menor, depois quis bater na mamãe. Ela correu e se trancou no quarto. Ele se sentou na mesa da cozinha e bebeu aguardente. Fui chamar mamãe do quarto, porque ele estava mais calmo. Ela queria fazer sonhos. O óleo esquentou. Ele jogou pinga sobre o fogo no óleo. Ele disse que queria nos incendiar. A chama subiu alto, ela podia ter queimado o rosto da mamãe. O gabinete começou a pegar fogo. Apagamos rapidinho, disse a criança (MÜLLER, 2013a, p. 188).

À noite, disse a filha da empregada, quando já está escuro, o senhor volta para casa, ele é oficial, ele passa seus dias bebendo no cassino dos militares na praça da liberdade. [...] Quando o oficial sobe as escadas entre os leões, sua mulher escuta suas botas. [...] Antes de a chave virar por fora, ela abre por dentro. [...] Ele atravessa a sala atrás da mulher até o banheiro. [...] A mulher diz: tire a cegonha. O oficial tira a calça do uniforme e a entrega à mulher [...]. Ele tira a cueca e agacha com as pernas abertas sobre a bacia, fica de joelhos [...]. Seu membro está pendurado na água. Quando seus testículos mergulham na água, a mulher diz, bom. Quando seus testículos flutuam na superfície da água, ela chora e grita, você trepou até esvaziar, até suas botas estão moles. O oficial encolhe a cabeça entre os joelhos, olha os testículos nadadores, eu te juro, ele diz, meu amor, eu te juro (MÜLLER, 2014, p. 27-28).

Dessa maneira, as narrativas vão se construindo delineadas pela comunhão das mais variadas memórias traumáticas e, conseqüentemente, transformadas em feridas permanentes. Segundo Assmann (2011), a memória corporal (de feridas e cicatrizes) é mais confiável que a memória mental. “Embora esta se esfacle na velhice, o que é de se esperar, aquela nada terá perdido de sua força: ‘Os velhos se esquecem e, mesmo que ele tenha se esquecido de tudo, lembrará’” (ASSMANN, 2011, p. 265). Para Nietzsche, a problematização da memória está associada não apenas ao armazenamento, mas também à fixação de um presente constante. Sendo assim, o evento creditado à memória necessita atuar em duas funções: ao mesmo tempo em que precisa conservar indelevelmente determinado momento, ela deve mantê-lo permanentemente presente. A exigência de uma memória efetiva em presença e que não se interrompe contradiz a concepção de recordação que se estabelece a partir de interrupções e, portanto, inclui intervalos de não presença (ASSMANN, 2011, p. 265). Assim, enquanto

atribuímos à recordação as lembranças e as experiências passadas sujeitas a intervalos de não presença, ao trauma, podemos associar a uma inscrição e uma presença duradoura nos corpos desses indivíduos.

Nesse processo de “entalhadura do corpo”, Assmann (2011) menciona que não apenas a escrita funciona como meio de descrever o fenômeno, mas a fotografia também tem a sua participação. É nessa direção que a metáfora da fotografia como vestígio do real se destaca na prática de entalhadura. Assim, Proust, em suas análises sobre essa relação, ressalta o aspecto da imediação existente entre esse fenômeno. É através das imagens protofotográficas²⁷ de relâmpago que ele descreve a sua impressão:

[...] não foi minha mente que entalhou em mim após atenuar meu receio, mas que a própria morte, a súbita revelação da morte com um relâmpago, enterrara em mim como um vestígio duplo e misterioso em uma gravura sobre-humana e sobrenatural (PROUST, 1961 apud ASMANN, 2011, p. 265).

Dessa maneira, para reforçar a veracidade inegável de uma lembrança, Proust utilizava-se das imagens de impressão e vestígios. Em sua percepção, a compreensão dessa realidade comparativa produz apenas uma verdade possível. O que Proust tenta transmitir a partir dessa comparação possível é que quando esta impressão se dá, é porque a imagem possibilita determinada sincronia entre ela e a realidade. Ele acredita que “a impressão, por mais fina que pareça sua substância e por mais impalpáveis seus vestígios, é um critério de verdade” (PROUST, 1961 apud ASMANN, 2011, p. 265-266). A veracidade desta impressão faz parte, antes de tudo, de uma realidade estreitada pela percepção, quase epifânica, se levarmos em conta a questão da protofotografia como uma entidade transitiva, de uma relação entre o real e o “sobrenatural”, cuja sincronia desencadeia novas formas de representação dos eventos sobre os indivíduos. Nesse sentido, a junção de um prefixo indicando algo anterior à palavra em si leva-nos à compreensão semântica do termo como um fenômeno que antecede a fotografia. É o momento de fixação da imagem, ou seja, o instante de um registro permanente. Nessa direção, de acordo com Arthur Goldsmith, citado por Dondis A. Donis em sua obra, *Sintaxe da*

²⁷ A imagem protofotográfica é um termo cunhado por Geoffrey Batchen, em 1956, em que a aparência da imagem é expressa como uma entidade transitiva, que inclui a imagem ao lado de uma dimensão material para se expressar. Nesse sentido, é uma reflexão teórica que objetiva aproximar representação e pensamento (FERNADEZ, Ramón Casanova, **La epifania de la imagen: el proceso fotográfico como paradigma de la creación**. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2015, p. 112).

linguagem visual (2003), a definição dada por ele em relação à fotografia contribui para clarificar ainda mais a nossa percepção:

O que pensamos, sentimos, nossas impressões dos acontecimentos contemporâneos e da história recente, nossas concepções do homem e do cosmos, as coisas que compramos (ou deixamos de comprar), o padrão de nossas percepções visuais, tudo isso é modelado, em certa medida e o mais das vezes decisivamente, pela fotografia (DONDIS, 2003, p. 213-214).

Sendo a fotografia um registro do instante, capaz de moldar sentimentos, impressões e as concepções do homem e do mundo, ela preserva uma característica que não compartilha com nenhuma outra arte visual: a credibilidade. De acordo com Dondis (2003), embora esta concepção seja completamente questionável, ela dá à fotografia um enorme poder de influência sobre os seres humanos (DONDIS, 2003, p. 216), justificando a aproximação de Proust. Assim como a fotografia, que se revela em sua essência “verdadeiramente” concreta, os objetos, como um todo, também podem assumir uma espécie de transmutação representável, desde que a essência do fenômeno seja a mesma. Se aceitarmos a perspectiva de uma protomatéria²⁸ capaz

²⁸ Para compreendermos a essência dessa definição, o livro do prof. Paulo Faitanin, *Ontología de la matéria em Tomás de Aquino* (2001), auxilia-nos sobre a concepção do estatuto ontológico da matéria, formulado em Aristóteles e Tomás de Aquino. Sob essa perspectiva, a matéria-prima é dotada de uma essência real por possuir um grau de entidade. De acordo com Faitanin: “Por grau de entidade, entendemos que a essência da matéria ‘é’. A chave para entender sua entidade é saber que ela é, da essência da matéria, nada mais que a mínima realidade do ser (FAITANIN, 2001, p. 62-63 tradução nossa). Texto original: “Por grado de entidad, entendemos que la esencia de la materia es. La clave para entender su entidad está en saber que este es, de la esencia de la materia no es sino la mínima actualidad de ser” (FAITANIN, 2001, p. 62-63). Em outras palavras, ela é um “ser em potência” (FAITANIN, 2001, p. 63) e de caráter entitativo. A matéria é “o primeiro sujeito subjacente de todas as mudanças essenciais e acidentais que dependa da matéria como elemento fundamental” (FAITANIN, 2001, p. 94). O pesquisador Rodolfo Petrônio da Costa Araújo (PUC-RIO), em sua tese de doutorado *Filosofia da Natureza e Ciência: Nova perspectiva e complementaridade* (2008), refere-se à matéria-prima como “protomatéria” por sua natureza. É ele que nos dá o suporte para a apreensão da nossas conjecturas em Müller: “A protomatéria possui então em sua origem (criação) o mínimo de caráter entitativo (ser em ato), informada por diversos objetos em diversas partes de sua essência; os α -objetos emprestam à protomatéria seu caráter entitativo e compõe sua essência, pois é por esta que a um ente qualquer lhe é dado o ser, [...]. A protomatéria enquanto “ser em potência” é fonte de “edução” de novas formas (específicas) a partir de interações que ocorrem entre os α -objetos no interior da protomatéria” (ARAÚJO, 2008, p. 96-97; 101). O pesquisador clarifica a significação de “edução” a partir de Tomás de Aquino: “Edução ou uma coisa ser eduzida de outra, significa que alguma coisa começa a existir, de tal modo que seja necessário um sujeito (a protomatéria, em nosso caso), no qual a referida coisa seja produzida e conservada; ou então, o que é a mesma coisa, edução é a ação que produz algo proveniente de um sujeito predisposto (a protomatéria). [...] Ser eduzido da potência é tornar-se ato aquilo que antes estava em potência, o que depende da matéria, e se faz por um agente natural” (AQUINO, s/d, p. 77 apud ARAÚJO, 2008, p. 101- Notas de rodapé).

ARAÚJO, Rodolfo Petrônio da Costa. *Filosofia da Natureza e Ciência: Nova perspectiva e complementaridade*. Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2008 (Tese de doutorado)
 FAITANI, Paulo. *Ontología de la matéria em Tomás de Aquino. Cuadernos de anuario filosófico. Série universitária*. Spain: Pamplona- Eurograf. SL.: Universidade de Navarra, 2001. Disponível em: <<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/5787/1/135.pdf> Acesso em: 29 de jan. 2022.

de revelar e transformar as impressões de acontecimentos contemporâneos e da história recente, podemos entender a necessidade de Müller ao pensar e empreender a questão metafórica e sua relação com os objetos que permeiam toda a sua obra. A escritora, em *O rei se inclina e mata* (2013), uma coletânea de ensaios, descreve a sua relação pessoal com os objetos:

Desde sempre dei importância aos objetos. Sua aparência tanto fazia parte da imagem das pessoas que os possuíam, quanto as próprias pessoas. Eles sempre são parte inseparável do que e como uma pessoa foi. Eles são a parte externa retirada da pele das pessoas. E, caso sobrevivam a seus donos, a pessoa ausente entra inteiramente nesses objetos (MÜLLER, 2013b, p. 17).

Em suas obras, Müller, a todo momento, insere-nos neste mundo complexo, traduzindo, por meio de inúmeros objetos, as situações, as sensações e os sentimentos que caracterizam a sua vida marcada pela repressão e pelo autoritarismo. Portanto, enquanto matéria concreta, os objetos que pertencem e compõem os espaços habitados e transitados por ela fazem parte desse cenário e, por consequência, estão sistematicamente entrelaçados a sua própria história, pois, são elementos que contribuem, de uma maneira muito significativa e contundente, para a construção de uma narrativa da vida. Tais percepções não são observações que se deixam entrever entre uma narrativa e outra, mas como recursos constantemente perceptíveis que permeiam toda a sua obra. Dessa forma, o artifício estilístico-discursivo de Müller, caracterizado pelo uso de inúmeras “metáforas do objeto”, na tentativa de representar a realidade das ações repressivas e seus efeitos, ao mesmo tempo em que denota uma fuga do real ao invadir a abstração e reinterpretar cognitivamente o momento, aproxima e potencializa ainda mais os instantes descritos, consolidando a existência de um vínculo estabelecido pela fixação de um presente constante. É uma distância necessária para alcançar e transmitir com mais clareza a força instituída pela repressão e a tudo a ela associada por meio do fenômeno da “metáfora do objeto”, que pode ocorrer em um momento anterior ou posterior ao contato.

É Müller que nos conduz à captação desses registros por intermédio de sua aproximação e intensa relação com os objetos presentificados em suas obras. Sendo assim, em suas estratégias narrativas, ela transmite às personagens toda a potencialidade da palavra ao descrever, também no contexto ficcional, a sua ligação com o objeto:

Algumas pessoas não separam apenas objetos de pensamentos, separam também objetos de emoções. Eu me pergunto como fazem isso. Que as andorinhas sobre o campo de feijões, enfileiradas nas nuvens, tenham as pontas das asas iguais às pontas do bigode de Nelu é incompreensível, mas é apenas uma falha de percepção. Como em todas as falhas de percepção, não consigo descobrir se são os objetos em si ou os pensamentos que explicam o erro. Já que assim é, a mente deveria estar à altura do

encargo, e poder suportar tantas falhas de percepção quantas árvores a terra pode carregar (MÜLLER, 2009, p. 96).

A descrição clarifica o entrelaçamento entre o ser e o objeto, entendendo o não reconhecimento dessa relação como uma “falha de percepção”. Diante desse fato, podemos observar que os objetos se tornam elementos fundamentais para a construção de suas narrativas, imprimindo uma marca intensamente representativa do objeto alcançando toda a sua obra. Nessa direção, Müller revela a forma como esses objetos se comportam na narrativa:

A mãe chegou à cidade com o primeiro trem. Ela tomou um comprimido de tranquilizante no trem e, da estação, seguiu para o cabeleireiro. Ela foi ao cabeleireiro pela primeira vez na vida. Ela cortou a trança para emigrar. Por quê. A trança faz parte de você, eu disse. De mim, sim, mas ela não faz parte da Alemanha (MÜLLER, 2013a, p. 238).

Dizem que, em jejum, noz é bom para os nervos e o raciocínio. [...] Isso não me ocorreu porque sou convocada tantas vezes, foi apenas por acaso. Hoje eu devia estar com Albu às dez em ponto, e às sete e meia já estava pronta para sair. [...] Acabei comendo a noz porque às sete e meia já estava pronta. Antes também era assim quando era convocada, mas nessa manhã havia uma noz na mesa da cozinha. [...]. Nesse dia o interrogatório foi mais breve, não fiquei nervosa e quando estava de volta na rua pensei: foi graças a noz.

Desde então acredito que nozes ajudam. [...]

Enquanto eu como, Paul chega de pijama assustado com as batidas [...].

Você não acredita realmente que essa noz adiante alguma coisa. Claro que não acredito de verdade, como não acredito em nenhuma das rotinas que desenvolvi. [...] Apesar da noz, a maioria dos interrogatórios é torturantemente longa. Mas como posso saber se sem a noz não seriam piores. Paul não entende que dependendo ainda mais das coisas a que me habituei quando ele as desenha com sua boca molhada e o copo que está esvaziando, antes de o largar (MÜLLER, 2009, 20-21; 22-23).

E há ainda há a história do frasquinho de perfume, disse a filha da empregada. A mulher o carrega escondido na bolsa, há anos está vazio. [...] Há anos, estive na casa um oficial russo, sobre o qual nunca se fala, um sujeito de olhos azuis. Pois a mulher diz vez ou outra que os oficiais mais bonitos têm olhos azuis. Seu marido tem olhos castanhos [...]. O frasquinho deve lembrar algo especial, algo triste, [...]. Deve ter havido algo que descerrou um desejo e trancou a porta, ela disse, pois a mulher se transforma numa pessoa solitária não pela ausência do marido, mas por carregar o frasquinho vazio de perfume (MÜLLER, 2014, p. 30-31).

Em meio ao calor de agosto a mãe do carpinteiro pôs um grande melão num balde e desceu-o até o fundo do poço. [...]

A mãe do carpinteiro foi até a horta com o facão. [...] Ali, onde começa a cerca e termina a horta, florescera uma dália branca. A dália crescera até a altura do seu ombro. A mãe do carpinteiro cheirou a dália. Cheirou longamente as pétalas brancas. Aspirou a dália. Esfregou a testa e olhou para o pátio.

A mãe do carpinteiro cortou a dália branca com o facão. “O melão fora apenas o pretexto”, disse o carpinteiro após o enterro. A dália foi seu destino”. E a vizinha do carpinteiro disse: “A dália foi uma visão”.

[...]

“Não aguentamos mais isso”, disse o carpinteiro, “ninguém aguenta isso”.

Ninguém sabe o que a mãe do carpinteiro fez com a dália cortada. Não trouxe a dália para casa. Não a pôs na sala. A dália não foi encontrada na horta.

“Ela voltou da horta. Trazia o facão na mão”, disse o carpinteiro. “Havia algo da dália em seus olhos. O branco dos olhos estava seco” (MÜLLER, 2013c, p. 15-16).

Assim, tocando o substrato de suas sensações e sentimentos, os objetos aparecem de alguma forma ligados direta ou indiretamente a Müller. A esse aspecto, Assmann (2011) destaca um conceito de extrema importância para compreender o cerne da relação entre o ser e o objeto: os “estabilizadores da recordação”, uma efetiva contribuição à permanência das memórias. Nessa formulação, o afeto é entendido como um estabilizador da recordação, desempenhando um papel central na história da mnemotécnica. Segundo Assmann (2011):

Uma vez que essa memória artificial precisa tomar como ponto de partida as propriedades da memória natural, ela tira vantagens dos potenciais desta última. Quando vemos algo extraordinariamente baixo, abominável, incomum, grande, inacreditável ou ridículo, tais coisas ficam gravadas em nossa memória por longo tempo (ASSMANN, 2011, p. 269).

Referindo-se a eventos específicos, Assmann (2011) sinaliza uma espécie de memória que se preserva por um longo tempo nos indivíduos. O que as antigas técnicas mnemônicas determinavam para estender o tempo de sua permanência era “ou vesti-las esplendidamente com coroa ou púrpura, ou desfigurá-las com manchas de sangue, lama ou cor vermelha brilhante” (ASSMANN, 2011, p. 269). É, portanto, através da união entre as antigas técnicas aos recentes resultados da psicologia cognitiva, que tais perspectivas puderam ser comprovadas. Em seu experimento, os psicólogos americanos formaram dois grupos e exibiram para eles uma série idêntica de slides minúsculos. O primeiro grupo teve acesso a somente imagens, enquanto o segundo recebeu a mesma imagem, contudo, acrescida de uma história dramática e bastante sanguinária. Os resultados comprovaram que o primeiro grupo lembrava apenas de uma parte das imagens, enquanto o segundo, de uma parte bem significativa. Embora, no segundo experimento as imagens estejam associadas ao texto, comprovando ser ele o suporte do afeto, a análise confirma a importância do afeto para a memorização das recordações (ASSMANN, 2011, p. 269-270).

Na extensão desta narrativa conceitual, Assmann (2011) descreve que recordação e afeto são acoplados de modo consciente e, conforme o caso, de modo arbitrário. No caso das memorizações de recordações biográficas individuais, afeto e recordação fundem-se em um complexo indissolúvel. A filósofa pontua que, para esse caso, as recordações particulares serão afetadas por esse estabilizador, pois sua participação afetiva nas recordações impossibilita o controle do indivíduo sobre ela. Mais uma vez, o acesso à credibilidade de um fenômeno que propicia a fixação de determinado evento ganha enorme destaque. É Rousseau, em suas *Confissões*, por intermédio de Assmann (2011) que vai explicitar a questão:

Todos os documentos que juntei, que completaram minhas memórias e me guiaram nessa empresa, passaram para outras mãos e não vão mais retornar para as minhas. Eu tenho somente um guia, com o qual eu posso contar, que é a cadeia dos sentimentos, os quais têm acompanhado o desenvolvimento da minha existência, da qual os eventos têm sido causa ou efeito. Eu facilmente esqueço de minha desgraça, mas não posso esquecer de meus erros, e ainda menos esqueço de meus bons sentimentos. Sua lembrança é tão cara para mim que jamais poderia desaparecer do meu coração. Eu posso deixar lacunas nos fatos, eles se movem, posso atrapalhar-me com as datas, mas não posso me enganar sobre o que senti (ROUSSEAU VI apud ASSMANN, 2011, p. 270-171).

O que Jean Starobinski (1988) vai perceber a partir das confissões de Rousseau é que a verdade que ele deseja compartilhar conosco “não diz respeito à localização exata dos fatos biográficos, mas focaliza a relação que ele tem com o passado. [...] Não nos encontramos mais no campo da verdade, [...], entramos no campo da autenticidade (STAROBINSKI apud ASSMANN, 2011, p. 271). Nessa trajetória de autenticações, o símbolo também representa um estabilizador de recordações. O autor polonês Andrzej Szczypiorski, ao explicitar a ideia apresentada, faz a diferenciação entre duas formas de recordação: a dos homens de cabelos grisalhos que, como ele mesmo observa, “traz nos ombros um saco de experiências próprias, já havendo deixado para trás a maior parte de seu tempo de vida” (SZCZYPIORSKI 1992 apud ASSMANN, 2011, p. 274), e a recordação da adolescência, experiências que continuam existindo, “mas se escondem muito bem em algum lugar, no sótão da recordação, desordenado e empoeirado, aonde se vai raramente” (SZCZYPIORSKI 1992 apud ASSMANN, 2011, p. 274).

A diferenciação de ambas não as tornam excludentes, ao contrário, fazem parte de elementos que habitam o mesmo corpo e, portanto, da mesma história preservada ao longo do tempo. Assim, sótão e velharia fundem-se, compondo as narrativas de vidas. Segundo Assmann (2011):

O sótão é um retrato vivo para a memória latente: desarrumado, negligenciado, os objetos ali, espalhados ao redor. Elas estão lá simplesmente, como velharias, coisas descartadas e negligenciadas, sem finalidade e objetivo. Como as velharias, também as recordações latentes existem em um estado intermediário, de onde incidem na escuridão do pleno esquecimento, ou podem ser resgatadas para a luz da rememoração (ASSMANN, 2011, p. 274).

Assim como Szczypiorski, cada narrativa de Müller carrega o carimbo de um afeto específico: deslocamentos, desenraizamento, violência, perseguição, medo, amor, angústia, estranhamento e amizade “em que percepções se cristalizam como experiência, experiências como recordação” (ASSMANN, 2011, p. 274-275). O que ocorre no fluxo desse processo é que a recordação, ganhando a força de um “símbolo”, passa a ser “compreendida pelo trabalho

interpretativo retrospectivo em face da própria história de vida situada no contexto de uma configuração de sentido particular” (ASSMANN, 2011, p. 275). Tais significados, ao contrário dos afetos, não se dão nas percepções e recordações, mas serão reconstituídos mais tarde. A estabilidade dessas recordações vai depender de uma possibilidade de significar ou ressignificar determinadas memórias, que não correspondem somente a uma necessidade humana, mas a uma autodeterminação e à capacidade de adaptar-se a essa nova realidade, (re)interpretando-se.

Essa capacidade de significar ou não as recordações da memória diz respeito a uma situação muito peculiar, classificada pelo crítico literário Lawrence Langer como a “memória heroica” (pressupondo um *self* integral), que dispõe de uma retórica do resgate, munida pelo livre-arbítrio, autoestima, opções e valores intelectuais, e a memória não heroica, nomeada por ele de “*self* danificado”, ou seja, subtraído de qualquer controle físico e intelectual sobre o ambiente. Para Langer, na linguagem da vítima do holocausto, por exemplo, o seu poder de reflexão, suas escolhas e vontades, assim como as expectativas futuras, estão completamente dissociadas do léxico de conceitos que asseguram a permanência do “*self* integral”. Isso se dá pelo rompimento da superação interpretativa do terror, pelo fato de também ter os seus pressupostos e valores mergulhados no mesmo terror nazista. Assim, embora reconheça determinada impossibilidade de decodificação dos fatos, Langer intenciona “investi-lo de seus próprios direitos e criar para ele a validação de uma forma de existência própria” (ASSMANN, 2011, p. 276), reconhecendo que tal processo necessita de reinterpretações e novas percepções para além das possibilidades e fronteiras linguísticas, morais e restritas à realidade da Shoá.

Langer nos diz que essa memória não heroica, a partir da ideia de “*self* danificado”, não é capaz de simbolizar os traumas das vítimas do holocausto, pois “o trauma estabiliza uma experiência que não está acessível à consciência e se firma nas sombras dessa consciência latente” (ASSMANN, 2011, p. 277). Ele é um presente que não deseja entrar no passado, uma realidade impossível de simbolizar por desestruturar toda a cadeia de significações, interrompendo o processo comunicativo. Outro grande problema dessa incapacidade de elaboração do trauma e, portanto, desse silenciar-se, é a sua capacidade de transmitir às futuras gerações a possibilidade de reelaborá-lo, dando continuidade ao processo traumático. Seligmann-Silva, em seu artigo *Literatura e trauma: um novo paradigma*, contido em sua obra, *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte literatura e tradução* (2018), ao descrever as consequências dos estudos de sobreviventes para a teoria do trauma, a partir das pesquisas do psicanalista alemão Werner Bohleber, pontua uma observação de suma importância para nossas análises:

Os traumatismos sofridos foram além da capacidade de elaboração dos sobreviventes e vieram a marcar as gerações seguintes. Sobretudo nas famílias em que os pais se protegeram do trauma negando-o e se recusando a falar deles, as crianças receberam de modo inconsciente os fatos, relacionando-se com ele via fantasia e dentro de um esquema mítico-repetitivo- “agindo”. Em certos casos, a identificação com o sofrimento dos pais levou ao que já foi denominado de “*telescopage*” de duas ou três gerações (BOHLEBER 2000: 817): um desastre de engavetamento múltiplo que reduz três gerações ao espaço do tempo-fora do tempo! -do trauma. A temporalidade para essas crianças identificadas com o sofrimento de seus pais torna-se fragmentada (SELIGMANN-SILVA, 2018, p. 69).

Na esteira dessas reflexões, é necessário retornarmos ao passado de Müller, enquanto pertencente a um vilarejo de minoria alemã, que trazia no corpo e na alma o seu passado nazista, e lembrarmos suas histórias familiares. A pesquisa, que se dá no espaço de interação entre as obras pertencentes ao *corpus* e, sobretudo, da vida de Müller, busca consolidar a relação de Bohleber (2000) sobre as consequências dos estudos dos sobreviventes para a teoria do trauma, com as experiências traumáticas da escritora. Para tanto, é necessário evocarmos, mais uma vez, a obra *O rei se inclina e mata*, em que Müller traz à tona o substrato de suas experiências, revelando-nos algumas situações que contribuíram para compor as memórias corporais que ela carrega consigo.

Conheço ainda da infância, quando eu mesma não possuía o olhar estranho, a gana da minha mãe por batata, essa mistura de repugnância e voracidade, medo e fervor febril ao comer. Em 1945 a minha mãe aprendeu a odiar e a amar a batata, aos dezenove anos, como deportada para trabalhos forçados no vale do Donez, atual Ucrânia. Ela amaldiçoava e adorava as batatas, foi empurrada para a fome crônica pelas batatas, que nunca eram suficientes. As batatas eram o alimento básico, o motivo para morrer ou sobreviver. Minha mãe sobreviveu e se encontra em eterna cumplicidade com a batata.

[...]

Eu não tinha permissão para usar a faca para nada; diziam que eu ainda era muito pequena. Só descascar batatas eu tinha de aprender. [...] Naquela época ela já tinha batatas suficientes há muito tempo, tantas que mesmo as galinhas e os porcos as recebiam, como se o que e como eu seria mais tarde dependesse da casca da batata. Por causa da sua cumplicidade eu tinha de aprender a recortar a minha vida ao descascar batatas. Nada no mundo ela me explicou e demonstrou tantas vezes quanto a arte de descascar batatas. Porém, ela nunca disse qualquer palavra sobre o porquê de isso ser tão importante para ela. E sobre o campo só frases escassas. O fato de eu chamar Herta porque a sua melhor amiga no campo se chamava assim e morreu de fome, foi minha avó que me disse. Nunca perguntei à minha mãe se ela vê duas pessoas em mim. Todos os detalhes sobre o campo eu conheço de outras pessoas e livros. Acredito que ela mesma só imagina o campo ao comer batata, para não imaginá-lo ao falar. Ou será que ela imagina o campo ao me chamar pelo nome. Nesse caso, sem dúvida, ela se sente capaz de muita coisa (MÜLLER, 2013b, p. 151; 152-153).

As declarações de Müller, distanciando-se de uma narrativa de cunho simplesmente relatável, auxiliam-nos na compreensão desse indivíduo construído a partir dos destroços de uma Alemanha nazista, que traz no corpo as marcas de memórias traumáticas (ainda que por

tabela), muitas vezes silenciadas pela dor e, mais tarde, associadas a suas experiências. Esse fato revela-nos uma parte muito significativa da composição de um indivíduo que, desde muito cedo, precisou lidar com as ruínas de um passado catastrófico e com os efeitos deixados por ele. Assim, sob a atmosfera da dor, a única narrativa possível tem como representação o cenário fragmentado de vidas dilaceradas; da sua vida dolorosa entrelaçada a essas experiências. Dessa forma, embora os traumas de Müller estejam calcados nas experiências pautadas pelo regime ditatorial romeno, eles também se justificam por esses afetos familiares. Portanto, é inegável, diante de tais constatações, a percepção de um “projeto autobiográfico” em sua totalidade, segundo a tese de doutorado de Astrid Schau, pois “mesmo em textos teóricos esse projeto está bem presente” (SCHAU 2003 apud BLUME, 2010, p. 57). Tendo em vista o entrelaçamento que conduz ao autobiografismo presente nas obras de Müller, é perceptível a austeridade imposta pelo trauma em sua forma de representação da realidade. Para essa constatação, a linguagem fragmentada presente no *corpus* demonstra a difícil arte de narrar diante de um contexto inenarrável.

O humano em representação, fragmentado e envolvido por essa atmosfera, depara-se com uma situação de extrema fragilidade ante a sua própria concepção de ser humanizado e, ao mesmo tempo, estar inumano. É um estado latente que transita entre a inteligência de um não reconhecimento de sua condição, mas também de reconhecer-se. Por esse motivo e diante da “ampliação dos horizontes da responsabilidade”, a resistência é sua única alternativa. Nesse sentido, a exposição de Müller ante a sua trajetória repressiva justifica-se por uma necessidade de sobrevivência(s). O psicanalista Néstor A. Braunstein, em seu artigo *Sobrevivendo ao trauma* (S.D.), descreve o que acreditamos ser a prova mais cabal dessa existência fragilizada:

O traumatizado é um sobrevivente, um ser que, de forma metafórica, tomou o lugar do outro que vivia anteriormente, que poderia ter morrido, mas não o fez. [...] Em um trauma alguém (*some-body*, um corpo) atravessa uma situação na qual poderia morrer, mas não o faz. Portanto, do trauma o sujeito é um sobrevivente. Um morto potencial que, apesar disso, continua vivendo (BRAUNSTEIN, S.D., p. 1).

A descrição de Braunstein (S.D.) clarifica a condição desse sujeito fragmentado que insiste em (sobre)viver mesmo em face de uma situação-limite. Desse modo, Müller confirma a atribuição dada a esses indivíduos ao descrever a sua luta por sobrevivência, ainda que dilacerada, a cada interrogatório a que era submetida. Em seus ensaios ela descreve um dos momentos mais dolorosos, infelizmente, constantes e traumáticos, impostos pelo regime:

O agente perguntava debochadamente no interrogatório: “o que você pensa que é”. Não era uma pergunta, mas por isso mesmo eu aproveitava a oportunidade para responder: “sou um ser humano como o senhor”. Isso era necessário mesmo e importante para mim, pois sua pose era tão autoglorificante como se ele o tivesse esquecido. Nos trechos turbulentos do interrogatório ele me chamava de merda, porcaria, parasita, cadela. Quando estava mais moderado, puta, inimiga. [...] Muitas vezes treinava a destruição em mim porque o seu dia de trabalho ainda duraria horas; para não ficar plantado sozinho no escritório me mantinha lá, remoía tudo irônica ou cinicamente o que já havia sido dito mil vezes aos berros. [...] Após cada ataque de fúria praticava a caça humana em mim do jeito para ele repouso, descontraído, para não ficar fora de forma. [...] A pergunta da infância: “o que vale a minha vida”, tornou-se obsoleta. Uma pergunta assim só deve vir de dentro. Quando é proposta de fora, fica-se rebelde. Já por teimosia começa-se a amar a sua vida. Cada dia adquire um valor, aprende-se a gostar de viver. Afirma-se a si mesmo que se está vivo. Justo agora se quer viver. E isso basta, é mais sentido de vida do que se possa imaginar. É um sentido de vida testado, válido como a própria respiração. Também essa gana de viver, que cresce de dentro contra todas as circunstâncias externas, é um rei (MÜLLER, 2013b, p. 56-57).

Mesmo diante de intensas torturas, Müller busca também descrever o quanto a tortura pode dilacerar esse sujeito, mas ao mesmo tempo, impregnar-lhe de forças. Sendo assim, embora, o indivíduo traumatizado encontre inúmeras dificuldades de traduzibilidade de uma experiência traumática, tendo em vista o rompimento do “*self* integral” e, por conseguinte, da palavra por excelência, ele requer justamente as palavras, segundo Assmann (2011). Dessa maneira, na tentativa de sobreviver a esses traumas, Müller rememora a narrativa da vida evocando em sua escrita a necessidade do não esquecimento, por intermédio de uma arte representada pela veracidade, sem a omissão dos fatos, pelo equilíbrio e pela sobrevivência. Assim, é a partir da reestruturação do “*self* danificado”, ou seja, mediante a reelaboração do trauma, que a escrita mülleriana torna-se fundamental para a constituição de si e do outro. Müller demonstra em seus ensaios a complexidade dos efeitos repressivos sobre a palavra, mas também a sua força e a resistência ao sistema.

O que pode a fala? Quando a maior parte da vida não está mais em ordem, também as palavras despencam. Eu vi as palavras que eu tinha despencarem. E tinha a certeza de que com elas também despencariam aquelas que eu não tinha, caso tivesse. As não disponíveis seriam como as disponíveis, que despencam. Eu nunca sabia quantas palavras seriam necessárias para cobrir de todo a corrida errante atrás da testa. Uma corrida errante que logo se afasta das palavras encontradas para ela. Quais são as palavras e com que rapidez deveriam estar à disposição e revezar-se com outras, para alcançar os pensamentos. E o que significa alcançar. É claro que o pensamento fala consigo mesmo de modo bem diferente do que as palavras falam com ele. E ainda assim o desejo: “ser capaz de dizê-lo”. Se não tinha tido constantemente esse desejo, não teria chegado a testar nomes de cardos-leiteiro, a fim de me dirigir a eles com seu verdadeiro nome. Sem esse desejo não teria causado esse estranhamento ao meu redor como consequência de uma proximidade malsucedida (MÜLLER, 2013b, p. 16-17).

A presença constante entre o calar e o falar marca a complexidade de uma linguagem que insiste em reproduzir-se. Pois é através desses “golpes de memória” que o indivíduo torna-

se o seu próprio historiador. Ele “estabelece as continuidades de contar a história de si mesmo como uma substância estável que viaja no tempo. O *self* quer a continuidade e preenche as lacunas mnêmicas” (BRAUNSTEIN S.D. p. 11). A palavra torna-se de alguma maneira uma tentativa de cicatrização, de acordo com Braunstein, uma forma de manter a estabilidade ante ao processo de dessubjetivação desse indivíduo, e reestabelece o equilíbrio emocional e a vida em sociedade. Dori Laub nos traz contribuições importantíssimas sobre o trauma e o testemunho de sobreviventes dos campos de concentração (*Konzentrationslager- KZ*), destacando a “necessidade” dessa tradução.

Existe em cada sobrevivente uma necessidade imperativa de contar e portanto de conhecer a sua própria história, desimpedido dos fantasmas do passado contra os quais temos de nos proteger. Devemos conhecer a nossa verdade enterrada para podermos viver as nossas vidas (LAUB, 1995 apud SELIGMANN-SILVA, 2018, p. 70).

Nessa travessia, a arquitetura textual desenhada por Müller assinala, antes de tudo, o mergulho aprofundado nos “espaços da recordação” como um recurso essencial para o processo de desenvolvimento de uma escrita pautada pela verdade. O “traduzir-se”, muito além da impressão da linguagem em si, revela a qualidade de um texto que tem por finalidade o desnudamento de sua imagem em prol do reconhecimento de sua história pessoal, mas também coletiva. São, indubitavelmente, dolorosos os relatos da repressão sofridos por Müller, contudo, necessários para se estabelecer o ponto de contato entre passado e presente e, com isso, estruturar-se no futuro. Pois, atuando como um *medium* da memória individual e coletiva, a escrita propõe-se a atuar não só como um meio de anotação, mas, principalmente, de incitação de pensamentos (BACON, II, IV apud ASSMANN, 2011, p. 210). Esse contexto, caracterizado pelo desejo de apreender-se e reconhecer-se, transmuta-se para o cenário literário, auxiliado pela cisão interior estabelecida entre autor e personagem, gerando em suas criaturas o poder de autenticar suas inconstâncias, seus medos e suas dores. Nesse sentido, Seligmann-Silva (2018) descreve-nos o potencial da linguagem assimilado pela literatura:

A literatura está na vanguarda da linguagem: ela nos ensina a jogar com o simbólico, com as suas fraquezas e artimanhas. Ela é marcada pelo “real” – e busca caminhos que levem a ele. Ela nos fala da vida e da morte que está no seu centro – vide Blanchot... -, de um visível que não perdemos no nosso estado de vigília e de constante Angst (angústia), diante do pavor do contato com as catástrofes externas e internas (SELIGMANN-SILVA, 2018, p. 74).

Essa leitura, que se faz por caminhos complexos, faz parte da aspiração proposta como um dos fundamentos que contribuem para amalgamar o embasamento teórico deste trabalho. É

baseado nessas construções da memória, evidenciadas nas obras que compõem o *corpus* desta pesquisa, que observamos os caminhos por ela traçados na construção e solidificação de uma linguagem que se faz igualmente importante em todas as obras. São construções calcadas nos movimentos repressivos vivenciados pela autora e, portanto, indissociáveis do seu processo criativo. Esse enraizamento traumático é condutor dos múltiplos deslocamentos da memória que ocorrem nas narrativas e, por esse motivo, sempre presente. É, portanto, através dessa travessia que “a fronteira possibilita memórias fragmentárias”²⁹ (TRIGO, 1997, p. 81). É inegável a relevância da memória para as produções literárias, afinal, sem ela, mesmo fragmentada, a escritura mülleriana não seria possível. Nesse sentido, consideramos essa memória repressiva como o elemento mais importante a compor a singularidade estética de uma obra produzida a partir de uma escrita centrada no movimento. São esses rastros deixados pela dor da violência que fazem da escrita de Herta Müller o material mais profundo para a composição de suas obras. Esse percurso, amparado pela literatura, é conduzido por um sentimento de busca, mas ao mesmo tempo de luta. Essa relação, que evoca um aprofundamento das relações entre memória individual e coletiva, traz a escrita dos desapossados ao cenário literário. Isso porque a escritora e todos os vitimados pelo regime foram privados de suas próprias existências. Por esse motivo, suas lembranças e seus relatos são inscrições daqueles que foram arrancados de suas raízes, de suas identidades. Tal constatação dialoga com o pensamento de Zila Bernd (1992,) que nos dá suporte ao declarar que

[...] as literaturas dos grupos discriminados - negros, mulheres, homossexuais - funcionam como o elemento que vem preencher os vazios da memória coletiva e fornecer os campos de ancoramento do sentimento de identidade, essencial ao ato de autoafirmação das comunidades ameaçadas pelo rolo compressor da assimilação. [...] o discurso literário produzido nessas circunstâncias é marcado pelo desaparecimento do “eu” em favor de um nós coletivo [...] (BERND, 1992, p. 13).

É por intermédio dessa escrita que tentamos compreender a amplitude das relações existentes entre memória, produção literária e a concepção do outro como elemento essencial para a (re)construção da identidade. Partindo dos princípios memorialísticos, a amálgama de nossas pesquisas advém da perspectiva do teórico Wolfgang Iser, (1993) defendendo a ideia de que a ficção e a realidade possuem em si uma via de mão dupla, pois para ele ao mesmo tempo em que nos textos ficcionais encontram-se elementos da realidade, nos textos não-ficcionais podemos encontrar também elementos ficcionais (ISER, 1993, apud UMBACH, 2008, p.13).

²⁹ “[...] la fronteira habilita memorias fragmentarias [...]” (TRIGO, 1997, p. 81).

Ainda em nosso auxílio, Paul Ricoeur (1994) refere-se, nesse mesmo artigo, à *mimésis* como a teoria literária da construção ativa de realidades, no sentido da *poiesis*, da “imitação criadora” (RICOEUR, 1994 apud UMBACH, 2008, p.13). Esta análise, que nos propõe a reflexão do envolvimento da memória neste fenômeno é, segundo Jeanne Marie Gagnebin (1998), em seu artigo “Verdade e memória do passado”, reforçada por Ricoeur (1994) em manter a linearidade do discurso histórico com a dimensão literária e descreve “a ficção remodelando a experiência do leitor pelos únicos meios de sua irrealidade, a história o fazendo em favor de uma reconstrução do passado sob as bases dos rastros deixados por ele”. (RICOEUR, 1994 apud GAGNEBIN, 1998, p. 6).

3.4 FRONTEIRAS IDENTITÁRIAS: O DESCENTRAMENTO DO SUJEITO

Sob uma perspectiva territorial e geopolítica, a concepção de fronteira é “sobretudo, encerramento de um espaço, delimitação de um território, fixação de uma superfície. Em suma, a fronteira é um marco que limita e separa e que aponta sentidos socializados de reconhecimento” (PESAVENTO, 2006, p. 10). Dessa maneira, é possível perceber que os caminhos delineados por essa trajetória se direcionam à ideia de pertencimento, vinculada ao sentido de referencialidade e, por consequência, definido pela diferença. Nesse sentido, “o conceito de fronteira trabalha, necessariamente, com princípios de reconhecimento, que envolvem analogias, oposições, correspondências, comparações [...]” (PESAVENTO, 2006, p. 10), ou seja, ilumina as questões de alteridade e identidade. Segundo Sandra Pesavento (2010), o mundo assistiu à derrubada de fronteiras e o erguimento de outras e, entre o local e o global, o surgimento de novas figuras identitárias que possibilitaram a criação de novos pertencimentos, produzindo, conseqüentemente, novos recortes e separações. É a partir desse viés sobre a compreensão de fronteira, atuando no jogo de correspondências, que a percepção da alteridade e da identidade é definitivamente marcada, pois “define-se os outros com relação a nós e vice-versa” (PESAVENTO, 2010, p. 11).

Na concepção de Abril Trigo, professor de Humanidades, Literaturas e culturas da América Latina, na Ohio State University (Columbus), não devemos esquecer que “o *outro* é *outro* justamente por causa da fronteira, e não o contrário”³⁰ (TRIGO, 1997, p. 81 grifo do autor). Nesse sentido, reconhecer essa realidade é conceber a ideia de que “as fronteiras

³⁰ “[...] el ‘otro’ es ‘otro’ precisamente por razón de la frontera, y no a la inversa” [...] (TRIGO, 197, p. 81).

remetem à vivência, às socialidades, às formas de pensar intercambiáveis, aos ethos, valores, significados contidos nas coisas, palavras, gestos, ritos, comportamentos e ideias” (PESAVENTO, 2010, p. 11). É entender *a priori* como essa noção de fronteira pode atuar na construção e desestabilização de subjetividades. Portanto, carregadas por esse jogo de correspondências, as narrativas müllerianas sinalizam como as relações identitárias são construídas e, ao mesmo tempo, desconstruídas. Partindo desse princípio, inicialmente consideremos a referência aos três lugares de memória estabelecidos nas narrativas: o vilarejo, a cidade e a Alemanha. No vilarejo, as personagens estão integradas a um ambiente isolado e preso a seus antepassados: uma comunidade pertencente a uma minoria alemã, fixada há mais de trezentos anos em solo romeno, mas sem o reconhecimento de ter ali suas raízes (mesmo aqueles nascidos no local). Na cidade, a sensação de não pertença é intensificada pelo fato de não se sentirem parte daquele grupo; uma compreensão recíproca, pois, para os romenos eles faziam parte de uma comunidade distinta. Em território alemão, a noção de não pertencimento é estabelecida pela conturbada relação entre os indivíduos e o meio.

É visível nessa descrição a existência de um “deslocamento identitário” que transita entre culturas distintas, mas, por conseguinte, não encontra morada em nenhuma delas. A dimensão desse descentramento é descrita pela forma como as personagens lidam com as diferenças. Stuart Hall (2006), ao pensar a questão da identidade, amplamente discutida na teoria social, destaca o argumento pelo qual esse fenômeno tem ocupado o pensamento de muitos intelectuais ao redor do mundo. No centro da discussão está o declínio das velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, fragmentando o sujeito moderno e fazendo surgir novas identidades. A afirmação de que as identidades modernas estão “descentradas”, ou seja, deslocadas ou fragmentadas, ganha a simpatia e a força discursiva de Hall no intuito de se compreender suas implicações e discussões em relação às prováveis consequências desse fenômeno. Cabe ao filósofo considerar uma possível “crise de identidade” a partir da concepção de um duplo deslocamento: “a descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos” (HALL, 2006, p. 9). Ao citar o crítico cultural Kobena Mercer, Hall possibilita a dimensão dessa questão: “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (MERCER, 1990, apud HALL, 2006, p. 9).

Nesse sentido, cabe descrever a concepção de Hall (2006) em relação à identidade, construída ao longo do tempo, na tentativa de compreender essa dinâmica associada à crise identitária. Entendendo que o conceito de fronteira trabalha com princípios de reconhecimento

(PESAVENTO, 2010), acreditamos ser importante descrever como essas formas de reconhecimento, que proporcionaram determinadas mudanças ocorridas ao longo do século, puderam contribuir para as (des)construções de identidade. Ele destaca três concepções de identidade: a do sujeito do Iluminismo; baseado na ideia de um indivíduo centrado, unificado, dotado de capacidades de razão, de consciência e de ação. Nesse caso, a centralidade essencial estava voltada para a sua própria identidade; o sujeito sociológico é o sujeito que reflete toda a complexidade do mundo moderno, mas consciente de um núcleo interior não autônomo. Ou seja, ciente de que sua formação está atrelada a outras pessoas que mediavam para eles os valores, a cultura, os símbolos do mundo por ele habitado. É uma identidade formada pela interação entre o eu e a sociedade, pois embora ainda possuidor de uma essência interior, ele é formado e modificado em um constante diálogo entre o mundo exterior e identidades diversas. Essa formação costura o sujeito à estrutura, estabilizando-os e unificando-os (HALL, 2006, p. 12); o sujeito pós-moderno, produzido pelo colapso das mudanças estruturais e institucionais, é conceitualizado a partir da ausência de uma identidade fixa, essencial ou permanente. Ela é formada e transformada continuamente em relação à forma como somos representados pelo sistema cultural vigente. Mediante esse colapso, o sujeito assume diferentes identidades, e em momentos diferenciados, que não são unificadas ao redor de um eu coerente. São identidades continuamente contraditórias, que se direcionam a diferentes lugares, resultando em identificações que estão sendo constantemente deslocadas (HALL, 2006). São os crescentes deslocamentos ocorridos no mundo moderno que têm abalado as estruturas centrais da sociedade, desestabilizando e abalando as referências que possibilitam uma ancoragem estável no mundo, gerando assim uma “crise identitária”.

À luz dos conceitos de Hall percebemos como o indivíduo socialmente construído contribuiu para a formação desse sujeito pós-moderno, descentrado e receptível a identidades múltiplas. Esse percurso de (des)construção encontra fortes raízes no fenômeno da globalização, fator determinante da transformação social e cultural que possibilita uma nova forma de lidar consigo mesmo e com o mundo. Esse modelo sociológico é um produto da primeira metade do século XX. No entanto, nesse mesmo período, com o surgimento do Modernismo, um novo sujeito e uma nova identidade estava começando a emergir desses movimentos: “a figura do indivíduo isolado, exilado ou alienado, colocado contra o pano de fundo da multidão ou da metrópole anônima e impessoal” (HALL, 2006, p. 32). Para os estudiosos voltados para a concepção de que as identidades modernas se tornaram fragmentadas, o deslocamento foi o acontecimento que tornou essa realidade possível. Para estas análises, consideramos relevante pontuarmos as considerações de Hall (2006), de forma

breve, no intuito de abarcarmos com mais clareza esta percepção. Na esteira de Hall (2006), observamos o esboço sobre essa questão a partir de cinco avanços no pensamento da teoria social e das ciências humanas que podem justificar esses descentramentos dos sujeitos.

A primeira refere-se às tradições marxistas e à balbúrdia ao redor da afirmação de que “homens fazem história, mas apenas sob as condições que lhes são dadas”. A declaração foi compreendida pelos seus intérpretes através da noção de um sujeito carente de individualidades, que não poderia ser autor ou agente da história. Ou seja, um indivíduo incapaz de mover-se sem a contribuição dos outros, da cultura e dos recursos que lhe foram oferecidos por gerações anteriores. Essa alegação deslocava o sujeito de duas proposições-chaves da filosofia: a existência da universalidade humana e que essa essência é o atributo de cada sujeito individualmente. Marx recebeu inúmeras críticas relacionadas à proposição, pois acreditava-se que diante dessa postura ele “deslocara qualquer noção de agência individual” (HALL, 2006, p. 35). No entanto, de acordo com o professor e pesquisador da Universidade Federal do Ceará (UFCE), Eduardo F. Chagas, Marx, em suas *Teorias da mais-valia (Theorien über den Mehrwert, 1965)*, descreve que há uma conexão entre a produção intelectual e a material, não podendo considerar a material como uma categorial geral, o que afasta a ideia de uma supervalorização econômica. Chagas (2013) diz-no que:

O que Marx quer mostrar é, na verdade, que a subjetividade não é nem uma instância própria, autônoma, independente, abstrata, nem posta naturalmente, dada imediatamente ao indivíduo, mas construída socialmente, produzida numa dada formação social, num determinado tempo histórico. Em consequência, a sua reflexão sobre a subjetividade não pode deixar de lado, por exemplo, uma análise da sociedade capitalista que a forja (CHAGAS, 2013, p. 65).

O segundo é a descoberta do inconsciente de Freud. É a teoria de que nossas identidades, sexualidade e a estrutura de nossos desejos são formados com base nos processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, em que seu funcionamento nada tem a ver com a lógica da Razão, desfazendo a concepção de um sujeito racional e provido de uma identidade fixa e unificada, segundo Hall (2006). Na leitura de Lacan sobre as teorias freudianas, a imagem do “eu” inteiro e unificado é uma experiência que se aprende gradualmente na infância. Seu desenvolvimento não é natural, ele é formado mediante a relação com outros indivíduos e, principalmente, na dinâmica dos processos psíquicos relacionados à primeira infância, no que diz respeito à complexidade das relações que envolvem a criança e as figuras materna e paterna. Para Freud, a subjetividade é um produto dos processos psíquicos inconscientes. Sob essa

perspectiva, a identidade não nasce com o indivíduo, ela é formada ao longo do tempo através de processos inconscientes.

O terceiro está associado ao linguista Ferdinand Saussure e sua argumentação, citada por Said: “nós não somos, em nenhum sentido, os ‘autores’ das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua” (HALL, 2006, p. 40). A língua é um fenômeno social e não individual. Quando proferida pelo sujeito, a fala não significa apenas uma forma de expressar os pensamentos, mas também de acionar uma multiplicidade de significados que estão integrados à língua e à cultura. Portanto, não podemos ser seus autores, pois ela preexiste a nós. Nossos discursos estão calcados por premissas que não temos consciência, mas que já fazem parte da “corrente sanguínea de nossa língua. [...] As palavras são “multimoduladas”. Elas sempre carregam ecos de outros significados que elas colocam em movimento [...] (HALL, 2006, p. 41).

O quarto, e segundo Hall (2006), o principal, versa sobre a teoria de Michael Foucault sobre o “poder disciplinar”. Desdobrando-se ao longo do século XIX e alcançando o ápice do seu desenvolvimento no início do nosso século, essa forma de poder preocupa-se, inicialmente, com a “regulação”. A “vigilância” é a prática condutora para governar a espécie humana ou populações inteiras e, depois, o indivíduo e o corpo. Seu intuito é manter o total controle da vida pública e privada dos indivíduos e fazê-los submissos ao sistema na produção de um “corpo dócil”, ou seja, uma nova identidade. São as instituições criadas ao longo do século XIX as responsáveis pela condução e manutenção dessa forma de poder, a saber, prisões, oficinas, quartéis, escolas etc. O quinto é o impacto do feminismo tanto em relação a uma crítica teórica como a um movimento social. O feminismo estruturou-se a partir dos “novos movimentos sociais” que eclodiram nos anos sessenta, juntamente com outros tantos movimentos (os movimentos juvenis contraculturais e antibelicistas, a luta pelos direitos civis, etc.) que buscavam a paz e os desejos particulares dos grupos aos quais estavam vinculados. Cada um à sua maneira, lutava por causas específicas.

Cada movimento apelava para a identidade social de seus sustentadores. Assim, o feminismo apelava às mulheres, a política sexual aos gays e lésbicas, as lutas raciais aos negros, o movimento antibelicista aos pacifistas, e assim por diante. Isso constitui o nascimento histórico do que veio a ser conhecido como a *política de identidade* uma identidade para cada movimento (HALL, 2006, p. 45).

Entretanto, Hall (2006) aponta como o feminismo atuou nesse processo de desconstrução de identidades fixas a partir de cinco concepções. O movimento (1) questionou as dicotomias, “dentro/fora”, “privado/público”; (2) abriu novas possibilidades de contestação

da vida em sociedade: a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças, etc.; (3) buscou enfatizar a forma como somos produzidos e generificados, politizou as subjetividades, a identidade e o processo de identificação; (4) possibilitou a formação de identidades sexuais e de gênero, ações que se aliaram ao seu objetivo principal: a luta em prol da representação feminina; (5) questionou a concepção de que homens e mulheres faziam parte da mesma identidade, a humanidade, substituindo-a pela diferença sexual (HALL, 2006, p. 43-46). O esboço desses cinco descentramentos que impactaram o período da modernidade tardia (a segunda metade do século XX) apontados por Hall, destacam algumas das mudanças conceituais ocorridas na transição do sujeito do Iluminismo, compreendido a partir de uma identidade fixa e estável, para esse sujeito pós-moderno marcado pela descentralidade, de acordo com as observações de alguns teóricos. O filósofo reconhece que muitos teóricos não estão alinhados a esses conceitos e implicações que se desenvolveram a partir do pensamento moderno, contudo, é inegável o reconhecimento dos efeitos desestabilizadores desses movimentos que, ocorridos na modernidade tardia, em especial “a forma como o sujeito e a questão da identidade são conceitualizados” (HALL, 2006, p. 46).

O percurso pelos esboços de Hall (2006) nos remete, mais uma vez, às experiências reais de Herta Müller, produzindo uma conexão entre esse sujeito em constante deslocamento e o sujeito pós-moderno que herda do período os efeitos dessas mudanças. Embora o foco da pesquisa esteja voltado exclusivamente para as obras da autora, é impossível nos distanciarmos das experiências que alavancaram suas produções literárias, por estarmos afinados à existência de um “projeto autobiográfico” já mencionado na pesquisa. Desse modo, a construção desse sujeito atravessado pelas mudanças encontra muitas de suas características na própria autora: um indivíduo fragmentado e portador de identidades múltiplas. Como base na transversalidade desse sujeito, Blume (2010), ao descrever os deslocamentos e exílios múltiplos³¹ presentes nas narrativas de Müller, destaca a sua visão em relação à autora:

Todos esses “deslocamentos” vivenciados pela autora refletem-se numa obra criativa, que esboça artisticamente a condição de hibridismo cultural em que se inserem subjetividades contemporâneas em constante movimento, dinâmicas e multifacetadas, que buscam na diferença e na estranheza oportunidades de crescimento (BLUME, 2010, p. 7-8).

³¹ Rosvitha Blume em seu artigo, *Deslocamentos e exílios múltiplos em Herta Müller: confluências entre vida e obra* (2010), destaca algumas formas de descentramento e fragmentação do sujeito presentes nas obras de Müller. São quatro as formas de deslocamentos observadas pela pesquisadora: deslocamento territorial, deslocamento do olhar, deslocamento da identidade e o deslocamento nas relações de gênero.

Os deslocamentos a que Blume (2010) se refere têm forte relação com alguns aspectos apresentados por Hall (2006), justificando a nossa abordagem à teoria. Assim, prezando pela manutenção de um contínuo descentramento, as personagens müllerianas transitam por caminhos distintos, vivendo à mercê da sorte, das identidades e dos territórios que lhes convém. Sob as alegações marxistas, a princípio podemos notar a influência de Müller na construção das personagens que compunham o vilarejo. Em sua maioria, eles são o produto de uma comunidade cujo alicerce estrutura-se nas bases nazistas e, portanto, instituído a partir da crença de uma eficiência que supera de longe todos os demais (MÜLLER, 2013b, p. 173). Essa constatação é percebida de uma maneira muito franca pela autora:

Incorrigíveis em relação aos crimes de Hitler, cantavam canções nazistas como canções de taberna que apenas animavam o ambiente. O medo envolvido nisso trazia o estímulo, por entre o ambiente alegre caminhava de mansinho a prudência, mas, ao não ceder a ela, havia-se salvo corajosamente da decadência a assim chamada herança cultural e a tradição. [...] É, como criança eu era um pedaço de sua infelicidade da ilha, fazia parte, havia adotado ambas as coisas deles: em direção ao Estado eu era a criança intimidada dos nazistas, no novelo interior do vilarejo a consciência arrogante de que “nós” os alemães somos melhores do que todos os outros. Embora essa segunda consciência não me ajudasse em nada quando estava a sós comigo, concretamente, portanto. Embora ela não me desse nenhum milímetro de amparo, nem mesmo no quarto escuro na cama e muito menos no grande vale verde, eu pressupunha, de um modo geral, que nós evidentemente éramos algo melhor. Havia até mesmo uma relação causal entre a superioridade do Banato suábico e a chicana do Estado: por sermos os melhores somos atormentados- exatamente assim recebera a explicação em casa. Ela deveria compensar a estigmatização pelo Estado, mas individualmente não ajudava nenhum passo sequer a se arranjar com o dia, a hora, o minuto, a rua do vilarejo ou o vale. Eu havia percebido isso há tempo, mas jamais teria ousado pensá-lo. [...] Só instintivamente e, portanto, de modo inevitável, mas sem admiti-lo a mim mesma, por dentro muitas vezes não fazia parte do aparente. [...] Não compreendia que esse vilarejo comprometido com a preservação do grupo com toda sua vida interiorana composta de rituais de trezentos anos de idade objetivava a exclusão do eu para a manutenção do nós (MÜLLER, 2013b, p. 173-175).

A passagem, longe de caracterizar um tom de superioridade internalizado em Müller, visto que de forma transparente ela revela a sua não aceitação a essa crença, serve de modelo para confirmar como as identidades podem ser construídas “com base em condições históricas criadas por outros e sob as quais eles nasceram, utilizando os recursos materiais e de cultura que lhes foram fornecidos por gerações anteriores (HALL, 2006, p. 34). Nesse sentido, muitas são as personagens que evocam essa herança cultural estigmatizada. A narrativa digressiva de *Fera d'alma* (2013) traz o relato de um pai, ex-integrante da SS, que demonstra bem essa consciência. Um indivíduo retirado de sua pequena comunidade e enviado à Segunda Guerra Mundial, junto com a SS de Hitler. A passagem inicia-se com a descrição comportamental de Lola, no alojamento estudantil, enquanto colaboradora do partido. Mas, de repente, ela nos

transporta a um cenário diferente do anterior, descrevendo o relacionamento desse pai com sua filha, além de suas atitudes em relação à guerra. A narrativa não deixa claro a referência dessa menina, mas pela forma como a obra é construída, acreditamos que essa passagem esteja se referindo às memórias da narradora.

Um pai trabalha no jardim, no verão. Uma menina está diante do canteiro e pensa: Papai sabe algo sobre a vida. [...]
 [...] Ele tinha marchado pelo mundo, cantando. Ele tinha feito cemitérios no mundo e partido depressa dos lugares. Uma guerra perdida, um soldado da SS volta para casa, uma camisa de verão recém-passada estava no armário, e na cabeça do pai ainda não havia cabelos brancos.
 [...]
 O pai carrega cemitérios na garganta, onde fica a laringe, entre a gola da camisa e o queixo. A laringe é pontuda e está trancada. Dessa maneira, os cemitérios nunca conseguem emergir até seus lábios. Sua boca bebe aguardente das ameixas mais escuras, e suas canções são pesadas e embriagadas para o Führer (MÜLLER, 2013a, p. 20).

É claramente perceptível nessa descrição, a formação de um sujeito construído a partir das fundamentações históricas a ele oferecidas, a saber, a ideologia nazista de Hitler. Pertencente à comunidade alemã na Romênia, esse indivíduo é moldado mediante às concepções preservadas pelo grupo. Assim, a sua participação na guerra e seu alinhamento à ideologia totalitária contribuíram para alavancar a construção desse sujeito descentrado e fragmentado. Outro fato que replica essa noção de identidade, observado nas obras incorporadas ao *corpus* desta pesquisa, tem relação com o segundo tópico descrito por Hall (2006): a descoberta do inconsciente de Freud. Sem enveredarmos profundamente pelos caminhos da psicanálise, apontaremos duas passagens que ratificam as questões apresentadas e promovem a cisão desse sujeito descentrado. A passagem que descreve a traição do pai da protagonista de *O compromisso* (2009), utilizada para reforçar os processos de deslocamentos da obra, também contribui para compreendermos a teoria freudiana.

Enquanto a protagonista ainda morava na cidadezinha, ela gostava de rodar com o pai no ônibus vazio, em seu último trajeto. Quando chegavam no depósito, ela desembarcava no portão e ia para casa. E seu pai, como ainda tinha coisas a fazer, ficava mais um pouco. Certa noite, enquanto a menina retornava para casa, uma mosca entrou em seu olho. Ela conseguiu retirá-la, mas seus olhos lacrimejavam demais e, por isso, precisava de um lenço. Daí resolveu retornar ao depósito. Ao chegar no local, onde o ônibus de seu pai estava estacionado, ela se depara com a cena da traição. É ela quem descreve o acontecimento:

No assento do passageiro havia uma trança balançando. Então vi faces, um nariz, um pescoço. Meu pai beijava o pescoço, ele estava sentado embaixo da mulher. Ela erguia

a cabeça como se fosse escalar o próprio pescoço até o teto. Suas costas se dobravam como uma vara. Eu conhecia a mulher, fora minha colega de escola, mas de outra turma. Tinha a minha idade. [...] Sua cabeça balançou de um lado para o outro até que meu pai puxou sua boca para a dele. Eu quis sair correndo como o vento e ao mesmo tempo ficar ali olhando eternamente. [...] Eu não sabia quanto tempo ficara parada ali nem quanto tempo durou aquele pecado. Queria chegar em casa a tempo, estar lá num lapso de tempo conveniente antes dele (MÜLLER, 2009, p. 70-71).

No caminho de casa, ela não se deixava abalar pela escuridão, pois, depois do que vira, ela não se permitia ter medo da noite, muito menos dos troncos das árvores que pareciam cambalear, ou era ela que não andava em linha reta. Em suas comparações, ela pensava no quanto os dias claros no cemitério iluminavam as pedras tumulares na parte das crianças, e nos troncos das árvores que cambaleavam a luz da lua, demonstrando que sentia uma sensação muito próxima da morte. Em seguida, ela lembra da morte de um amigo com quem sempre brincava e, na sequência, revela-nos que, antes de vir ao mundo, seus pais tiveram um filho que morreu antes de ser batizado. Mas, somente aos oito anos de idade, e quando ela e a mãe avistaram no bonde um menino com o joelho ralado, que ela é informada sobre esse irmão, através da seguinte frase: “Se seu irmão tivesse vivido, você não teria nascido” (MÜLLER, 2009, p. 71). É interessante observar como essa malha de informações vai delineando um processo identitário em desconstrução, pois ela começa a questionar o seu lugar naquela família, que via nela a figura do seu irmão.

Eu estava sentada no lugar de meu irmão no assento de madeira quente pintado de verde ao lado de mamãe no bonde. [...] Eu queria entrar no trem, atravessar todos os milharais antes que escurecesse. Viajar ao longo do tempo de todas as pequenas estações de trem que pareciam casinhas de cachorro. Estar bem longe quando mamãe colocasse na mesa o último prato. Em todos esses anos, ela deve ter comido do prato e da fome de meu irmão (MÜLLER, 2009, p. 71; 80).

A personagem não mais se caracterizava a partir desse sujeito que acreditava ser, ela era o “Outro” encarnado em sua própria pele. Contudo, o que a narrativa nos mostra é que esse descentramento da personagem não é uma forma isolada, pois, simultaneamente ao relato do irmão, visualizamos a construção das complexas negociações psíquicas inconscientes que ocorrem na primeira infância, agregadas às poderosas fantasias que elas têm de suas figuras materna e paterna, desencadeada pela traição de seu pai:

Eu era grande demais para ter medo dos troncos de árvore brancos no caminho de casa, voltando do depósito. Mas me sentia mais desprezada por meu pai do que aquela vez no bonde me sentira humilhada pela minha mãe. Eu sou muito melhor do que aquela menina de trança, pensei, por que meu pai não me leva consigo (MÜLLER, 2009, p. 72).

Baseado nas leituras freudianas, Lacan define esse processo infantil de construção do eu, calcado na relação com o outro, como a famosa “fase do espelho”. Nela, a criança que ainda não construiu uma autoimagem, reconhecendo-se em sua inteireza humana, “se vê ou se ‘imagina’ a si própria refletida - seja literalmente, no espelho, seja figurativamente, no ‘espelho’ do olhar do outro como uma ‘pessoa inteira’” (LACAN, 1977 apud HALL, 2006, p. 37). O filósofo aponta a seguinte definição deste processo:

A formação do eu no “olhar” do Outro, de acordo com Lacan, inicia a relação da criança com os sistemas simbólicos fora dela mesma e é, assim, o momento da sua entrada nos vários sistemas de representação simbólica- incluindo a língua, a cultura e a diferença sexual. Os sentimentos contraditórios e não-resolvidos que acompanham essa difícil entrada (o sentimento dividido entre amor e ódio pelo pai, o conflito entre o desejo de agradar e o impulso para rejeitar a mãe, a divisão do eu entre suas partes “boa” e “má”, a negação de sua parte masculina ou feminina, e assim por diante), que são aspectos chave da “formação inconsciente do sujeito” e que deixam o sujeito “dividido”, permanecem com a pessoa por toda a vida. Entretanto, embora o sujeito esteja sempre partido ou dividido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida e “resolvida”, ou unificada, como resultado da fantasia de si mesmo como uma “pessoa” unificada que ele formou na fase do espelho. Essa, de acordo com esse tipo de pensamento psicanalítico, é a origem contraditória da “identidade” (HALL, 2006, p. 37-38).

A perspectiva lacaniana incorporada à personagem é facilmente perceptível nos trechos em que a personagem se utiliza da “imaginação”, ainda que de forma inconsciente, para evocar essa relação nada convencional, mas concreta e possível aos olhos da psicanálise. O seu comportamento diante do pai confirma a presença do fenômeno psicanalítico, mas principalmente, a formação de uma identidade que se dá através dos processos psíquicos.

Fui mais de dez vezes com ele ao depósito à noite, contei cada viagem nos dedos. Eu pegava meu pai no braço, no joelho, ele só olhava o caminho. Eu peguei sua orelha, ele me olhou sorrindo, depois voltou a olhar o caminho. Botei minha mão na dele, no guidom. Ele disse: Assim não consigo dirigir. Da última vez eu o fiz morder uma pêra na qual eu dera uma mordida bem grande. Para que ele não tivesse trabalho com a casca amarela grossa. Ele mastigou e estalou os lábios, havia suco espumando nos seus dentes, ele engoliu com olhar distante. [...] Depois da décima ronda ele abriu a porta do ônibus diante do portão do depósito com um ímpeto que já fazia parte do seu pecado. Comera até a semente da pêra, e antes de eu descer ele jogou pela porta o cabinho da fruta. Agora estava pronto para o fruto proibido. Depois disso sempre fiquei em casa à noite. Ele poderia ter perguntado se eu não queira voltar a rodar com ele. Talvez cigarros fossem mais eficazes do que minhas mãos ou uma pêra mordida. [...] Enquanto ele pegava um ônibus, escolhi um pêssego em uma das árvores escuras junto da cerca e me sentei no banco do jardim. Os grilos cricrilavam uma canção de um ônibus que à noite se transforma em cama íntima e pecaminosa, para apenas duas pessoas. Na verdade não era para duas, mas para três. Eu comia e engolia tudo para que tudo permanecesse em segredo. Quando cheguei em casa depois do meu último trajeto, no qual a pêra não dera em nada, minha mãe perguntou: Você andou chorando. Sim, eu andara (MÜLLER, 2009, p. 73-74).

Mais adiante, a narrativa vai dando indícios de uma relação também conflituosa entre ela e a mãe, supostamente a terceira participante da cama pecaminosa referenciada na citação. Desse modo, existe sempre algo imaginário ou fantasiado, depositado no inconsciente, que vive em constante processo de formação e que na fase adulta encontra várias formas de expressões inconscientes (HALL, 2006, p. 38-39). “Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a ‘identidade’ e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude” (HALL, 2006, p. 39). Assim como base na psicanálise é possível detectarmos esse jogo de identidades deslocadas e conflitos que se estabelecem no interior das narrativas müllerianas. A construção literária de Müller não pretende ser um relato de suas histórias, mas a tradução de diferentes formas de como as análises históricas influenciam a vida desses atores sociais que atuam na complexidade de seus sistemas. Paola Bozzi afirma que “a escrita concêntrica de Herta Müller é [...] a expressão de uma subjetividade nômade, fragmentada e esquizofrênica, que está sempre em formação e sempre se redescobrimo” (BOZZI, 2005 apud BLUME, 2010, p. 6). Assim, sob o olhar da psicanálise, a identidade é formada a partir de processos inconscientes, não somente sobre o aspecto da sexualidade, mas sobre todo e qualquer processo de representação simbólica atrelado à construção desse sujeito em sociedade.

Nessa direção, o terceiro esboço de Hall (2006) pontua a estreita relação entre língua e identidade. Considerando a língua como um sistema social e não individual, ela carrega consigo uma estrutura composta pela interação entre os grupos sociais a que pertence. Existe nesse processo uma relação dialética entre as atividades individuais, sobretudo a capacidade de reflexão, com o meio externo e seus membros, possibilitando significados articulados através da palavra, dos discursos que resultam desse processo de interação. Logo, “não podemos, em qualquer sentido simples, ser seus autores” (HALL, 2006, p. 40). Como um fenômeno em constante evolução, seus significados não são fixos. Eles surgem da relação de “similaridade e diferença que as palavras têm com outras palavras no interior do código da língua” (HALL, 2006, p. 40). Cabe ressaltar, a analogia entre língua e identidade, observada por Jacques Lacan: “a identidade como o inconsciente, ‘está estruturada como a língua’” (HALL, 2006, p. 41). Essa forma de estruturação da identidade, a partir da língua, está atrelada à interação social. Sob essa perspectiva, os significados não podem, jamais, serem considerados fixos, pois como partem de um sistema de interação, eles sempre carregam consigo os ecos de outros significados colocados em movimento na prática dos discursos. Segundo HALL (2006):

Tudo que dizemos tem um “antes” e um “depois” - uma “margem” na qual outras pessoas podem escrever. O significado é inerentemente instável: ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença). Ele está constantemente escapulindo de nós” (HALL, 2006, p. 41).

Sob essa perspectiva, é possível visualizarmos um diálogo dos estudos culturais contemporâneos de Hall, com as perspectivas “desconstrutivistas” de Jacques Derrida, embora atuem em campos teóricos distintos, como bem especifica o artigo *Reflexões sobre língua e identidade: possíveis diálogos entre Jacques Derrida e Stuart Hall* (2014), das pesquisadoras Nivana Ferreira da Silva e Élide Ferreira (UESC). Nesse diálogo, percebermos o caráter múltiplo do sujeito, de seus discursos e a heterogeneidade dos sentidos produzidos, em consonância com a perspectiva de Hall de que a língua “não existe independentemente de um sujeito, cuja identidade, acima de tudo, é um sistema de significação” (HALL, 2011 apud SILVA; FERREIRA, 2014, p. 213). Nesse momento, o enveredamento pelos caminhos de Jacques Derrida, ainda que de forma breve, não se justifica somente pelo fluxo que nos conduziu até aqui (a menção de Hall às teorias desconstrutivistas), mas, especialmente, pela intenção de compreendermos a formação identitária desse sujeito pós-moderno. Desse modo, a problemática em torno de *O Monolinguismo do Outro ou a prótese de origem* (2001), de Jacques Derrida, lança luz às considerações sobre a apropriação de uma língua vinda do outro. Uma dimensão especificamente relacionada à desconstrução do signo saussuriano conceituado pelo filósofo através das noções de *rastro* e *différance*, fundamentais para a discussão das relações de identidade e língua (SILVA; FERREIRA, 2014, p. 214). Portanto, todo o impasse da obra de Derrida é dado a partir da descrição contraditória que inicia sua obra: “Eu não tenho senão uma língua, e ela não é minha” (DERRIDA, 2001, p. 13). A aparente contradição inicial de Derrida, nos dá a dimensão do seu sofrimento em relação à percepção de que possui uma língua, ela vive em seus discursos, mas não lhe pertence.

O monolinguismo no qual respiro é mesmo para mim o elemento. Não um elemento natural, não a transparência do éter, mas um meio absoluto. Inultrapassável, incontestável: não posso recusá-lo senão atestando a sua onipresença em mim. Ele sempre precedido: sou eu. Este monolinguismo, para mim, sou eu. [...] Ora, jamais esta língua, a única que assim estou votado a falar, enquanto falar me for possível, e em vida e na morte, jamais esta língua única, estás a ver, virá a ser minha. Nunca na verdade o foi (DERRIDA, 2001, p. 14).

Nascido e criado na Argélia, o filósofo tem como sua primeira língua o francês, fruto da colonização francesa. No entanto, entre 1940 e 1943, a comunidade judaica da Argélia foi privada de cidadania e nacionalidade, sem a possibilidade de recuperar nenhuma outra. Uma comunidade falante do francês colonizado, que vivia isolada de sua tradição judaica e das

línguas locais, como o árabe e o kabyle³², que estavam em processo de extinção. Ele era o exemplo de um exilado em sua própria terra, vivendo um êxodo na imobilidade (MATOS, 2016, p. 255). Por conta dessa condição, a língua materna de Derrida era a língua do colonizador (a língua francesa), conseqüentemente, a língua do “outro”, e, portanto, uma língua que nunca lhe pertenceu efetivamente. Ele aponta para a impossibilidade de apropriação da língua, ainda que seja a língua materna, pois, no ato da fala, formula-se uma narrativa que mantém estreita relação com o significado original dado (SILVA; FERREIRA, 2014, p. 214), uma narrativa que está intrinsecamente relacionada às experiências e, portanto, na falta, ela não se dá de forma plena.

Em linhas gerais, Derrida considera que se não há unicidade da língua, a apropriação não se dá em sua completude e, portanto, a identidade não se realiza, nem enquanto língua e, tampouco, enquanto sujeito falante de uma determinada língua. Esse olhar incita à complexidade da problemática identitária e, portanto, à crítica de Derrida ao modelo linguístico centrado no caráter arbitrário do signo proposto por Ferdinand Saussure (SILVA; FERREIRA, 2014, p. 215). Segundo o próprio filósofo, para que haja a “desconstrução”, é preciso que esses movimentos operem no interior das mesmas estruturas que se deseja desconstruir, pois os movimentos de desconstrução não solicitam as estruturas do fora (DERRIDA, 1997, p. 30). Partindo desse princípio, ele atua na desconstrução do signo, questionando “a metafísica ocidental”³³ e os modelos “logocêntrico”³⁴ e “fonocêntrico”³⁵ de língua e linguagem, levando

³² Língua (berbere) característica do grupo étnico berbere (nativos da África do Norte e da África Ocidental) proveniente de kabyliya, norte da Argélia.

³³ A Gramatologia (1973), de Jacques Derrida nomeia a filosofia ocidental (tradição que domina o pensamento ocidental) como Metafísica. Para ele, a história da metafísica é a história da determinação do ser como presença. O cerne da problematização está na ideia de uma hierarquização estabelecida entre a fala e a escrita, concebendo à fala uma posição superior. No entanto, a partir dos estudos do linguista Ferdinand Saussure, em relação ao significado e significante, o filósofo traz à pauta uma crítica em relação ao modelo linguístico proposto. Sua concepção é a de que haveria um “significado transcendental” na origem da significação, manifestando-se por meio da fala e dado a partir da diferença entre “A possibilidade de um significado “transcendental” permitiria ao sujeito ter plena consciência em relação a si e à verdade do ser como presença” (SILVA; FERREIRA, 2014, p. 215).

SILVA, Nivana Ferreira da; FERREIRA, Élide Ferreira. Reflexões sobre língua e identidade: possíveis diálogos entre Jacques Derrida e Stuart Hall. Revista Escrita, Gávea-RJ, n. 19, p. 213-224, 2014. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/23775/23775>. Acesso em: 10 set. 2021.

³⁴ Termo cunhado pelo filósofo Jacques Derrida que critica o pensamento ocidental por sempre ter privilegiado o logocentrismo, isto é a centralidade da palavra (*logos*), das ideias, dos sistemas de pensamento, de forma a serem entendidos como matéria inalterável, fixadas no tempo por uma qualquer autoridade interior. A verdade que o logocentrismo ou “a metafísica da presença” veiculam são sempre tomadas como definitivas e irrefutáveis. LOGOCENTRISMO. In **E-Dicionário de Termos Literários**. Portugal: NOVA FCSH, 2009. Disponível em: <https://edtl.fch.unl.pt/encyclopedia/logocentrismo/> Acesso em: 10 jul. 2021.

às últimas consequências o arbitrário do signo saussuriano e a impossibilidade de um significado fixo em seu significante. Dessa forma, o teórico propõe uma teorização “desconstrutivista”, nomeada “Gramatologia”, para repensar a relação entre significado e significante (SILVA; FERREIRA, 2014, p. 215), também apontada na obra de Hall. Fica claro nessa ideia que a “desconstrução” objetiva desmanchar princípios, postulados, textos de modo devastador. Ela visa questionar as estruturas internas do texto, com o intuito de expor o que os enunciados acobertam (GOULART, 2003, p. 47).

Entendendo a língua como um sistema, Saussure pode perceber que o significado é o resultado de uma função relacional, e que o signo só pode ser compreendido quando colocado em uma situação em que ele difere de um outro. Que o significado não se produz no significante, sendo resultado da oposição dos fonemas que constituem os significantes (GOULART, 2003, p. 13). Assim, ciente da relação imbricada e complexa ente fala e escrita, a despeito do que concebe a tradição ocidental: “a fala como natural e plena na verdade a si, enquanto a escrita, como mera convenção”, Derrida observa as contradições existentes nessa questão, trazendo ao centro de suas discussões a retomada da tradição por Saussure ao dar à escrita um lugar secundário, priorizando a unidade sonora do primeiro, o que é consequência da hierarquização entre a *phoné* e a escrita (SILVA; FERREIRA, 2014, p. 216).

Sob esse ponto de vista, a crítica ao fonocentrismo de Derrida questiona justamente o fato de que a fala é associada à razão e à racionalidade, pois sendo “a voz percebida como mais próxima da verdade interior da consciência individual”, (JOHNSON apud GOULART 2003, p. 13) ela legitima a autenticidade do falante, atestando uma presença e uma verdade, ainda de acordo com Goulart (2003). Essa questão é longamente criticada por Derrida, que associa a contribuição de Saussure para a solidificação do fonocentrismo. Ocorre que nessa concepção predomina a soberania do indivíduo em detrimento do coletivo, dos sistemas de significações, além de reforçar os pressupostos logocêntricos que propõem uma realidade e uma verdade absolutas. O filósofo, ao contestar o princípio acolhido pelo logocentrismo, de que o significado é determinado e baseia-se nas intenções do falante, ou seja, que o significado depende das

³⁵ Termo da autoria de Jacques Derrida que designa o privilégio da fala sobre a escrita em que assenta, segundo o autor, toda a tradição metafísica que domina o pensamento ocidental. Essencial a esta tradição é a concepção de um *logos* (narrativa, discurso; mas também: razão, racionalidade) presente a si mesmo e à consciência e independente de qualquer manifestação material ou “veículo” significante (a esta concepção deu Derrida o nome de *logocentrismo* – este termo e *fonocentrismo* são muitas vezes, nomeadamente pelo próprio autor, utilizados indiferenciadamente). FONOCENTRISMO *In E-Dicionário de Termos Literários*. Portugal: NOVA FCSH, 2009. Disponível em: <https://edtl.fcs.unl.pt/encyclopedia/fonocentrismo/>. Acesso em: 10 jul. 2021.

intenções de quem fala no momento da operacionalização da língua através dos seus discursos, acreditando que não existe nenhuma dependência da intenção nem da presença do falante, comunga com os pressupostos de Saussure ao compreender que o significado faz parte de um sistema contextual e relacional: “ele depende do contexto em que foi produzido e interpretado, assim como dos demais significados com os quais está relacionado” (GOULART, 2003, p. 14).

Derrida recusa-se a aceitar o significado como uma entidade separada do significante, pois ambos se completam. Essa noção do significado indeterminado de Derrida contribui para eliminar a concepção do significado transcendental. Foi somente afastando-se a hipótese de centralidade, a partir da ideia de uma estrutura fixada pela existência de um centro, que a ideia do significado transcendental, de origem absoluta do sentido, foi desfeita. De acordo com as pesquisadoras Silva e Ferreira (2014):

A possibilidade de um significado “transcendental” permitiria ao sujeito ter plena consciência em relação a si e à verdade do ser como presença. O filósofo francês, ao evidenciar a impossibilidade de um significado pleno, põe em questão a possibilidade da verdade enquanto tal e do significado primeiro dado na fala e na língua, portanto. Em sentido oposto à tradição clássica logocêntrica, Derrida (1973, p. 8-12) argumenta sobre a existência do “significante do significante”, o que estaria associado ao que ele denomina de rastro e de *différance* e à desconstrução do logocentrismo, ou seja, de que há uma significação presente na origem da fala. Em outros termos, ao criticar o rebaixamento da escrita em relação à *phoné* e, por conseguinte, sinalizar que escritura não é exterior ao sistema linguístico, o filósofo franco-argelino forja a noção de rastro, uma inscrição que compromete fala e escrita de maneira inevitável em perspectiva completamente diferente da tradição (SILVA; FERREIRA, 2014, p. 216).

Existe nesse processo uma cadeia de significações que incide sobre o conceito de rastro: um significante remetendo a outro significante e assim sucessivamente, pois, “considerando que não há um significado primeiro e transcendental na origem da significação, mas sim uma infinita relação entre significantes, não há também um sujeito plenamente consciente sobre e de si e sobre a sua verdade, nem identidade plena e fixa” (SILVA; FERREIRA, 2016, p. 217). Sob essa alegação, sempre haverá uma sequência de apagamentos e repetições, pontuando a novidade e a diferença do outro. Nessa configuração, a relação com o passado, sempre em constante movimento, vem à tona refletindo o já dito, mas também se revelando sob outras formas totalmente novas e transformadas. O rastro, anunciando o movimento da *différance*, que significa diferir, adiar, configura a representação de um signo que estará sempre no lugar de outro signo. Assim, com a desconstrução do signo e a impossibilidade de um significado transcendental, observamos que as línguas não se deixam apropriar. Ainda na esteira de Silva e Ferreira (2016),

[...]é possível tocar a língua e reconhecê-la, mas sem nenhuma apropriação plena, ou seja, retomamos então a questão do Monolinguismo do Outro. [...] Essa ideia de língua – que aqui preferimos chamar de noção ao invés de conceito – é consequência do caráter disseminante e múltiplo da significação e decorre da desconstrução do signo. Ora, se o sentido nunca será obtido completamente e se o jogo da significação é caracterizado pelo adiamento e pelo diferimento da presença, isso implica dizer, mais uma vez, que a língua não pertence, isto é, não nos apropriamos totalmente dela, embora a modifiquemos a todo o momento. Nessa direção, apontamos para a impossibilidade de uma identidade dada, fixa, ou acabada e, conseqüentemente, para a impossibilidade de uma identificação plena, uma vez que língua possui um caráter disseminador, que faz transbordar e dispersar aquilo que nos é prometido nela e por ela. Logo, os argumentos em torno dessa noção de identidade como *différance*, que aparecem na obra de Derrida, apontam para a construção dos processos de identificação na e pela língua e que, desse modo, estão submetidos ao jogo da linguagem (SILVA; FERREIRA, 2016, p. 218).

Assim, a questão do não pertencimento da língua tem relação direta com a formulação do pensamento “desconstrutivista” desenvolvido por Derrida. Se não alcançamos o sentido pleno da língua e, se não encontramos nela nenhuma apropriação, é preciso compreender que a língua não pode se constituir um elemento de identidade fixa pelo seu caráter disseminador, considerando-a como um fenômeno social. É nesse contexto que as teorias psicanalíticas em relação à identificação apropriam-se de nossos estudos. Quando Derrida insere o uso dessa expressão, ele concebe não uma noção de fixidez, como algo dado, mas, antes, como um fenômeno em constante processo, sendo, portanto, coerente com toda a sua trajetória delineada a partir da “desconstrução”. O filósofo destaca que embora sua biografia sirva de modelo para pensar a impossibilidade de apropriação da língua, a questão do monolinguismo emprega-se a todos os falantes.

Apesar das aparências, esta situação excepcional é ao mesmo tempo exemplar, sem dúvida, de uma estrutura universal; representa ou reflete uma espécie de “alienação” originária que institui toda língua como língua do outro: a impossível propriedade de uma língua (DERRIDA, 2001, p. 95-96).

Assim, como exemplar de uma estrutura universal, ela comporta uma multiplicidade de sentimentos em relação a essa incompletude da língua. No entanto, em alguns casos, essa percepção surge de maneira acentuada, sobretudo em situações de ruptura com a tradição ou desenraizamento (DERRIDA, 2001, p. 92). A despeito dessa constatação, nossas análises se direcionam efetivamente à escrita literária de Herta Müller. Língua e identidade atuam em conjunto no interior de uma narrativa que não se constrói sozinha: ela é o resultado das experiências de indivíduos múltiplos, no sentido literal da palavra, que sofrem com as situações de desenraizamentos. Em suas obras é comum depararmos com situações que remetem à noção da língua como a expressão de interação, poder e sensação de não pertencimento. Em

Fera d'alma (2013a), por várias vezes, a língua aparece como uma forma de afirmar a condição de desenraizado, mas também de demonstrar a conturbada relação identitária desencadeada por ela. A personagem Margit é uma velha senhora húngara que sublocava sua casa para a protagonista do romance. Ela, que viera da Hungria com sua irmã, nunca dissera o motivo de terem sido expulsas da cidade pela guerra. Contou apenas como os soldados russos chegaram na cidade e como se comportavam, relatando, inclusive, a forma como eles lavavam suas cabeças: no vaso sanitário da sua casa. Sua afinidade era com os soldados alemães que, em comparação aos russos, eram mais limpinhos, como ela mesma dizia (MÜLLER, 2013a, p. 126).

Margit falava o alemão³⁶ com muita entonação, por vezes, a protagonista acreditava que ao pronunciar a língua ela iria iniciar uma canção, mas seus olhos frios não permitiriam tal feito. A língua alemã era muito utilizada por ela como uma forma de interação entre as pessoas com as quais ela estabelecia contato, já que a preferência para a locação era de moças alemãs ou húngaras. Muito católica, Margit ia à igreja todos os dias. No entanto, mesmo com a língua alemã em uso, antes do jantar, ela se dirigia ao seu Jesus de ferro na cruz, em suas orações, e sussurrava em húngaro, beijava-o em húngaro e, quando se enfurecia e atirava contra a parede as batatas que utilizaria para o jantar, ela esquecia do seu Jesus e xingava-o em húngaro. A atitude de Margit em relação à língua traz a realidade de muitos indivíduos desenraizados. A presença da língua materna, ainda que habituada a dividir o espaço da enunciação, apresenta-se potencializada quando, fora do seu local de origem, a cultura e toda a referencialidade desse sujeito vem à tona.

Entretanto, a situação da mãe da protagonista de *Fera d'alma* (2013) após emigrar para a Alemanha, além de pontuar o fenômeno dos deslocamentos, coloca-nos no centro da questão identitária. Após a emigração, mãe e filha foram enviadas para lugares distintos: a protagonista foi morar em um abrigo em Berlim, e sua mãe, na casa de uma viúva chamada Helene Schall, em Augsburg. É por intermédio de uma carta enviada à filha que os efeitos catalizadores da relação entre língua e identidade se tornam evidentes.

Na carta da mãe estava escrito: a senhora Helene Schall também foi fugitiva. Depois da guerra ela ficou sozinha com três filhos pendurados no pescoço, sem marido. Ela criou os filhos sozinha e agora está aí. [...] A senhora Schall diz que Landshut é menor que Augsburg. Como assim, há tantos do nosso vilarejo morando por lá. A senhora Schall me mostrou o mapa. Mas os nomes dos lugares estão dispostos como as roupas nas lojas que não podemos pegar.

³⁶ Embora a língua oficial da Hungria seja o húngaro, a língua alemã possui muitos falantes nativos na Hungria.

[...]

Na cidade, quando leio o que está escrito no ônibus, sinto um puxão atrás da cabeça. Leio os nomes das ruas em voz alta. Quando o ônibus já passou, já os esqueci. A foto da nossa casa está na caixinha de costura, para não ficar pegando nela o dia inteiro. Mas à noite, antes de desligar a luz, olho para a nossa casa [...] Aqui as ruas são boas, mas tudo é tão longe. Não estou acostumada com o asfalto, meus pés doem e meu cérebro também. Aqui, todos os dias meu cansaço corresponde talvez ao de um ano em casa (MÜLLER, 2013, p. 241).

Após o preenchimento dos formulários com o pedido de emigração, a protagonista, aparentemente, com intuito de justificar para si mesma o seu pedido de entrada no país, descreve o que a Alemanha significa para a comunidade à qual pertence: “o avô, o barbeiro, o tio da relojoaria, o pai, o padre e o professor chamavam a Alemanha de pátria. Embora fossem os homens, pais, que tivessem marchado através do mundo pela Alemanha, ela era a mãe pátria” (MÜLLER, 2013a, p. 235). Nesse sentido, optar pela emigração era, portanto, a oportunidade de libertação e um encontro com o familiar. No imaginário dessa comunidade, o sentimento de pertencimento, em toda sua completude, seria, enfim, alcançado após a sua chegada na Alemanha. No entanto, é através da língua que inicialmente a expectativa se desfaz. Como um dos principais sinalizadores do descentramento, ela cria condições para que o estranho e o familiar se interconectem e estabeleçam entre si muitas associações, mas também possibilitam a consciência do não pertencimento. A carta trazia consigo um certo tom de desespero em relação à língua, pois o alemão falado no vilarejo fazia parte de um dialeto apreendido a partir das possibilidades da língua, “era a fala que crescera para dentro da cabeça e teve de continuar sendo” (MÜLLER, 2013b, p. 29), diferente da fala dos nativos na Alemanha. Em meio às diferenças, a percepção de uma identidade alemã torna-se fragilizada. Não só a alemã, mas também a identidade romena, gerando, assim, uma crise identitária “abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (HALL, 2006, p. 7).

Nessa travessia, a personagem não consegue se sentir em casa, ainda que a Alemanha seja o território de seus antepassados. O fato de a língua alemã ser a língua materna dessa comunidade não os fazem pertencentes àquele território. Não por suas crenças, mas pela comunidade que os acolheu, sempre disposta a reafirmar a sensação de não pertencimento. Além disso, a própria condição de deslocado e descentrado já era por si só uma afirmação dessa condição de estrangeiro. Assim, o peso da bagagem romena era um fato e, por esse motivo, o pertencimento precisava ser constantemente negociado. É visível nessa descrição a existência de um “deslocamento identitário” que transita entre culturas distintas, mas, por conseguinte, não encontra morada em nenhuma delas. A dimensão desse descentramento é descrita pela

forma como a personagem lida com as diferenças, e, nesse caso, a protagonista, ao responder a carta de sua mãe, explicita-a:

Não é mais nossa casa, outras pessoas estão morando lá agora, eu escrevi para a mãe. Casa é onde você está. No envelope, escrevi grande: Senhora Helene Schall. Escrevi o nome da mãe entre parênteses, embaixo, bem menor. Vi a mãe entre os parênteses, andando, comendo, dormindo, me amando com medo, como no envelope. Piso, mesa, cadeira e cama eram da senhora Schall. E a mãe escreveu de volta: Você não sabe o que é casa. É bem provável que casa seja onde o tio da relojoaria esteja cuidando dos túmulos (MÜLLER, 2013a, p. 242).

É vivendo a partir desse duplo deslocamento, de acordo com Hall (2006), que a personagem passa a viver apartada de si e do mundo social e cultural. Às margens, ela vê-se enredada pelas armadilhas decorrentes das mudanças ocorridas no século XX, que ocasionaram a formação de indivíduos descentrados, fragmentados, deslocados; em suma, indivíduos em crise. O quarto descentramento apontado por Hall (2006) tem a ver com o trabalho do filósofo e historiador francês Michel Foucault, destacando um novo tipo de poder: o poder disciplinar. Produzindo uma espécie de “genealogia do sujeito moderno”, Foucault traça um paralelo entre as formas de poder utilizadas pelas mais variadas instituições, e os efeitos desse poder sobre os indivíduos. O poder disciplinar baseia-se na prática da regulação, ou seja, sua preocupação primária é a vigilância da espécie humana, para, em seguida, atuar na administração de indivíduos em particular e de seus corpos. Segundo Foucault (2012):

A escala, em primeiro lugar, do controle: não se trata de cuidar do corpo, em massa, *grosso modo*, como se fosse uma unidade indissociável, mas de trabalhá-lo detalhadamente; de exercer sobre ele uma coerção sem folga, de mantê-lo ao mesmo nível da mecânica- movimentos, gestos, atitude, rapidez: poder infinitesimal sobre o corpo ativo. O objeto, em seguida, do controle: não, ou não mais, os elementos significativos do comportamento ou a linguagem do corpo, mas a economia, a eficácia dos movimentos, sua organização interna; a coerção se faz mais sobre as forças que sobre os sinais; a única cerimônia que realmente importa é a do exercício. A modalidade, enfim: implica numa coerção ininterrupta, constante, que vela sobre os processos da atividade mais que sobre seu resultado e se exerce de acordo com uma codificação que esquadrinha ao máximo o tempo, o espaço, os movimentos. Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar de disciplinas (FOUCAULT, 2012, p. 132-133).

As novas instituições que se desenvolveram ao longo do século XIX serviram de palco para a atuação dessa forma de controle, a saber, os quartéis, escolas, hospitais, prisões, etc., no intuito de policiar e disciplinar a sociedade moderna. De forma mais objetiva, esse poder consiste em manter “as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do

indivíduo”, assim como sua saúde física e moral, suas práticas sexuais e sua vida familiar, sob estrito controle e disciplina [...], produzindo um corpo dócil (HALL, 2006, p. 42).

Na esteira desse contexto disciplinar, as experiências da vida de Müller intercalam-se às narrativas ficcionais elaboradas por ela. Assim, proveniente de uma família subjugada pela guerra e pelo nazismo, ela relembra, em uma conversa com Angelika Klamer, traduzida e publicada no Brasil no livro *Minha pátria é um caroço de maçã* (2019), uma atitude de sua mãe que se aproxima da teoria apresentada. Klamer convida Müller à explicação a partir de um texto produzido pela própria autora:

A vida da mãe realiza-se completamente nessas atividades, ela limpa, ela varre e tem um monte de vassoura: uma vassoura para a cozinha, uma vassoura para o estábulo das vacas, uma vassoura para o estábulo dos porcos e uma para o galinheiro, uma vassoura para o depósito de madeira, uma vassoura para o defumadouro e duas vassouras para a rua, uma para o asfalto e outra para a grama.

Isso é naturalmente um exagero, mas empreguei como meio literário a repetição da palavra vassoura para retratar o delírio da limpeza. Talvez o vício da limpeza não tenha se manifestado tão fortemente em todas as casas, mas para minha mãe era o verdadeiro objetivo da vida. Se ela não estava no campo, estava limpando a casa. Ela é do tipo de pessoa que não consegue deixar a cabeça trabalhar sozinha, mas precisa sempre do corpo. Limpar era um mero costume, que não tinha nada a ver com a sujeira. Assim como evito de qualquer maneira trabalhar fisicamente, essas pessoas tinham uma necessidade interior de esforçar o corpo. [...] No caso de minha mãe, talvez isso tenha a ver com os cinco anos de trabalho forçado, a faina, para ter um apoio, para não sentir a si próprio. Para não nos sentirmos, precisamos fazer algo com a cabeça. [...] No caso da minha mãe, o trabalho era algo mecânico, para ela natural. Ela não se cansava e, ao trabalhar, estava não só totalmente ausente como totalmente concentrada. Como estava ausente de si mesma, ela se tornou aquilo que fazia com as mãos. Ela desaparecia como pessoa e se tornava motora, trajando nesse processo vestido ou avental (MÜLLER, 2019, p. 13).

A descrição das atitudes da mãe de Müller traz à realidade a teoria foucaultiana em termos práticos. Ela deixa claro como o poder disciplinar atua na construção desse sujeito “alienado” e transformado pela imposição de um sistema nele implementado. No entanto, além de descrever a dinâmica do poder disciplinar, o relato evoca um problema particularmente interessante do ponto de vista desse sujeito moderno, pois, embora esse poder disciplinar seja “o produto das novas instituições coletivas, [...] suas técnicas envolvem uma aplicação do poder e do saber que ‘individualiza’ ainda mais o sujeito e envolve mais intensamente seu corpo” (HALL, 2006, p. 43). A individualidade gerada pelo poder disciplinar transporta esse sujeito a uma outra esfera identitária: a um novo modelo de indivíduo regido a partir dos mecanismos propiciados pela disciplina. Um indivíduo moldado por novas técnicas de ação, novos saberes advindos através da manipulação do outro. Conforme declara Foucault (2012),

Ora, por meio dessa técnica de sujeição, um novo objeto vai se compondo e lentamente substituindo o corpo mecânico- o corpo composto de sólidos e comandado por movimentos, cuja imagem tanto povoara os sonhos dos que buscavam a perfeição disciplinar. Esse novo objeto é o corpo natural, portador de forças e sede de algo durável; é o corpo suscetível de operações especificadas, que têm sua ordem, seu tempo, suas condições internas, seus elementos constituintes. O corpo tornando-se alvo dos novos mecanismos do poder, oferece-se a novas formas de saber (FOUCAULT, 2012, p. 149).

Segundo Müller, sua mãe “desaparecia como pessoa e se tornava motora”. Assim, ela se transformava a partir das concepções do outro, deixando sua identidade para adquirir uma nova, centrada nesse outro que a moldou. Ainda sob essa perspectiva, Klamer se dirige à autora com a seguinte afirmativa: “Quando se mente o tempo todo, quando a experiência própria está em total contradição com a verdade oficial e assim é roubada da pessoa, só dá para emudecer” (MÜLLER, 2019, p. 30), e Müller responde:

E endurecer. Sim, os soldados que retornavam da Wehrmacht e da SS haviam lutado com o exército romeno em Stalingrado e depois eles eram os criminosos, enquanto os romenos, os heróis. Assim, a minoria foi objetivamente impedida de falar sobre os crimes do nazismo e de admitir a verdade para si mesma. Esse emudecimento e endurecimento tiveram ainda como consequência um oportunismo antecipado. Meus pais foram e permaneceram amestrados pelo medo. O medo do castigo político os tornou incondicionalmente submissos, incorrigíveis e covarde. Vivi isso na minha família. Já estava na cidade, na fábrica, e tinha que aguentar as chicanas do serviço secreto, os interrogatórios, as buscas domiciliares e as ameaças de morte. Minha mãe temia por minha vida, o que consigo entender. Mas esse medo vindo do amor materno não só a tornava cega como também insensível. E não percebia, ao dizer que eu mesma teria culpa pela perseguição política e que estaria colocando a família em perigo. Ela tornava-se cruel comigo e não com a polícia secreta. Sua obediência servil, suas acusações pareciam como colaboração passiva (MÜLLER, 2019, p. 30-31).

A obediência servil de seus pais a incomodava, mas ela relata que não deveria se sentir culpada, e sim refletir sobre isso (MÜLLER, 2019, p. 33). Portanto, através da consciência de uma responsabilidade pessoal, Müller recusa-se a aceitar esse modo de submissão, ainda que em determinados momentos o corpo responda involuntariamente ao jugo das tensões políticas e repressivas. No entanto, ela reflete:

É certo que o político está sempre aí, mas nós mesmos decidimos o que fazemos ou não, e isso se chama responsabilidade pessoal. Olhando para trás, nós mesmos decidimos o que aprendemos do vivido. Acho que não podemos dar como desculpa os pais, as origens, as alegrias e tristezas da infância, os cuidados ou a violência. Somos certamente um resultado, mas nosso próprio resultado. Ninguém pode nos obrigar a virar aquilo para que fomos criados ou a permanecer assim. A infância tem uma data de vencimento relativamente curta. Depois a responsabilidade fica por conta da própria pessoa, que tem uma vida toda para se educar, queira ou não (MÜLLER, 2019, p. 33).

Nesse sentido, a teoria foucaultiana alinha-se à forma como esses corpos se comportam diante da força representativa desse poder disciplinar que se desenvolveu ao longo do século XIX e alcançou seu desenvolvimento máximo no início do século XX (HALL, 2006, p. 42).

O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. “Uma anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determinam. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele uma “aptidão”, uma “capacidade” que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita. Se a exploração econômica separa a força e o produto do trabalho, digamos que a coerção disciplinar estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e uma dominação acentuada (FOUCAULT, 2012, p. 133-134).

Foucault (2012) traz à pauta a questão da dominação acentuada demonstrando a força exacerbada do controle sobre os indivíduos. Assim, o incômodo de Müller refere-se à obediência servil, pois, mesmo sob o jugo da repressão e tendo sofrido as maiores atrocidades, ela mantém-se presente. A esse exemplo, Müller traz o caso de sua mãe que, antes de ser deportada, escondeu-se em um buraco de terra no jardim do vizinho por cerca de uma semana ou mais, em uma temperatura de vinte graus abaixo de zero. No entanto, ela foi encontrada e enviada para o campo em um vagão de gado. A escritora reconhece que sem a questão do campo, o detalhe de ela ter se escondido no buraco já é em si uma situação terrível, mas pergunta: “[...] isso lhe dava o direito de se comportar politicamente de forma tão tola?” (MÜLLER, 2019, p. 31-32). Essa reflexão possibilitou a criação de algumas estratégias para resistir ao poder disciplinar, e a escrita está entre elas. Desse modo, lançando luz às narrativas ficcionais, observamos como alguns trechos de suas obras refletem a condução do poder disciplinar sobre a vida de indivíduos marcados pelas políticas de repressão dos regimes totalitários:

Desde as três da manhã escuto o tique-taque do despertador: convocada, convocada, convocada... Quando dorme, Paul encosta o pé em mim, em diagonal sobre a cama, e se afasta tão depressa que, sem acordar, ele próprio se sobressalta. É um hábito seu. Meu sono passou. Fico deitada, acordada, e sei que deveria fechar os olhos para adormecer de novo. Mas não os fecho. Várias vezes desaprendi o sono e tive de aprendê-lo de novo, do jeito que podia. [...] Como o despertador tiquetaqueava, convocada, convocada, convocada, tive de pensar no major Albu, antes mesmo de pensar em mim. [...] Quando não sou convocada, a essa hora ainda podemos dormir horas a fio. [...] Dormimos inquietos, o sol incide em nossos travesseiros (MÜLLER, 2009, p. 10; 14).

Liviu conta desses vilarejos desde que é professor na planície do sul, onde o Danúbio corta o país. De noites de verão, para as quais o dia inteiro se encaminha, até ficar cansado e se fechar entre os olhos. Onde a cabeça se rende ao sono, antes ainda de o corpo conseguir alcançar o descanso. Liviu conta do sono vigilante dos jovens, do sono torpe dos velhos. E que, na vigilância e na torpeza, os passos do dia batem através dos dedos dos pés e que os dedos das mãos tremem à noite por causa da labuta. E que os ouvidos confundem, no sono, o próprio ronco com a voz do policial do vilarejo e a do prefeito. Que no sonho repetem mais uma vez o que deve ser plantado em cada jardim, em cada canteiro (MÜLLER, 2014, p. 85- 86).

A Lola enforcada foi expulsa do partido dois dias depois, às quatro da tarde, no auditório principal, e jubilada da faculdade. Centenas assistiram. Alguém ficou atrás da tribuna e falou: ela nos enganou a todos e não merece ser estudante de nosso país e membro do nosso partido. Todos aplaudiram. À noite, alguém disse no cubículo: aplaudiram tanto porque estavam com vontade de chorar. Ninguém ousou ser o primeiro a parar. Durante as palmas, todos olhavam para as mãos dos outros. Alguns tinham parado por um instante, levaram um susto e continuaram a aplaudir. A maioria gostaria de ter parado, dava para escutar como as palmas perdiam seu ritmo no auditório, mas como esses poucos tinham recomeçado a aplaudir uma segunda vez e mantinham o ritmo, a maioria continuava também. Apenas quando um único ritmo retumbou pelas paredes, feito um sapato grande, o orador fez um sinal com as mãos para parar (Müller, 2013a, p. 31).

Desse modo, os registros de Müller pontuam a parte “cinzenta” dos mecanismos implementados para manter o controle e a vigilância de sujeitos fabricados e moldados mediante o tempo-espaço das instituições. É uma técnica que domina, adentra e cria, a partir do exercício do poder disciplinar, um indivíduo assujeitado e docilizado, de acordo com os desígnios do poder, surgindo, assim, uma nova roupagem identitária. Segundo Foucault (2012):

O indivíduo é sem dúvida o átomo fictício de uma representação “ideológica” da sociedade; mas é também uma realidade fabricada por essa tecnologia específica do poder que se chama a disciplina. Temos que deixar de descrever sempre os efeitos de poder em termos negativos: ele “exclui”, “reprime”, “recalca”, “censura”, “abstrai”, “mascara”, “esconde”. Na verdade, o poder produz; ele produz realidade; produz campos de objetos e rituais de verdade. O indivíduo e o conhecimento que dele se pode ter se originam nessa produção (FOUCAULT, 2012, p. 185).

Assim, como produtor de novas subjetividades, o poder disciplinar contribuiu para a mudança de paradigmas na sociedade, trazendo “novas formações discursivas, as quais descentraram o sujeito do seu lugar estável e abalaram sua identidade na chamada modernidade tardia ou pós-modernidade (HALL, 2006, p. 219). O quinto e último descentramento a que se refere Hall (2006) é o impacto do feminismo a partir de duas frentes: tanto como uma crítica teórica e como um movimento social. Durante os anos sessenta, o grande marco da modernidade tardia fez emergir novos movimentos sociais, entre eles o movimento feminista, juntamente com outros tantos movimentos que mudaram e revolucionaram a nossa história. De acordo com Hall (2006), eram movimentos que se opunham tanto à política liberal capitalista do Ocidente quanto à política “estalinista” do Oriente; eles afirmavam as dimensões subjetivas e objetivas

da política; colocavam sob suspeita todas as formas de organização e favoreciam os atos de vontade política; e, como revolucionários que eram, refletiam o enfraquecimento e o fim da classe política e das organizações políticas de massa a elas associadas, bem como sua fragmentação em vários e separados movimentos sociais (HALL, 2006, p. 44).

Nesse contexto de lutas e de buscas, cada movimento recorria à identidade social de seus grupos. O feminismo, por sua vez, recorria às mulheres, à política sexual, aos gays e lésbicas, constituindo a política da identidade, uma identidade para cada movimento. Em relação ao descentramento do sujeito (cartesiano e sociológico), o feminismo estabeleceu uma relação mais direta com esse indivíduo em desconstrução, questionando a distinção entre o dentro e o fora, o público e o privado; contestou e abriu caminhos para novas formas de vida social: a família, a sexualidade, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças; lançou luz à noção do tema da formação de sujeitos generificados, politizando a identidade, a subjetividade e o processo de identificação (HALL, 2006, p. 45).

Sob esse olhar, podemos perceber que os movimentos feministas estão bastante alinhados às teorias desconstrutivistas de Jacques Derrida. Desde o início do século XX, a crítica tem se desenvolvido e enveredado por inúmeras matrizes teóricas. O crítico literário americano Jonathan Culler, em seu livro *Sobre a desconstrução* (1998), desfaz o legado deixado pela antiga crítica literária (impregnada pelo estruturalismo) e reconstrói de modo inovador os procedimentos interpretativos dos textos literários. A teoria desconstrutivista de Culler (1998) deveria ser denominada “teoria textual”, por sua articulação com a linguagem. Em sua heterogeneidade, ela comunga com inúmeros vieses e por diversos campos das ciências, sejam eles filosóficos, psicanalíticos, psicológicos, colaborando na contribuição do conhecimento pela sua capacidade, não de demonstração dentro dos parâmetros de uma disciplina, e sim como novas definições que desafiam os limites disciplinares. Sob essa nova proposta de leitura, Culler (1998) cede espaço para a teoria de Jaques Derrida em relação à desconstrução. Embora considerado estruturalista, Derrida, após o empreendimento de sua corrente, foi também considerado um pós-estruturalista pela intenção de subversão contida na própria expressão. Nesse sentido, a desconstrução:

[...] é comumente entendida como uma corrente teórica que pretendia minar as correntes hierárquicas sustentadoras do pensamento ocidental, tais como, dentro/fora; corpo/mente; fala/escrita; presença/ausência; natureza/cultura; forma/sentido. [...] a Desconstrução se apresentará como um trabalho *no interior* dos discursos sustentadores do pensamento metafísico ocidental, já que esta seria, então, a melhor forma de abordá-los, desestabilizá-los e, por conseguinte, ampliar seus limites ou limiares. [...]. Diante disso, não nos causará estranhamento que a Desconstrução, ao interrogar incansavelmente os diferentes discursos que pretende decompor, operará,

muitas vezes, no terreno da ambivalência, da duplicidade e da dubiedade, pois não incorrerá em reducionismo diante das oposições binárias com as quais a metafísica ocidental está acostumada a operar [...] (JUNIOR, 2010, p.10-11).

É nesse terreno das ambivalências e das oposições binárias (feminino/masculino) que a crítica feminista ganha forma e conteúdo, pois através da desconstrução, proposta por Derrida, abriu-se o caminho para as margens, para os estudos de grupos minoritários, dando ênfase à literatura emergente. Para Culler (1998), “a desconstrução tem sido variadamente apresentada como uma posição filosófica, uma estratégia política ou intelectual e um modo de leitura” (JUNIOR apud CULLER, 1998, p. 99). Sendo assim, a partir desse novo olhar sobre a teoria literária, é possível fazermos uma leitura das obras de Müller a partir de questões feministas, principalmente, pela quantidade de referências à desvalorização e a maus-tratos direcionados às mulheres. Desse modo, norteadas por referências reais e muito próximas de dominação e poder masculinos, Müller relata em suas obras, de maneira ficcional e bastante representativa, o tratamento a elas destinado. Apresentaremos alguns trechos que comprovam esse olhar feminista de Müller.

Fumaça escapa para rua de uma janela da cozinha, cheira a cebola queimada. [...] A mulher lambe uma colher de pau, uma criança chora em uma cadeira. Ao redor de seu pescoço há um babador.

A criança é grande demais para estar naquela cadeira, grande demais para usar um babador. [...] Uma voz masculina grita, as cebolas estão fedendo, você fica aí nas panelas feito uma idiota, vou sair para o mundo até onde os pés me levarem. A mulher olha para a panela, assopra a fumaça. Com voz baixa e dura, ela diz, vá, soque suas porcarias na mala e vá para sua mãe. O homem puxa a mulher pelos cabelos, a mão bate no rosto dela. Depois a mulher chora ao lado da criança e a criança olha para a janela em silêncio (MÜLLER, 2014, p. 19-20).

Naquela noite consegui guardar dois nomes: Anastácia e Martim. Anastácia, como minha avó morta, era prima de meu sogro. Tinha uns cinquenta anos, diziam que ainda era virgem, e fazia trinta anos que guarda-livros da fábrica de biscoitos. E Martim era o jardineiro viúvo, colega de meu sogro. Martim devia conquistar Anastácia naquele Ano-Novo.

Meu sogro disse: Ela é meio fria, mas chega uma hora em que todas elas desabotoam a blusa (MÜLLER, 2009, p. 106).

As maçãs no rosto da mulher são duras. Estremecem. Ela escancara a boca. “Agora é que você volta para casa”, grita. “Às três, olhei o relógio. Agora bateram as cinco. [...] Windisch esmaga uma folha seca de maçã na mão. Ouve a mulher gritar. Ela bate as portas. Vai gritando até a cozinha. [...] Windisch para à porta da cozinha. Ela levanta a colher. “Fornicador!”, grita. Vou contar à sua filha o que você anca fazendo. [...] Windisch vai até ela. Bate-lhe na cara. Ela cala. Abaixa a cabeça. Chorando, põe o bule de chá na mesa (MÜLLER, 2013c, p. 59).

Eu conheci a anã na praça Trajan. Ela tinha mais couro cabelo do que cabelo, era surda-muda e tinha uma trança de palha [...]. Ela comia os restos da quitanda. Todos os anos ela engravidava dos homens de Lola, que saíam por volta da meia-noite do turno da noite. A praça era escura. A anã não conseguia fugir a tempo porque não

ouvia quando alguém se aproximava. E não conseguia gritar. (MÜLLER, 2013a, p. 46).

Os trechos descrevem, a partir de formas diferenciadas, a insistência da escritora em relatar as dificuldades de representação enfrentadas pelas mulheres, a partir de um duplo contexto de dominação: a masculina e a do Estado repressivo. Os registros não só atuam como uma forma de denúncia, no que diz respeito à retrógrada e insistente permanência das tradições patriarcais e suas relações de poder, iluminando questões relacionadas à sexualidade, à violência física e psicológica, entre outras, mas também sinalizam uma forma de luta pela afirmação e/ou reconhecimento de suas identidades. O engajamento de Müller em relação às questões que envolvem temáticas de cunho social, principalmente no que se refere ao papel da mulher na sociedade, encontra suporte nas análises desconstrutivistas que movimentaram a mente de muitos estudiosos, sobretudo no século XX. Desse modo, a proposta (desconstrutivista) de Joan Scott (1995) em relação a sua posição sobre o gênero, torna-se, contudo, uma hipótese para uma das releituras teóricas das obras de Müller. No interior dos debates em relação à significação e evolução do termo “gênero”, Scott (1995) busca uma compreensão menos descritiva e mais analítica do termo: seu intuito é pensar o efeito do gênero nas relações sociais e institucionais. Sua proposta é assegurar, sob a égide da história, uma teoria que busque a compreensão e o reconhecimento das oposições, como também os questionamentos envolvidos em relação aos debates e às proclamações que envolvem o gênero, explicando, justificando e compreendendo a que ou a quem se referem às invocações do momento.

Nesse sentido, ela observa que o “gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. Seria melhor dizer: o gênero é um campo primário no interior do qual, ou por meio do qual o poder é articulado” (SCOTT, 1995, p. 88). Nessa direção, a escritora estabelece uma intensa conexão entre as personagens e o contexto cultural, social e político, que serve de pano de fundo para suas narrativas, iluminando e abrindo espaço, através da figura feminina, para os debates em torno de uma temática cara à sociedade patriarcal, autoritária e repressiva. É, portanto, ao fomentar os debates ao redor de temas relacionados à mulher, que Müller abre a possibilidade de se (re)pensar a sua questão identitária e o seu lugar no contexto social a que pertence. Essa proposta comunga com a corrente desconstrutivista de Derrida, que busca redimensionar os conceitos, abalando a hegemonia dos discursos e reorganizando as novas formas estruturadas, indo ao encontro dos esboços de Hall (2006).

Nesse contexto, a escrita tem papel fundamental para descrever os mecanismos que envolvem as discussões para além das diferenciações biológicas do gênero. Segundo Jeanne

Marie Gagnebin (2002), a escrita “[...] se relaciona essencialmente com o fluxo narrativo que constitui nossas histórias, nossas memórias, nossa tradição e nossa identidade” (GAGNEBIN, 2002, p. 128). Assim, é por essa travessia que as narrativas müllerianas buscam demonstrar a formação desses sujeitos descentrados em um cenário de constante modificação. Desse modo, nossas análises visam apenas observar a formação de sujeitos descentrados nas produções literárias de Müller, justificando, por intermédio de narrativas ficcionais, como os descentramentos, enquanto desestabilizadores da noção de sujeito uno e estável, resultam em “identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas” (HALL, 2006, p. 46). Pois, o que antes entendia-se como uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentada, composta não de uma, mas de várias identidades, muitas vezes contraditórias ou não resolvidas. É o colapso identitário que está produzindo um sujeito pós-moderno cambiante; uma identidade formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais os sistemas culturais nos moldam. Definido historicamente, o sujeito assume identidades variadas e em diferentes momentos, pois à medida que os sistemas de significação e representação vão se multiplicando, inúmeras identidades vão se apresentando, conduzindo-nos e forçando-nos a uma adaptação (HALL, 2006).

É muito importante ressaltar que as teorizações de Hall (2006) se referem a um contexto de transformações globais, em que estão inseridos os inúmeros movimentos que levaram/levam ao aparecimento dessas identidades variadas. Embora o contexto da narrativa seja bem específico, é possível fazermos aproximações ao mesmo fenômeno de transição, sobretudo, ao considerarmos a ideia de descentramento do sujeito. Isso porque, se vamos considerar a existência de um colapso identitário decorrente do próprio sistema de coisas, em que um sujeito moldado pelas noções sociais e coletivas é retirado à força do seu espaço familiar e inserido em um ambiente hostil, precisamos aceitar a presença de um sujeito com identidades flutuantes.

Hall (2006), baseado nas argumentações de Ernesto Laclau (1990), descreve sobre uma estrutura identitária aberta. Entretanto, isso não deveria nos desencorajar: “o deslocamento [...] desarticula as identidades estáveis do passado, mas também abre possibilidades de novas articulações – a criação de novas identidades, a produção de novos sujeitos e o que ele chama de “recomposição da estrutura em torno de pontos nodais particulares de articulação” (LACLAU, 1990, apud HALL, 2006, p. 17-18).

4 A NATUREZA QUE TRANSCENDE E QUE TRANSGRIDE: AS CONJECTURAS E OS PERCURSOS SOBRE A ORIGEM E OS DESCAMINHOS DA VIOLÊNCIA

A violência é a parteira de toda sociedade velha que está prenhe de uma sociedade nova.

Karl Marx

Incorporada à obra de Herta Müller, a violência é a temática que move a sua escrita. Visível, mas também muitas vezes discreto, esse fenômeno social apresenta-se constantemente em suas obras por intermédio de uma linguagem fraturada, constatando a sua enorme dificuldade em lidar com este acontecimento. Assim, percorrer esses (des)caminhos é invadir a história da humanidade, sobretudo seus históricos desastrosamente desumanos, mas, principalmente, refletir sobre esse sujeito destituído de sua subjetividade. Diante da complexidade do termo, é mister retomarmos à definição introdutória e bastante transparente de Norberto Bobbio et al, em seu *Dicionário de política* Vol. 1 (1998) para enveredarmos, mais adiante, pelos caminhos tortuosos desta significação, na tentativa de alcançarmos uma compreensão mais apurada desse fenômeno, possibilitando, assim, o avanço das reflexões. Entende-se por “Violência”:

[...] a intervenção física de um indivíduo ou grupo contra outro indivíduo ou grupo (ou também contra si mesmo). Para que haja Violência é preciso que a intervenção física seja voluntária: o motorista implicado num acidente de trânsito não exerce a Violência contra as pessoas que ficaram feridas, enquanto exerce Violência quem atropela intencionalmente uma pessoa odiada. Além disso, a intervenção física, na qual a Violência consiste, tem por finalidade destruir, ofender e coagir. É Violência a intervenção do torturador que mutila sua vítima; não é Violência a operação do cirurgião que busca salvar a vida de seu paciente. Exerce Violência quem tortura, fere ou mata; quem, não obstante a resistência, imobiliza ou manipula o corpo de outro; quem impede materialmente outro de cumprir determinada ação. Geralmente a Violência é exercida contra a vontade da vítima. Existem, porém, exceções notáveis, como o suicídio ou os atos de Violência provocados pela vítima com finalidade propagandística ou de outro tipo (BOBBIO; MATTEUCCI; PASQUINO, 1998, p. 1291).

A violência expressa por Bobbio et al (1998) é definida a partir de uma perspectiva bastante didática. Esse olhar, teoricamente criterioso, possibilita ampliar o horizonte da significação; aguçar a percepção de suas múltiplas manifestações; e refletir sobre a presença e atuação constante deste fenômeno. Além disso, a análise da conceituação desse termo estabelece uma estreita relação entre a violência e as relações humanas, tornando-se facilitadora de uma aceção ainda mais ampla: de um fenômeno inseparável da condição humana. Assim, discorrer sobre essa singularidade é refletir, antes de tudo, sobre as condições e a capacidade

do ser humano em executá-la. Nesse sentido, o ciclo de narrativas de Herta Müller, munido de inúmeros registros relacionados à violência e suas formas de atuação, apresenta-nos uma escrita norteada pela arte de representar a dolorosa realidade da ditadura romena. Müller, consciente da necessidade do não esquecimento, traz à tona relatos dolorosos dos horrores perpetrados pela ditadura, utilizando-se da ficção e das metáforas (tema que trataremos mais adiante), que engrandecem a obra com o intuito de traduzir, ainda que de maneira fragmentada, a crueldade humana. É a consciência de uma ação arbitrária e desumana sobre os indivíduos, causadora de efeitos devastadores, que faz a escrita de Müller voltar-se para a necessidade do registro.

Assim, sensibilizada e tomada de uma sutileza constante, ela descreve a violência de formas variadas em sua obra, como denotam os trechos de *Fera d'alma* (2013): “Edgar dizia que o próprio serviço secreto divulgava os boatos sobre as doenças do ditador, para estimular as pessoas a fugir e depois pegá-las” (MÜLLER, 2013, p. 56). Baseado nas definições de Bobbio (1998), o primeiro trecho deixa claro uma forma de violência que manipula o corpo, de indução ao processo. O segundo revela uma ação mais incisiva em relação à passagem anterior, denotando outra categoria da violência: “Apenas o ditador e seus guardas não querem fugir. Dava para ver em seus olhos, suas mãos, seus lábios: eles vão continuar a construir cemitérios com cachorros e balas, hoje e amanhã também. Mas também com o cinto, com a noz, com a janela e com a corda” (MÜLLER, 2013, p. 54). A violência do torturador que mutila, fere ou mata a sua vítima, reforçando o didatismo de Bobbio et al (1998), é descrita por uma figura de linguagem (eufemismo) que suaviza a ação, tornando-a menos chocante, mas não menos dolorosa e abominável, com o uso da expressão “construir cemitérios”. Sendo assim, lidar com o desconforto da violência é, para Müller, uma forma de resistência. Resistir à aceitação da violência como uma extensão do poder - mantendo relações com as instâncias políticas e econômicas; resistir à manifestação da violência nos indivíduos, embora seja um fenômeno inerente à condição humana, mas, sobretudo, resistir a não consciência dos efeitos irreversíveis à humanidade.

Nesse sentido, a literatura, atrelada a outras ciências, promove um espaço de múltiplas reflexões em relação à presença da violência na contemporaneidade. Na esteira desses relatos, a violência perpetrada pelo regime encontra na história da humanidade uma possível explicação para sua existência. Pois, desde os tempos mais remotos, a violência vem cercando a sociedade de maneira intensa e desordenada. São sábias as palavras de Bastos et al, em sua obra *Ontologia da violência: o enigma da crueldade* (2010): “onde existem seres humanos, de algum modo existe violência” (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 41), por estar entrelaçada à história da sociedade. Inúmeras guerras em defesa de territórios e instituições serviram-se da

força bruta como resposta a sua soberania, e em defesa de seus interesses. Essa força extrema “não é algo que possuímos, mas uma possibilidade de ser que nos estrutura” (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 41). Portanto, é ingênuo encará-la como um detalhe, mas, antes, como um fenômeno inextirpável da condição humana.

À luz do diálogo entre os intelectuais Albert Einstein e Sigmund Freud, registrados em *Diálogos entre Einstein e Freud: por que a guerra?* (2005), ocorre em um momento muito sensível da humanidade. Com o advento da Primeira Guerra Mundial (1914-1935), munida de uma potência bélica que contou com a colaboração de armas químicas indiscriminadas - como, por exemplo, o gás mostarda, além de outras técnicas, e o uso da aviação, aperfeiçoando a arte de matar, o pensamento dominante era a necessidade da implementação de mecanismos políticos, morais e jurídicos que fossem capazes de impor um limite à violência desenfreada que contagiava as relações internacionais. Na intenção de estabelecer esse limite, foi criada a “Liga das Nações” (ou “Sociedade das Nações”- SDN), sediada em Genebra e encarregada de prevenir e solucionar os conflitos entre os Estados.

A criação da instituição, embora baseada na doutrina do Presidente Woodrow Wilson, dos EUA, foi marcada por duras limitações devido à ausência de poderes executivos, e um líder de grande representação. Atuando somente em conflitos marginais, ela foi desconsiderada em divergências relacionadas às potências e aos Estados com os quais mantinham uma relação de proteção. Oprimido, o governo de Moscou foi rejeitado da SDN, enfraquecendo ainda mais a “Liga das Nações”/”Sociedade das Nações” até o seu fracasso. Entretanto, no âmbito da SDN, em Paris, foi criado o “Instituto Internacional de Cooperação Intelectual” (IICI), com o objetivo de fortalecer a colaboração entre intelectuais de cultura e nacionalidade distintas, a fim de consolidar os esforços da SDN a favor da paz. É, portanto, essa instituição que possibilita a troca de experiências culturais, promovendo o diálogo proposto por Einstein a Freud (VENTURA; SEITENFUS, 2005, p. 7-9).

Membro atuante da SDN desde 1922, Einstein preocupava-se com a atmosfera sombria que pairava sobre as civilizações: a crueldade que pontuava as guerras do século XX, sobretudo na Primeira Guerra Mundial. De acordo com Bastos et al (2010), a aliança entre a razão iluminista, que ainda predominava na consciência dos indivíduos, e os interesses burgueses presentes no liberalismo econômico contribuíram para desenvolver o caos da contemporaneidade (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 44). Era a permanência da racionalidade, ante à autonomia do sujeito, reforçada pelo fortalecimento do controle político e econômico da burguesia, em relação ao fluxo comercial, que perdeu força no Iluminismo. Diante dessa percepção, a guerra racionalmente planejada surge como uma contradição inerente

à própria modernidade: “da ideia de emancipação surge a guerra que a todos sujeita e gera escravos” (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 44). É essa contradição que leva Einstein a dirigir-se a Freud e levantar o seguinte questionamento:

A proposta da Liga das Nações e de seu Instituto Internacional para a Cooperação Intelectual, em Paris, de que eu convidasse uma pessoa, de minha própria escolha, para um franco intercâmbio de pontos de vista sobre algum problema que eu poderia selecionar, oferece-me excelente oportunidade de conferenciar com o senhor a respeito de uma questão que, da maneira como as coisas estão, parece ser o mais urgente de todos os problemas que a civilização tem de enfrentar. Este é o problema: Existe alguma forma de livrar a humanidade da ameaça de guerra? É do conhecimento geral que, com o progresso da ciência de nossos dias, esse tema adquiriu significação de assunto de vida ou morte para a civilização, tal como a conhecemos; não obstante, apesar de todo o empenho demonstrado, todas as tentativas de solucioná-lo terminaram em lamentável fracasso (EINSTEIN; FREUD, 2005, p. 21).

Para Einstein, diante do fracasso da prática profissional, por parte dos responsáveis em lidar com o problema da guerra, a ciência torna-se o objeto de redenção para os problemas do mundo. Assim, afastada de sua essência, tudo é reduzido ao plano da funcionalidade, ou seja, se toda matéria faz parte da função de um sistema, e o conhecimento é produzido em função de interesses mais aprofundados, estamos diante de um aspecto central da ciência:

[...] esse caráter funcional da ciência a transforma em peça na engrenagem cultural social, que, desde a modernidade, sob a égide da ideia de modernidade, de liberdade e autonomia do sujeito humano, fez do saber um meio a partir do qual sua lógica poderia ser potencializada. Destarte, a ciência nasce escrava de um paradigma cultural que faz do conhecimento um meio de perpetuação da lógica da produtividade: *Scire est posse- conhecer é poder...* (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 45).

Einstein já antevia, que o processo funcional da ciência poderia levar à compreensão da guerra como um meio necessário para manter a lógica da produtividade e dos grupos sociais que a alimentam. Nessa direção, ele se dá conta de que a intrincada e perigosa associação entre ciência e lógica, só se concretiza na esfera das interações humanas que, decodificadas, reproduzem-se por meio da vontade e dos sentimentos, contribuindo para modelar suas ações e dar sentido a suas atividades. É dessa forma que as políticas que comandam e gerenciam as massas são possibilitadas e reproduzidas. Contudo, ele pontua a necessidade de pensar a guerra também no âmbito institucional, com a criação de um órgão internacional que possa intervir nos conflitos, promovendo uma espécie de contrato social entre as nações. Um órgão mediador, com poderes legislativos e judiciários, responsável por viabilizar a paz. Mas, para isso, é mister que os países envolvidos em disputas submetam-se irrestritamente às ordens e determinações dessa instituição. Entretanto, embora a ideia de uma instituição mediadora possa significar um recurso de sobrevivência, posto que a guerra carrega em si uma espécie de violência

generalizada, por sua extensão e banalidade, ela tem como fundamento a racionalidade e a autonomia desses sujeitos ainda influenciados pelas ideias Iluministas (EINSTEIN; FREUD, 2005, p. 21).

Sob esse viés e, provavelmente, influenciado por questões relacionadas à SDN, Einstein previa a dificuldade de uma instituição capaz de manter a paz entre as nações, pautando suas observações na inevitável relação de poder estabelecida. Na soleira, ele pontua o entrecruzamento e a vitalidade dessa força a partir da seguinte visão: na instituição jurídica “a lei e o poder andam inevitavelmente de mãos dadas [...]” (EINSTEIN, FREUD, 2005, p. 23). Segundo Bastos et al, “[...] o poder é o modo como os indivíduos e grupos impõem seus interesses, subjungando aqueles que se lhes contrapõem. [...] Há na alma humana a possibilidade de fazer do exercício de controle uma prática inesgotável, insaciável (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 47). Nesse caso, se a razão lhes permite reconhecerem-se como sujeitos capacitados a discutirem racionalmente sobre questões políticas, econômicas e sociais, a instituição, como um órgão responsável pelo estabelecimento de regras e metas para prevenir os conflitos, perde a sua força diante da tentativa de impô-las. Assim, sendo a instituição regida sob a influência do humano, o poder, atravessado por essa filosofia, jamais se esgota.

Eles partem do pressuposto, segundo as reflexões de Bastos et al (2010), de que “a soberania nacional possui uma ligação essencial com a imposição dos interesses em detrimento dos demais, o que abre as portas para o caráter expansivo da lógica de dominação e sujeição” (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 47). Tal fato, que empreende uma observação ainda mais apurada, pontua, em Einstein, a percepção de que o profundo desejo de dominação não encontra inscrição de forma simultânea nas sociedades, mas, antes, no interior daquelas em que o poder de dominação e aliciamento de determinados grupos são evidenciados. A problematização de Einstein cerca-se dos assuntos concernentes à conflituosa relação entre os homens e, por esse motivo, a guerra está em toda a pauta de seus questionamentos. Sendo assim, a produção de armas como suporte desse recurso de enfrentamento está profundamente ligada ao sentimento de dominação e poder, mas, principalmente, à vontade de beneficiar-se com os lucros advindos do produto. O que vai explicitar a lógica de produção e promoção da guerra advém de uma linguagem que movimentava as dimensões humanas, a saber, o sentimento e a vontade, transformadas em uma prática discursiva “que, com ares universais, manipula toda a sociedade, para defender e legitimar o interesse da parcela economicamente dominante” (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 48), definida como uma ideologia.

Einstein, embora não se sinta capacitado para a compreensão das dimensões humanas, propõe reflexões sobre o conceito de dominação e poder, intensificado pela força do discurso

ideológico. No entanto, ele leva-nos à percepção de um campo obscuro da raça humana ao pronunciar que “o homem encerra dentro de si um desejo de ódio e destruição” (EINSTEIN, FREUD, 2005, p. 24). Ele dá-se conta da capacidade do ser humano, em casos de guerra, de dispor-se a dar a sua vida para que poucos sejam beneficiados. Nas palavras de Bastos et al (2010):

Só pode haver uma psicose coletiva, porque a existência humana tem nítida propensão para configurar-se à luz do ódio. O problema para Einstein está justamente neste fato: o ódio não é estranho a “essência” humana. Se fosse, a guerra não seria tão comum, seria exceção. De algum modo, a violência parece ser “normal”, isto é, inerente à estrutura do ser do homem (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 48).

O grande desafio de Einstein era compreender como estancar o ódio da existência tão presente e impregnado nas relações humanas, e, por esse motivo, reporta-se a Freud na tentativa de alcançar a compreensão desse fenômeno. Contudo, em todo o seu pessimismo em relação a esse fenômeno, o físico oferece poucas alternativas para a sua resolução. Freud, em resposta a Einstein, traça apenas algumas conjecturas sobre seus questionamentos, baseado na ciência da psicologia. Sendo o homem o seu material de perscrutação, o que realmente importa para a sua análise é que o movimento de compreensão esteja em constante evolução, pois “compreender é adentrar nos interstícios de um ser cujo fundamento não pode ser conceituado, mas de diversas formas explicitado com vistas a um aprofundamento perpétuo” (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 49). Todavia, em sua trajetória, ele utiliza como ponto de partida para suas reflexões as diretrizes de Einstein que relacionam direito e poder. Mas, substituindo a expressão *poder* por violência. Segundo Bastos et al (2010), Einstein, embora influenciado pelas ideais Iluministas de liberdade e autonomia dos indivíduos, transferidas para as relações internacionais, acredita que o direito exercido por uma instituição mediadora da paz, através da aplicação das leis, pode regular o poder destrutivo dos homens. Contudo, à medida que sua percepção se amplia em relação aos laços existentes entre lei e poder, ele coloca em xeque a eficiência desse órgão conciliador.

Nessa perspectiva, Freud (EINSTEIN; FREUD, 2005) justifica tal apreensão assinalando a ilusão moderna do direito como sendo a antítese da violência, pois ambos se coadunam. Em suas elucidações, ele inicia reflexões a partir da óbvia constatação de que os conflitos de interesses são resolvidos com violência. É, portanto, retomando conceitos primitivos que ele define o uso da força como um critério de legitimação da posse e prevalência da vontade. No primeiro momento, é a força física que prevalece, mantendo a ordenação da sociedade. Com a produção de armas e a habilidade em sua utilização, a força física é

substituída, ou seja, a superioridade intelectual sobrepõe-se à força. Todavia, é por intermédio da luta armada que ele se percebe diante de duas possibilidades: matar o oponente ou deixá-lo viver para ser o seu servo. Freud chama atenção para a segunda hipótese, evidenciando o desejo de vingança sobre o oprimido. Em seu desenvolvimento, em decorrência da subjugação e aniquilação advinda das práticas violentas, outra forma de defesa foi desenvolvida: a união dos subjugados, ou seja, dos fracos que se tornavam mais fortes. Nesse processo, “a violência de um indivíduo dava lugar à força da união entre diversos indivíduos, ‘e o poder daqueles que se uniam representava, agora, a lei’” (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 51). A consciência dos mais fracos passa a ter a mesma função de uma arma, ocasionando uma reação violenta do oprimido, gerada pela violência do opressor.

Em sua forma de contextualização, mesmo trilhando por caminhos familiares, Freud traça, de forma sintetizada, o contexto histórico das instituições ante à instauração de um direito (lei)/poder sobre determinados grupos ou indivíduos, pontuando, no exercício da força e do poder, a vingança como uma lei superior. É preciso, portanto, que a união desses indivíduos seja duradoura pois, uma vez dissolvida, ela pode levar a uma tentativa de estabelecimento de poder por um indivíduo que se sinta superior em força, propagando, mais uma vez, a luta. São os vínculos emocionais, estabelecidos ao longo da vida, que mantêm os indivíduos em união, essa é a sua verdadeira força. Tais vínculos emocionais:

[...] geram coesão à comunidade, levando-a a criar leis que a preservem intacta e afastem o perigo da violência dos indivíduos fortes. [...] Toda comunidade, portanto, sobrevive íntegra por causa da violência. Sem a constante manutenção da violência, as sociedades não sobrevivem. A geração de um órgão específico que administra as leis e as aplica- como, por exemplo, o Estado- mostra, de certo modo, que as sociedades, de algum modo, “racionalizam” a violência através do direito (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 52).

Eis o grande problema: diante de uma força superior, responsável por determinar as leis a serem seguidas, e garantir a segurança e a vida da comunidade, cada indivíduo subjugado ao grupo dominante deve abrir mão de sua liberdade e de sua força individual para fins violentos. A problematização deve-se ao fato de que, no centro dessas convenções, as relações dão-se entre seres humanos que comungam de sentimentos e percepções distintas. E, para além dessas diferenciações, a história da humanidade traz consigo a experiência da desigualdade nas relações entre pais e filhos, homens e mulheres, negros e brancos e, por consequência da guerra, de vencedores e vencidos. São graus desiguais de poder, no interior das comunidades, em que a presença dos governantes se sobrepõe, facilitando a criação de leis que possam beneficiá-los. A partir dessa construção social, Freud destaca duas formas de experiências sociais que

emergem das características pontuadas: (a) a constante tentativa de os governantes manterem a sua soberania e, conseqüentemente, distanciando-se e suspendendo-se das leis; (b) o esforço dos oprimidos em ampliar a sua força e enfraquecer a do poder dominante, ocasionando, muitas vezes, revoluções e rebeliões (EINSTEIN; FREUD, 2005, p. 33-34).

A pretensão de Freud é destacar “que a violência nunca é estancada com a violência do direito” (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 53), pois a ausência de guerras explícitas não significa que não existam guerras internas, tendo em vista a multiplicidade de experiências de desigualdade entre os homens. Quando a guerra é delineada com o intuito de ampliar o poder de um povo, a paz aparece como forma de estabilidade social, devido ao respeito à lei e à paz imposta. Nesse momento, a compreensão da expressão “a paz é filha da guerra” torna-se possível, embora a sua presença, nessas condições, seja apenas um intervalo para o desencadeamento de uma nova guerra. Em suas conjecturas, Freud acentua a trajetória dos modelos de união das sociedades, pontuando as forças coercitivas da violência e os vínculos emocionais, acreditando, portanto, que as sociedades são capazes de sobreviver com apenas um desses laços. Sendo possível a sociedade moderna ser sustentada pelo vínculo ideológico, as leis tornam-se dispensáveis. É, portanto, a História que vai assinalar e delinear o percurso da interação humana, pois a união das sociedades foi gerada a partir das ideias, propiciando as formas de identificações afetivas, bem como seus desafetos e, assim, perpetuando a guerra. Portanto, ele acredita no fracasso da tentativa de substituir a força real pela força das ideias. Diante de tal perspectiva, ele trilha as mesmas reflexões de Einstein, reafirmando a necessidade de um conselho internacional que estabeleça as regras da boa convivência, perpetuando, de maneira sutil, a violência da lei. Assim, ele reconhece que sem a violência da lei a paz não se estabelece (EINSTEIN; FREUD, 2005, p. 36-37).

O mergulho em tais reflexões, ainda sob as veredas einsteinianas, direciona Freud à mesma conclusão: a existência de um princípio destrutivo ou de ódio no próprio homem, evidenciada pela predisposição humana em apoiar e se empenhar pela guerra, identificando-se com a experiência da violência e corroborando a sua lógica. (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 54). Absorto em suas conjecturas, Freud racionaliza tais questionamentos a partir da “teoria mitológica das pulsões”. O que Bastos et al (2010) pontua é a base da “teoria mitológica” utilizada por Freud para suas análises, rompendo com o paradigma hermenêutico inerente às ciências médicas positivistas. Desse modo, ele explicita a metodologia de Freud para tal análise:

O caráter mitológico não significa nada de falacioso. Nenhum mito é mentiroso; o mito é uma narrativa que não se atém à descrição de fatos e leis regulativas de fenômenos empíricos. Mitos são vozes da estrutura sempiterna que polimorficamente

condicionam as experiências existenciais humanas. Por não descreverem objetivamente fatos, eles deixam falar a estrutura geradora de sentido dos múltiplos feitos que deflagram a existência temporal humana. Por serem assim, todo mito deixa vir a lume a possibilidade dos fatos e feitos, dos atos e práticas, das dores e lutas, da vida e da morte do homem que somos (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 55).

São os elementos estruturais da condição humana que são ressaltados na concepção analítica de Freud. Na esteira dessas reflexões, ele define as duas formas de pulsão (teoria dos instintos) que gerenciam e estruturam os seres humanos: *Eros* e *Tânatos*. De origem grega, os termos podem ser traduzidos a partir das seguintes apreensões: Amor e Morte (ódio), União e Separação, Conservação e Destruição etc., clarificando o movimento antitético situado entre os pares. Definido como uma tensão ontológica, *Eros* “conecta a alma humana com o Belo e com o Bem, princípios estruturadores de toda a realidade”. O *Eros* seria uma força contemplativa capaz de levar os seres humanos a ultrapassar suas singularidades e alcançar princípios que justificam a realidade humana. Tal sentimento faria do amor uma busca da beleza e do bem. Segundo Freud, o amor atrai os seres humanos e a natureza, almejando construir e conciliar a vida. Quanto ao funcionamento do *Tânatos*, ele demonstra característica inversa ao do *Eros*. Nesse caso, o instinto é responsável pela repulsa e destrutividade humana, pontuando uma agressividade congênita e reduzindo o ser a um estado inorgânico (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 55-56).

Diante de tais caracterizações, somos levados à compreensão do funcionamento de termos que caminham lado a lado e, portanto, capazes de atravessar os seres constantemente. É Freud que nos traz a explicitação funcional e essencialmente estrutural dessas pulsões:

Nenhuma desses dois instintos é menos essencial do que a outro; os fenômenos da vida surgem da ação confluyente ou mutuamente contrária de ambos. Ora, é como se um instinto de um tipo dificilmente pudesse operar isolada; está sempre acompanhado — ou, como dizemos, amalgamado — por determinada quantidade do outro lado, que modifica o seu objetivo, ou, em determinados casos, possibilita a consecução desse objetivo. Assim, por exemplo, o instinto de autopreservação certamente é de natureza erótica; não obstante, deve ter à sua disposição a agressividade, para atingir seu propósito. Dessa forma, também a pulsão de amor, quando dirigida a um objeto, necessita de alguma contribuição do instinto de domínio, para que obtenha a posse do objeto. A dificuldade de isolar as duas espécies de instintos em suas manifestações reais, é, na verdade, o que até agora nos impedia de reconhecê-los (EINSTEIN; FREUD, 2005, p. 38).

Apesar da força que cada pulsão (instinto) carrega em si e de suas múltiplas possibilidades de relacionamento, elas não operam isoladamente, ao contrário, formam uma unidade essencial possibilitada pela disposição de estarem uma a serviço da outra. Assim, tendo em vista a relação indissociável das pulsões, evidenciada pela percepção amalgamada do

instinto de amor e morte, Freud, sem nenhum otimismo, afirma que de nada vale eliminar as inclinações agressivas dos homens. Tal conclusão dá-se pela observação dos relacionamentos conturbados entre as nações, ante à tentativa e à manutenção do desenvolvimento político, econômico e social, em que amor e ódio se fundem a serviço de uma lógica pautada pela racionalidade. É, pois, no tráfego entre as pulsões que as dimensões humanas são superlativamente expostas, possibilitando, nesse embate, a sua atuação em conjunto. Entretanto, se não há solução para a dissociação há, no mínimo, uma forma de desviá-la a ponto de não necessitar encontrar expressão na guerra.

Embora consciente da impossibilidade de distanciamento das pulsões, Freud acredita encontrar em sua “teoria mitológica” uma fórmula para combater a guerra: a contraposição a seu antagonista, ou seja, o *Tânatos* contrapor-se ao *Eros*. Por serem as pulsões indissolúveis e combinarem em intensidade, ele acredita que aumentar o estímulo do *Eros* pode gerar a redução do *Tânatos*. Segundo Freud, o estímulo realiza-se de duas formas: o primeiro é através das relações amorosas, isto é, incentivar o amor ao próximo, travando a conciliação de pelo menos uma visão entre ciência e religião: “Amar ao próximo como a ti mesmo”. Segundo, o vínculo emocional animado pela identificação por intermédio do compartilhamento dos mesmos interesses, posicionando o *Tânatos* a serviço da unidade entre os indivíduos (EINSTEIN; FREUD, 2005, p. 42).

Contudo, tais desigualdades não se revelam apenas a partir desses fatores. Na tentativa de combater indiretamente à propensão à guerra, Freud salienta um fator de extrema importância nessa luta: a existência de líderes e subordinados natos. Cada ser, em sua individualidade, apresenta determinada inclinação a uma dessas características. Entretanto, no que se refere à liderança, o indivíduo munido dessa particularidade é tomado por uma aura carismática e de poder de comando, visto pela massa como indivíduos bons e necessários à sociedade. A esses, Freud impõe um desafio: educar mais os líderes, pois eles encarnam o ideal do homem racionalmente livre, tendo em vista que “a liberdade engendrada pela autonomia racional geraria um vínculo entre os indivíduos completo e firme, 'ainda que entre eles não houvesse vínculos emocionais’” (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 59).

Levando em conta a necessidade de comando dos indivíduos, visto que por si só eles não obedecem à autonomia de sua racionalidade, é visível a utopia de vínculo, de acordo com Bastos et al (2010). Embora Freud reconheça que o processo civilizacional se deve à primazia do intelecto nas relações com as pulsões inerentes à condição humana, engendrando uma reorganização das pulsões em prol da sociedade racionalizada, o *Tânatos*, se não exteriorizado em atos de violência, volta-se contra o homem ou busca um outro canal para ser escoado. A

continuação das guerras é a prova mais concreta dessa reação do *Tânatos*, ou seja, da inabilidade do homem em lidar com essa pulsão. Mas, segundo Bastos et al (2010):

Apesar de sabermos que guerra e violência devem ser superadas, ainda vivemos da ilusão de que a racionalização de toda e qualquer experiência humana, especialmente em seu processo histórico civilizacional, é o meio mais plausível para aniquilação do ódio e da destrutividade humana (BASTOS; CABRAL; REZENDE, 2010, p. 59).

A racionalização de Freud em relação à presença da violência não nos apresenta uma perspectiva de supressão definitiva do fenômeno, contudo leva-nos a crer na possibilidade de canalizar as energias do *Eros* em prol da desmotivação do *Tânatos*, se assim podemos descrever, a ponto de mantê-lo estabilizado. Dessa forma, ainda que o ódio e o poder de destruição mantenham-se firmes nas interações humanas, é por intermédio da racionalização do *Eros*, ou seja, pela predominância do amor, que a manifestação da violência em suas relações humanas será dificultada. Ainda que Freud nos ofereça uma forma de lidar com este fenômeno intrinsecamente relacionado à condição humana, ele nos concede também a oportunidade de mergulharmos, mesmo de forma sintética, nos meandros da constituição social e organizacional da civilização, e percebermos nessa formação que violência e poder sempre estiveram, de alguma forma, conectados.

Assim, o percurso pelas conjecturas freudianas, além de transcender o universal, fornece-nos a dimensão estrutural e dinâmica desencadeada pela presença desses termos na formação e constituição humanas. A perspectiva sistemática de Freud em buscar, nos históricos da humanidade, as bases que irão possibilitar as suas conjecturas, longe de significar uma retomada do senso comum, apresenta-nos como a possibilidade mais plausível de traçar e compreender a trajetória do uso da violência e do poder nas relações humanas. Clarice Lispector, em seu ensaio *Observações sobre o direito de punir*, publicado em 1941, nove anos após as conjecturas de Freud³⁷, também busca refletir sobre a temática da violência e do poder, ainda que sob outra perspectiva, pautada pelo mesmo viés em relação à origem e à presença da violência/vingança na constituição do processo punitivo da civilização humana. Na esteira dessas reflexões, inúmeros estudiosos propuseram-se a pensar a temática da violência e do poder em consequência do aumento e dos inúmeros excessivos relacionados às suas práticas, sobretudo, a partir das guerras do século XX.

³⁷ Pela relação de proximidade, acreditamos que a escritora teve acesso aos escritos de Freud para pautar suas ideias e desenvolver o seu ensaio sobre o seu desejo de uma “reforma no sistema penitenciário”.

4.1 AS VEREDAS DA VIOLÊNCIA E DO PODER

Se consideramos a violência como um fenômeno inerente à condição humana, aceitaremos a proposta de transitarmos pelas veredas das “dimensões humanas”, assim como Freud descreveu. Certamente, a consciência dessa afirmativa, ainda que sob o predomínio do emparelhamento ideológico, irá nos conduzir à problematização de temas universais por caminhos distintos, mesmo sob as bases reveladas pela história. Nesse percurso, é diante da possibilidade “de ser”, referida por Bastos et al (2010), que as análises de alguns estudiosos, entre eles a filósofa Hanna Arendt, em seu livro *Sobre a violência* (1994), irá trazer à tona as discussões sobre as relações existentes entre poder e violência na contemporaneidade. Escrito entre 1968/1969, o texto propõe uma reflexão sobre algumas experiências ocorridas no período como: as rebeliões estudantis que ocorriam no mundo inteiro, os confrontos raciais, o aumento tecnológico, o temor à guerra nuclear, as experiências políticas do século XX, o totalitarismo e as vertentes stalinistas, entre tantos outros conflitos que assolaram e dizimaram a raça humana. Para a filósofa, embora poder e violência sejam termos extremamente opostos, eles se encontram entrelaçados; mas um só existirá a partir da desintegração do outro, por entender que “a violência destrói o poder, não o cria” (ARENDR, 1994, p. 8).

É a partir do desenvolvimento técnico dos implementos da violência e seu potencial de destruição que a filósofa direciona as suas reflexões. Segundo Arendt (1994):

O jogo de xadrez “apocalíptico”, entre as superpotências, quer dizer, entre aqueles que manobram no mais alto grau da nossa civilização, está sendo jogado com a regra de que “se alguém vencer” é o fim para ambos, trata-se de um jogo que não apresenta qualquer semelhança com quaisquer jogos de guerra que o precederam. O seu objetivo racional é a dissuasão, não a vitória, a corrida armamentista, como não é mais uma preparação para a guerra, só pode ser justificada sob o princípio de que mais e mais dissuasão é a melhor garantia para a paz. (ARENDR, 1994, p. 13).

Arendt (1994) acredita que a violência, distintamente do poder, sempre vai necessitar de implementos que comunguem com suas práticas. O avanço da tecnologia, por exemplo, que contribuiu para aumentar o potencial destrutivo, é um meio para se atingir fins bem específicos, sobretudo quando esse se encontra ameaçado e correndo o risco de ser suplantado. Tal concepção traz à tona considerações relevantes se considerarmos a violência como uma prática “naturalizada” pela humanidade. Arendt (1994) clarifica nossa compreensão ao descrever que “ninguém que se tenha dedicado a pensar a história e a política pode permanecer alheio ao enorme papel que a violência sempre desempenhou nos negócios humanos” (ARENDR, 1994, p. 16). Esse papel, que se apresenta como um elemento essencial para a continuidade de um

sistema, rompe com a representação do poder pela tentativa de preservar a manutenção, pois “a soma de violência à disposição de qualquer país pode rapidamente deixar de ser uma indicação do vigor do país, ou uma garantia segura contra a sua destruição por um poder substancialmente menor e mais fraco” (ARENDDT, 1994, p. 18).

Esse vigor, compreendido pela representação do poder, ameaçado, recorre a seu último recurso de manutenção: a violência. Essa perspectiva é concebida por Arendt (1994) como a representação de uma natureza instrumental da violência, utilizada como meio e dependente de uma orientação (poder). Sendo o poder inerente à própria existência das comunidades políticas e legítimo, a partir da união de um conjunto de pessoas com a mesma ideologia, a violência apresenta-se como um instrumento ilegítimo para alcançar seus objetivos. Nessa esfera política e social,

Aqueles que se opõem à violência com o mero poder rapidamente descobrirão que não são confrontados por homens, mas pelos artefatos humanos, cuja desumanidade e eficácia destrutiva aumentam na proporção da distância que separa os oponentes. [...] Em nenhum outro lugar fica mais evidente o fator autodestrutivo da vitória da violência sobre o poder do que no uso do terror para manter a dominação, sobre cujos estranhos sucessos e falhas eventuais sabemos talvez mais do que qualquer outra geração anterior. O terror não é o mesmo que a violência; ele é, antes, a forma de governo que advém quando a violência, tendo destruído o poder, ao invés de abdicar, permanece com controle total (ARENDDT, 1994, p. 44-45).

Nesse sentido, somos impelidos a compreender que as análises de Arendt (1994) esbarram nas conjecturas freudianas, pois suas ideias comungam com as mesmas perspectivas de Freud ao concluir que a violência advém das relações de poder, do interesse de um grupo de indivíduos com os mesmos objetivos que, desconsiderando a humanidade, excedem-se em práticas violentas que desestruturam a subjetividade humana. Portanto, sem invadir a concepção freudiana relacionada às dimensões humanas, aos conceitos psicanalíticos de *Tânatos* e *Eros*, Arendt busca racionalizar as temáticas, à sua maneira, movendo-se na “lacuna entre o passado e o futuro, tomando os eventos e acontecimentos do presente, isto é, a experiência viva de onde o pensamento emerge e à qual deve permanecer ligado, como sua referência básica de orientação” (LAFER, 1994 apud ARENDDT, 1994, p. 1).

Assim como Arendt (1994), o sociólogo, jornalista e escritor alemão Wolfgang Sofsky, em sua obra *Tratado de la violencia*, (2006), dispôs-se a refletir sobre a representação da violência na sociedade moderna. Para ele, desde a implantação do sistema de organização social, a violência apresentou-se de maneira latente, pois o sucesso desse empreendimento político, muito mais do que social, dependia exclusivamente de determinada autoridade. Na tentativa de demonstrar a relação que existe entre a “ordem” e a “violência”, Sofsky descreve

uma fábula que remonta todo o ciclo da tentativa de organização da sociedade, bem como a instituição de leis e regras, com o intuito de padronizar os modos de convivência na sociedade. Pautada pelos critérios da autoridade e do poder, ela se baseava na retirada de liberdade e na intensidade e rigidez das punições, possibilitando a criação de uma conspiração contra esse sistema e, conseqüentemente, a perpetuação da violência. Isso porque, essa forma de opressão fez emergir um sentimento de impotência diante de si e do mundo, uma “monotonia regulada” e sem objetivos. Sendo assim, buscando resgatar suas liberdades individuais, grupos oprimidos promoveram uma agitação e atentaram contra a “casa das leis”, tomaram seus espaços, suas armas, mutilaram estátuas que abrigavam os santuários por muito tempo, destruíram quadros, mataram, fizeram tudo o que era proibido fazer, regressando assim as suas origens.

O mito, que descreve a simplicidade de uma narrativa, demonstrou uma verdadeira festa da liberdade, uma celebração do triunfo do poder sobre as leis, mas, sobretudo, uma explicação de como o que antes era distinto chegou a ser o que é. Na percepção de Sofsky (2006), esse mito possui uma estranha afinidade com as ideologias políticas, justificando o contrato, a lei e o poder. Em suas análises, a fábula não remonta somente às origens da constituição da sociedade, da formação e fundamentação do Estado, mas do ciclo da civilização e seu retorno ao começo. O seu pensamento racional traz à tona a análise da constituição de uma instituição, gerada pelo seu sistema natural de organização, que reflete a posição do Estado no seu exercício de domínio, tortura e perseguição. E sua ordem, quando colocada em prática, desemboca na revolta e na festa do massacre. É a violência engendrando o caos e a ordem engendrando a violência (SOFSKY, 2006, p. 5-23).

Antes de avançarmos, é preciso dar alguns passos atrás e situar, na essência da fábula de Sofsky, os procedimentos do direito repressivo para a organização da vida social de outros períodos da civilização. Em sua primeira acepção, o modelo implantado nas sociedades primitivas pautava-se na “vingança divina”, ou seja, a manifestação do mal era compreendida como uma reação dos deuses à prática de atos que exigiam uma reparação. Assim, punia-se o infrator para desagrar a entidade. Não havia nenhum conteúdo de justiça, a pena pautava-se na vingança proporcional ao deus ofendido, servindo para manter a ordem nas relações sociais. Posteriormente, evoluiu para a “vingança privada”, abarcando o indivíduo isoladamente ou de determinado grupo, desencadeando sangrentas batalhas. No intuito de evitar a completa dizimação das tribos, surge a “Lei de Talião”, adotada no “Código de Hamurabi”, denominando a reação proporcional ao mal praticado: “olho por olho, dente por dente”; uma tentativa de humanização da sanção criminal. Em decorrência de inúmeros indivíduos mutilados ou deformados, decidiu-se, como uma tentativa de resolução, sancionar uma lei denominada

“Composição”, que determinava a compra da liberdade por um crime cometido (BITENCOURT, 2016, p. 72-73).

Dessa forma, na tentativa de manter a ordem e a segurança social, o Estado sanciona a “vingança pública”. Tal procedimento traz de volta o sentimento religioso, tanto na Grécia quanto na Roma Antiga. Por um longo período, a nova sanção caminhou lado a lado com os ideais definidos pela “vingança divina” e a “vingança privada”, trazendo em sua composição as características de crueldade e severidade. Somente mais tarde, a partir de Aristóteles, que antecipou a necessidade do livre-arbítrio, e Platão, definindo a pena como meio de defesa social, é que essa concepção foi superada (BITENCOURT, 2016, p. 74-75). É somente a partir do século XVIII, mais precisamente diante das concepções *Iluministas*, que o predomínio da razão cede lugar a uma mentalidade que visa à modificação da crueldade dos procedimentos que ofendiam a dignidade humana. Assim, ainda que muitos defensores da liberdade e da dignidade do indivíduo tenham lutado para a modificação das leis e realizado um movimento de denúncia contra o exercício da violência, a história - e os históricos - não nos deixam inconscientes das contradições ideológicas impressas na prática do sistema.

Assim, no percurso organizacional da civilização de Sofsky (2006), ainda que por intermédio de uma fábula, ele demonstra que a construção da sociedade não se realiza por intermédio de um processo pacífico, mas, antes, norteadada por uma carga violenta mediada pelas interações humanas. O relato possibilita a retomada da essência reflexiva de Freud, no que diz respeito às batalhas ocorridas entre o oprimido e o opressor diante da imposição do poder e do cerceamento de liberdades. Todavia, o discurso de ambos evoca os resquícios da vingança como uma lei superior que rege e justifica todas as ações e, por esse motivo, autorizada quando referida à preservação da(s) vida(s) e da(s) liberdade(s). É, portanto, o retorno às origens primitivas da condição humana, calcadas nos processos iniciais da organização social e, antes de tudo, do estabelecimento do poder que pautam as descrições de Sofsky (2006). Assim, é no rastro da história que Sofsky (2006) compreende os termos violência e ordem como fenômenos distintos, contudo intrinsecamente relacionados. Em sua concepção, é com base no “medo” da violência que a ordenação acaba por gerar o mesmo medo e, conseqüentemente, a violência. Para ele, essa união entre os homens não está fundamentada na necessidade de sociabilidade, nem tampouco de trabalho, mas na violência, por uma questão de proteção mútua. É a força da sobrevivência retomando o seu sentido mais latente. Nesse aspecto, as convenções não limitam nenhum ato, portanto os abusos são possíveis em todos os momentos. Sendo assim, a “anarquia” desse sistema, que autoriza uma espécie de “mundo sem regras”, não caracteriza o exercício da

violência para o todo, mas, antes, a possibilidade de que todos, em algum momento, possam exercê-la, tendo ou não uma finalidade.

Consciente da força desse sistema, Sofsky entende o medo como uma das maiores formas de perpetração da violência. É o medo que sentem uns dos outros, compreendidos como corpos vulneráveis que cedem à luta e à necessidade de proteção, que colabora na preservação do ser humano. Portanto, segundo suas reflexões, a constituição da sociedade está no homem que padece, naquele que sofre e vê a possibilidade de esvaziamento da vida. Somente a confiança em uma perspectiva de vida, ou seja, a confiança de que sua integridade não será ameaçada é que tornará possível a extinção da violência. É a permanência do contrato de respeito recíproco que vai criar condições para a possibilidade da vida social. É a ausência desse respeito que faz parte da constituição da sociedade, pois a opressão está na natureza de toda tentativa de ordem política. Ao retomar as considerações do mito, Sofsky pontua a estruturação fundamental do poder, pois todo poder baseia-se na arbitrariedade e no medo insuperável. Ele não se fundamenta na crença de sua legitimidade, mas no medo da violência e da morte, na intimidação exercida sobre o servo que obedece para sobreviver.

Essa espécie de poder não cria possibilidades de paz, todavia, expande o desejo de conquistas, assimilação e incorporação de suas metodologias para a ordenação social. De acordo com suas observações, nenhum Estado teve sua origem pautada em convenções e contratos, pois sua fundamentação vem sempre acompanhada de atos de violência e exageros em massa. Assim, durante toda a história da humanidade, as vítimas continuam sendo vítimas e o poder não está livre da violência. A narrativa das origens dessa constituição sempre evoca a necessidade de proteção, pontuada por seus ideais no tempo presente, nunca a verdadeira natureza das espécies. Esse discurso tem sido utilizado para justificar a violência da ordem, clarificada em suas práticas e consequências em nossos dias. Para ele, a barbárie da ordem nunca teve a sua superação. *O compromisso* (2009) e *Fera d' alma* (2013) exemplificam de maneira clara a prática descrita por Sofsky (2006):

Nelu tinha alguma razão, eu ficava feliz porque precisava ficar. Nelu era insuperável em causar danos. Mas minha língua era mais rápida, minhas mãos mais hábeis do que as dele. [...] Quando algo dava errado para ele, eu dizia: você fez outra cagada. [...] E ria até que ele fugia do meu desprezo correndo para o pátio da fábrica, para ter de novo algum valor diante dos outros. [...] Talvez meus acessos de riso com Nelu se parecessem com os que eu tinha com Paul. Mas com Nelu o desprezo era importante para mim, minha alegria era pura maldade. Nelu merecia todos aqueles desastres. O que lhe acontecia de ruim ainda era muito pouco. Tudo bem que Nelu não suportasse a minha felicidade torta. Mas não era suja. Suja era dele, que me acuou até eu finalmente ser demitida (MÜLLER, 2009, p. 93).

E eu pensava que tudo aquilo que prejudica aqueles que constroem cemitérios tem alguma utilidade. Que, ao escrever poemas, tirar fotos e cantarolar vez ou outra uma canção, Edgar, Kurt e Georg incitavam o ódio naqueles que construíam cemitérios. Que esse ódio prejudicava os guardas e por fim também o ditador perderiam a cabeça por causa desse ódio. (MÜLLER, 2013a, p. 55-56).

A análise de Sofsky (2006), atrelada à descrição de Müller, coloca-nos em uma posição de observação e perscrutação profunda da ação humana. É quase sintomático, mas não é regra, que a violência e o autoritarismo criem uma espécie de desorientação, desembocando, muitas vezes, em uma reação violenta, como podemos observar nos trechos acima. Estando as personagens inseridas em um contexto repressivo, ameaças e perseguições fazem parte desse cotidiano, pois “quando nenhuma convenção limita os atos, os abusos são possíveis em todo o momento” (SOFSKY, 2006, p. 8 tradução nossa)³⁸. A atitude da personagem de *O compromisso* (2009), que fora acusada de colocar bilhetes nos bolsos de alguns ternos que seriam enviados para a Itália, e, mais tarde, injustamente acusada de continuar o processo, colocando bilhetes em calças que tinham como destino a Suécia dizendo: Saudações à ditadura, foi compreendida como uma falha/desordem ao sistema já empreendido na fábrica, e, conseqüentemente, ao governo, possibilitando um ato de repúdio e resistência. Em *Fera d'alma* (2013a), também como uma forma de revolta, os amigos desafiaram o sistema escrevendo, cantarolando etc., fugindo da ordem de um governo repressivo. Contudo, nos relatos o medo não é invisível. É Sofsky (2006) que define esta constatação ao entender o medo como uma das maiores formas de perpetração da violência. É o medo que sentem uns dos outros que age no ato de preservação do ser humano. Somente a confiança em uma perspectiva de vida, ou seja, a confiança de que sua integridade não será ameaçada, que tornará possível a extinção da violência. É a permanência do contrato de respeito recíproco que vai criar condições para a possibilidade da vida social. Na tentativa de compreender e justificar a proliferação do medo, o filósofo pauta-se na estruturação fundamental do poder, pois todo poder baseia-se na arbitrariedade e no medo insuperável. Ele não se fundamenta na crença de sua legitimidade, mas no medo da violência e da morte, na intimidação exercida sobre o servo, que obedece para sobreviver.

As mutações que experimentam as mais variadas formas de violência, analisada por Sofsky (2006), podem ser compreendidas por intermédio das situações cotidianas enfrentadas pela jovem e seus amigos e, principalmente, à atmosfera de medo que pairava sobre a cidade ante o sistema repressivo:

³⁸ “Cuando ninguna convención limita los actos, los abusos son posibles em todo momento” (SOFSKY, 2006, p. 8).

Como tínhamos medo, Edgar, Kurt, Georg e eu ficávamos juntos todos os dias. Comíamos juntos à mesa, mas o medo permanecia individualmente na cabeça de cada um, do jeito que o trazíamos quando nos encontrávamos. Ríamos muito para escondê-los uns dos outros. Mas o medo escapa. Quando conhecemos o seu rosto, ele entra na voz. [...]. No medo, perscrutávamos o outro tão profundamente, de um jeito que não era permitido (MÜLLER, 2013a, p. 80).

O parque fica atrás do telhado plano de café, atrás dele há telhados pontudos. São as ruas dos diretores, inspetores, dos prefeitos, funcionários do serviço secreto e oficiais. As silenciosas ruas do poder, onde o vento fica com medo quando bate. E, quando sopra, não rodopia. E quando fica tormentoso, prefere quebrar as próprias costelas a um galho. [...] Os caminhantes não querem chamar a atenção ali, eles andam íngremes e devagar (MÜLLER, 2014, p. 26).

Sofsky (2006) dá-nos condições para crer que a confiança em uma perspectiva de vida torna possível a extinção da violência. Todavia, entender a violência como um elemento constitutivo da raça humana pode nos servir de base para criarmos novas perspectivas, sobretudo se levarmos em conta que a sua presença está entrelaçada à história da sociedade. Partindo dessa constatação, o filósofo Pedro Duarte (PUC-RJ), em seu ensaio *Violência na mudança e mudança na violência* (2015), pontua a importância de assumirmos esta condição:

Somos violentos. É preciso começar assim. Mais do que assumir que há violência na sociedade, no mundo e na história, como se estes fossem distintos do próprio homem, precisamos enunciar na primeira pessoa do plural que nós mesmos somos violentos. Talvez isso seja pouco, e tenhamos que enunciar a sentença, cada um de nós, na primeira pessoa do singular, a fim de evitar sua queda na generalidade abstrata da qual nos excluiríamos como particularidade concreta. Eu sou violento. Reconhecê-lo está distante de qualquer confissão de culpa moral. Pois a violência, pelo menos em um sentido, não é uma opção, não é um arbítrio moral, mas constitui ontologicamente o modo de ser do homem. Na medida em que somos, nós já somos violentos. Podemos tentar sê-lo o menos possível, mas estamos, aí, assumindo a necessidade de contrariar algo que há em nós. (DUARTE, 2015, p. 59).

Ao debruçar-se sobre este tema, o filósofo transita pela constituição da violência, a partir de sua abordagem filosófica, definindo três momentos históricos de sua atuação: a violência antiga, que a atrelou a paixões tristes, pois ela separaria uma coisa de sua potencial natural, mudando a identidade da coisa; a violência moderna, quando ela foi atrelada a paixões alegres, pois aproximaria as coisas de sua potência ainda não desenvolvida, através de mudanças; e a violência contemporânea, que conheceu a sua forma desapaixionada, nem triste nem alegre: só banalizada e técnica (DUARTE, 2015, p. 59-66). Interessa-nos para nossas análises a concepção de violência moderna, que marcou o século XVIII, XIX e o início do século XX.

Neste momento, a violência deixa de ser contrária à perfeição e vira o modelo pelo qual a humanidade poderia chegar à perfeição. Se no modelo anterior da violência estava relacionada

uma oposição à organização natural do indivíduo ou da totalidade cósmica, na modernidade o conceito de mudança integrado à violência ainda prevalece, porém, ele tem uma conotação “benéfica”. Isso significa dizer que, nesse conceito, o exercício da violência tem como objetivo o nascimento de algo novo. Explicitando melhor o pensamento moderno, “é como se a violência aparente se prestasse a solucionar a violência mais profunda, da alienação cindida entre os homens, causa verdadeira de toda dor e de todo o sofrimento” (DUARTE, 2015, p. 69). É importante observarmos nessas análises que o filósofo não defende nenhuma forma de violência, apenas marca as manifestações e formas.

O mergulho consciente nessa perspectiva, além de produzir o reconhecimento de uma condição própria do ser, possibilita um olhar diferenciado sobre as relações humanas. O fato de Müller, por vezes, imprimir em suas personagens ideais violentos, reforça não só a consciência de seres humanos dotados dessa particularidade, mas, principalmente, a tentativa de contrariar o fenômeno:

Cada um de nós imaginava como largar os amigos por meio do suicídio. E os censurávamos, sem nunca dizer, por termos pensado neles e, por isso, não chegarmos até o fim. Dessa maneira, todos se justificavam e tinham nas mãos o silêncio que culpava o outro, porque a pessoa e o outro viviam em vez de estarem mortos (MÜLLER, 2013a, p. 226).

Cerceada por esse regime organizado para perseguir, aterrorizar e dizimar seus opositores, Müller transforma a temática da violência no elemento fundamental de sua obra. Os registros marcam, não somente o absurdo desse fenômeno psicossocial, mas a situação limite em que viviam. A violência do regime não cessou ao término de sua vigência, pois muitas vítimas ainda encontram inúmeras dificuldades em relatar esses acontecimentos e reconstruir as suas vidas. Nesse sentido, a linguagem assume um papel de grande representatividade, não apenas para a reprodução desses relatos, em seu formato testemunhal, mas, sobretudo para a reconstrução de suas próprias identidades.

4.2 A INTRÍNSECA RELAÇÃO ENTRE CULTURA E VIOLÊNCIA

Entre as diversas abordagens de Wolfgang Sofsky ao tratar da violência e suas formas de atuação e desenvolvimento, ele discorre sobre o tema “Cultura” e “Violência” a partir da narrativa freudiana sobre o “parricídio da horda fraterna arcaica”. Nessa descrição a consciência é compreendida como um fenômeno limitador de práticas antes normatizadas. Na narrativa, o canibalismo é visto como o sinônimo de uma cultura que agregava ao praticante a força do

indivíduo devorado. A satisfação dessa prática devia-se à incorporação de uma força nunca antes experimentada, mas também à liberdade de seus costumes. Porém, passada a satisfação, todo o poder foi se transformando e passaram a renegar os frutos de suas liberdades. A consciência fez da prática um crime e prometeram jamais desonrar suas vítimas. Eximiam-se não da culpa, mas da satisfação da violência, pois a consciência da culpa é indelével. Se na ordem o impulso atuava como despótico, a consciência passava a atuar sobre si mesma. Há, nesse momento, o domínio da violência e o impulso sufocado. Assim, o psíquico atua a partir de dois processos em constante luta: na consciência do erro e no desejo de libertar as proibições vetadas pela consciência. De acordo com Sofsky, moral e cultura caminham lado a lado em uma constante disputa, pois quanto maior a proibição, maior é a tentação; quanto mais necessário é o autodomínio, maior é a necessidade de rebelar-se, e assim por diante. O reprimido age constantemente na luta contra o desejo de inversão.

Ancorado na percepção do entrelaçamento entre cultura e violência, Sofsky descreve as múltiplas formas de sua atuação em relação a esse conceito. Analisadas a partir dos processos psíquicos, violência e cultura mantêm estreita relação. Na visão psicanalítica, quando os homens se sujeitam a determinados impedimentos culturais, ele o faz muitas vezes por medo. Assim, se o regime cultural oprime a vida, o reprimido fortalece-se. Nessa direção, a cultura aumenta a potencialidade da sua destruição. Em sua compreensão, a cultura possui um teor paradoxal, pois cultiva e fomenta as forças que trata de conter. Em um de seus exemplos, se por um lado ela cria a linguagem, com o intuito de comunicar o outro, ao mesmo tempo fomenta discussões que podem levar à violência. Ela proporciona a liberação do sofrimento humano mediante inúmeras possibilidades de interação e desenvolvimento, mas também age sobre ele. Segundo Sofsky (2010), “a cultura é para o homem uma ampliação, uma produção e uma representação de si mesmo. Somente na medida em que produz cultura o homem pode ter um mundo e um eu” (SOFSKY, 2010, p. 212 tradução nossa)³⁹. No entanto, a cultura recai sobre o homem, pois embora marcada por sua criação ela também pode se opor a ele, limitando-o e danificando-o. Ainda ancorada em Sofsky: “As ferramentas de produção podem servir também de armas” (SOFSKY, 2010, p. 212 tradução nossa)⁴⁰. As ideologias, os sistemas de valores, a

³⁹ “La cultura es para el hombre una ampliación, una producción y una representación de sí mismo. Sólo en la medida en que produce cultura puede el hombre tener un mundo y un yo” (SOFSKY, 2010, p. 212).

⁴⁰ “Pero la cultura rebota sobre él. Aunque lleven el sello de la creación humana, las cosas se oponen al hombre. lo limitan y lo dañan. Las herramientas de producción pueden servir también de armas” (SOFSKY, 2010, p. 212).

consciência coletiva e de intelectuais dispostos a pensar a vida de maneira a abarcar determinada unidade, são fenômenos que restringem a liberdade de pensamento. São essas formas de pensar, que a consciência luta para resguardar e/ou libertar, que desencadeiam uma multiplicidade de lutas sociais e políticas, desembocando em impulsos de rebeldia e violência.

Sua crítica não parte de uma percepção superficial desse entrelaçamento, mas de uma observação aprofundada dos fatos sociais. A cultura, que atinge diretamente os estratos da vida social, não é colocada de maneira negativa, e sim despida de todo o seu “superficialismo” e da crença de um fenômeno que não apresenta os seus contrastes. Ao apresentar as marcas paradoxais dos fenômenos da cultura, ele pontua que a cultura objetiva se apoderar dos homens e mantém baixo o seu poder. Isso porque ela se propõe a moldar corpo e alma em suas estruturas formais, e seu preço é a perda da liberdade. O corpo, a natureza interior, as estruturas e comportamentos sociais, elementos normatizados pelo sistema, muitas vezes, defrontam-se com a cultura pessoal e provocam violentas reações na tentativa de derrubar as barreiras sociais. Sem a polarização do certo ou errado, as discussões recaem na complexidade de assuntos universais, pois o embate se desloca para um conceito que alcança a representatividade humana. Vida e morte caminham lado a lado nesse prolongado debate que envolve existências ativas. Se por um lado a cultura é compreendida como uma tentativa de sobreviver à morte, a violência também parte desse princípio por sua luta pela sobrevivência; e ambas de maneira desesperada. O intento recai sobre o seu principal objetivo: dar significado a sua vida e, para isso, a submissão ou a luta fazem parte desse processo.

Em todas as estratégias de sobrevivência, a cultura mantém o intuito de dar permanência à vida humana em seu sentido mais amplo: grupo, Estado, povo, nação, todos seguem existindo, embora estejam mortos para si. Portanto, Sofsky afirma que essas formas culturais não asseguram a existência física, mas sim a “ilusão” de permanência. Nesse caso, seus argumentos apresentam de maneira muito sutil a representação da fé como um dos elementos que podem desencadear a violência, caso ela não exista. Não só por esse motivo, mas, sobretudo, porque a violência é inerente à cultura. Em suas percepções, a cultura material, com a produção de armas no combate à violência, atua no mesmo sentido de sobrevivência: fabricação e desgaste, matéria-prima e desperdício, produção e destruição. Da mesma forma que se produz também se elimina, coloca-se em prática a violência, preservando-se determinada cultura. As ideologias, as religiões e a crença oferecem aos homens a possibilidade de dar um sentido as suas vidas. Dessa forma, todas as estratégias que possam favorecer e direcionar a vida a esse sentido, sobretudo, as que se apoiam em uma validade universal, organizam-se para dar suporte a essa

significação e reforçar a crença da permanência, mesmo que isso tenha como resultado a dizimação e o desperdício, que são justificados.

Os regimes totalitários são um exemplo dessa forma de intensificação e imposição de uma cultura. A submissão e os exercícios disciplinares impostos por essa forma de governo caracterizam a implementação de uma espécie de (sub)cultura atrelada à violência. É importante salientar que esse movimento de implantação da cultura nazista, idealizada por uma dinâmica utópica, pretendia alterar o cenário cultural da Alemanha, recuperando a crença dos valores tradicionais alemães. Nessa tentativa de realinhamento cultural, Hitler liderou um dos crimes mais cruéis da história humana: a execução de milhares de pessoas, entre elas judeus. Herta Müller, em seu livro de ensaios, *O rei se inclina e mata* (2013b) menciona a força dos emparelhamentos repressivos em disseminar a cultura nazista. Em seu vilarejo de minoria alemã, embora a comunidade estivesse subjugada ao regime ditatorial romeno, ela ainda tecia o mito da superioridade e mantinha o silenciamento e o negacionismo dos crimes cometidos nesse período, em suas palavras: eles eram “incorrigíveis aos crimes cometidos por Hitler” (MÜLLER, 2013b, p. 173).

É dessa forma que se dá a paradoxal atuação da violência e da cultura. O ciclo é contínuo e, por isso, ele se solidifica e torna o crime uma invenção da instituição. Organizados, eles se dispõem a uma série de procedimentos que se aplicam em todos os momentos e em todos os lugares. A crueldade organizada coloca-se à serviço da disciplina e cerca-se inteiramente de impulsos e excessos. Sendo assim, mais uma vez, a racionalidade de Sofsky permite-lhe afirmar, não sem exagero, que o aspecto da violência conhece uma multiplicidade de formas, mas sua criação parte sempre da cultura, não da natureza humana, fazendo-o ser o que ele é e continua sendo.

A abordagem de Sofsky sobre a imbricada relação entre violência e cultura traz a percepção de uma moral questionável e sujeita a uma evolução histórica dessa sociedade. Essa afirmação deve-se ao entendimento de que a cultura tem o poder de moldar suas capacidades e suas atitudes. Afirma ainda que o homem não é um ser de natureza fixa, pois ele pode apresentar-se em diferentes modelos, tendo ainda suas disposições violentas também moldáveis. Ele pode também estar influenciado pela consciência. Assim, movido por um sentimento que ultrapassa as fronteiras da permanência, é o indivíduo desconhecido que encarna o lugar do herói para salvar outras vidas. A esse aspecto, Sofsky descreve que a fé na humanidade é um mito eurocêntrico carecendo de um fundamento real, e que a violência sempre será o destino da espécie. O que muda são as formas, os lugares, as ocasiões, a eficiência técnica e o conceito legitimador. Ele reforça que são as potencialidades humanas que dão à violência

esse caráter de continuidade cultural. Pois o ato de maltratar os outros, a capacidade de criar novas armas, pode também criar sua própria violência. Munido dessa habilidade e sendo capaz de todas as atrocidades, ele demonstra a sua mobilidade. Para ele, quando está capacitado a destruir as formas culturais é porque está construindo a sua liberdade.

Diante dessas observações, Sofsky clarifica os possíveis momentos da “lucidez” humana, ou seja, os momentos em que a prática da violência não é exercida como um diagnóstico de rejeição à convivência contínua com a violência. Isso prova que o homem não está preparado para a cultura. É a partir das análises freudianas que Sofsky conclui que o homem, ao desencadear a violência, regressa a um estado primitivo da alma. Por isso conclui ser a violência um produto da cultura humana, o resultado de um experimento cultural.

Nesse sentido, a partir da apresentação de Norberto Bobbio, entre outros, em seu *Dicionário de Política* (1998), a definição de “violência” clarifica a compreensão de um procedimento que depende única e exclusivamente de uma ação voluntária. Para tanto, os argumentos de Sofsky, retomando as ações e considerações a uma prática da violência exercida pelos indivíduos, reforçam a sua intenção de pontuar a violência como um fenômeno inerente à condição humana. Embora confira à força um espaço substancial em suas argumentações, ela se difere da violência ao passo que a primeira muda a vontade do outro, e a segunda danifica o estado físico de grupos ou indivíduos. Nesse sentido, as comparações apresentam-se seguindo a definição da palavra “violência” como manipulação, coerção, ou seja, ambas claramente definidas no contexto das argumentações de Sofsky, sobretudo, ao apresentá-las longe de uma definição pontual, como um traço do poder político ou do poder do governo. A exemplificação dessa definição foi-nos concedida por intermédio dos processos de ordenação e da cultura efetivamente incorporada à sociedade.

Responsável pela legitimação do poder e da violência, o Estado detém esse poder e, por isso, age coercitivamente em nome da legitimidade. A ordem e a violência andam imbricadas por sua legitimidade, mas sua atuação, para Sofsky, parte da capacidade humana. A violência tem em suas bases, segundo Bobbio, o medo de uma ameaça a seu poder, mas também o medo ameaçador às populações que, submissas, são obrigadas à obediência, tendo suas liberdades podadas. A prática da violência pode atuar por intermédio de duas especificações: a partir da vítima ou do carrasco. Esses fenômenos intensificam as considerações anteriores em relação aos rumos da violência humana e da prática, ainda sem solução, da violência desmedida. Perpetrada pelas instituições, o exercício da violência tem intensificado as formas de combate, pois além de restringir as liberdades ela obriga o indivíduo a tomar partido em determinados assuntos. Sendo assim, o teor dos atos de violência, muitas vezes intensificado pelo

estabelecimento de grupos que objetivam reforçar a liberdade de suas consciências, afirmam a concepção da capacidade humana de destruição de uma cultura, mas, sobretudo, de afirmação de suas identidades.

5 A VETORIZAÇÃO DA LITERATURA SOB A PERSPECTIVA DE E PARA UMA POÉTICA DO MOVIMENTO

O foco é um EscreverEntreMundos que se movimenta para lá e para cá entre universos distintos (ETTE, 2018, p. 17).

A escrita “concêntrica” de Herta Müller traz ao cenário literário a desenvoltura de um discurso pautado por uma multiplicidade de movimentos, no que diz respeito ao contexto das produções ficcionais contemporâneas. Ancorada em articulações e recursos estilísticos criativos, as narrativas apresentam em sua composição temáticas de irrefutáveis emergências universais que versam, não somente pelo registro e legitimidade das atrocidades ocorridas no período ditatorial romeno, mas, sobretudo, pela (des)construção de subjetividades capturadas e vitimadas pelo sistema repressivo. Munida de trajetórias, deslocamentos e exílios múltiplos, a escrita encontra no movimento o material para a construção de uma produção que se entrelaça indissolúvelmente ao transitório: tempo, espaço, territórios e subjetividades são elementos que se cruzam em uma constante. O professor de Filologia Românica e Literatura Comparada na Universidade de Potsdam (Alemanha), Ottmar Ette, descreve sobre a importância dessa relação entre espaço e movimento, por intermédio de sua obra *EscreverEntreMundos: literaturas sem morada fixa (SaberSobreViver II)* (2018):

Movimentos contribuem decisivamente para a constituição e semantização dos espaços (de vida), já que a relacionalidade interna no interior de um determinado espaço, em sua vinculação com uma relacionalidade externa que liga um determinado espaço com outros é da maior importância (ETTE, 2018, p. 25).

Diante dessa perspectiva móvel e relacional, Ette (2018) traz a abordagem do escritor e professor ítalo-egípcio-americano, André Aciman, cuja nacionalidade denota uma vida entre fronteiras, em que desenvolve em sua obra autobiográfica *Out of Egypt (Saída do Egito)*, publicada originalmente em 1994, uma cena inaugural de migração, “na qual se cruzam os espaços e os tempos, os contextos culturais, bem como os do ambiente cultural, as lembranças do passado e as projeções para o futuro, em uma perenidade de futuro passado” (ETTE, 2018, p. 12) através da figura de um jovem rei egípcio, deposto pelo primeiro presidente do Egito, que se vê às margens da baía de Alexandria. O trecho a seguir traz à pauta a narrativa do escritor:

E quando eu tocava a áspera superfície úmida do muro, de repente eu sabia que nunca iria esquecer essa noite, que mesmo depois de muitos anos eu ainda iria me lembrar desse momento, desse vago anseio que me sobrevinha, enquanto eu ouvia o mar bater

contra os penhascos imponentes abaixo da calçada à beira-mar e observava as crianças que dançavam em direção à orla em uma procissão lúdica. Eu queria estar lá de novo na noite seguinte e na noite que se seguia a esta, e também na subsequente, pois sentia a despedida doer de um modo indizível, porque sabia que nunca mais haveria uma noite como aquela, que eu nunca mais iria comer pastéis macios na calçada à beira-mar, à noite, nem naquele ano, nem em qualquer outro ano; que eu nunca mais iria presenciar a beleza desconcertante e inesperada daquele instante em que, mesmo que apenas por um breve momento, eu ansiava repentinamente por uma cidade, à qual eu sequer sabia ter amado. Exatamente um ano mais tarde, jurei, que me sentaria ao ar livre, à noite – onde quer que fosse, na Europa ou na América do Norte – e olharia em direção ao Egito, como os mulçumanos se voltam pra Meca durante suas orações, e me lembraria daquela noite e daqueles pensamentos e daquele juramento (ACIMAN, 2003 apud ETTE, 2018, p. 12).

É, portanto, “impregnado pelo porvir, pela imigração iminente e, conseqüentemente, pela presença da lembrança futura de um mundo que começa a desaparecer” (ETTE, 2018, p. 12), que o jovem, diante da imagem da baía de Alexandria, descreve o seu sentimento já saudoso em relação à cidade. A visão semicircular da baía, vista pelo rei Faruq, do Egito, aliada ao contexto da migração, elaborada por André Aciman, encontra em Euclides, de Alexandria, toda a geometria padrão que cunhou os conceitos de espaço do ocidente ao longo dos séculos. Embora pareça se tratar de épocas há muito desaparecidas, continuam presentes e entranhadas nessa imagem provocativa do “surgimento de um espaço complexo de movimento entre as ondas, entre os mundos, entre as culturas” (ETTE, 2018, p. 11). Desse modo, não é por acaso que Ette (2018) recorre à narrativa de Aciman. Sua utilização serve de suporte para a reflexão e compreensão da dinâmica móvel que ocorre nos mais variados espaços e civilizações, em decorrência dos fluxos migratórios ao longo da história. Como um produto desse movimento, Aciman, ao relembrar sua trajetória, tentou descrever a especificidade da sensação de espaço dos exilados em sua obra *Letters of transit (Cartas em trânsito)*, segundo a descrição de Ottmar Ette (2018):

Com suas lembranças sempre sobrecarregadas, os exilados enxergam duplamente, sentem duplamente, são duplos. Quando exilados veem um lugar, eles veem - ou entreveem um outro lugar por trás dele. Tudo carrega duas faces, tudo é deslocável, porque tudo é móvel, já que o exílio, como o amor, não é simplesmente uma *conditio* da dor, mas também uma *conditio* do engano (ACIMAN, 1999 apud ETTE, 2018, p. 13).

A partir dessas reflexões, é possível estabelecermos uma correlação entre os espaços percorrido por Müller, indo além da duplicação para alcançarmos uma tríplice espacialidade, alinhada ao contexto mülleriano. Ette (2018) refere-se a essas dinâmicas móveis como um processo que permanece visível por trás dos locais, lugares e espaços duplicados, na visão desse

sujeito, possibilitando a constante transformação de estruturas sólidas em estruturações abertas, vetorizadas. Clarificando o processo, Ette (2018) descreve esse funcionamento:

Esboça-se um sistema móvel de coordenadas que permite o surgimento dos lugares a partir da experiência, dos espaços a partir do movimento, do passado a partir da vivência e do presente a partir do processo de formação do futuro e o desenvolvimento de uma rede móvel, na qual [...] os movimentos (para o) do passado não são separáveis dos movimentos (para o) do futuro (ETTE, 2018, p. 13).

O que o teórico pontua é o conceito baseado em um processo móvel, denominado “vetorização”. Ele consiste no armazenamento de padrões de movimentos velhos (e até mesmo os futuros) que se manifestam em movimentos atuais e se tornam novamente experienciáveis. Em sua abrangência, ele se dá muito além do individualmente experienciado e do mundanamente experienciável. A dinâmica imaginária dessa construção vetorial está representada por um segmento de reta orientado que apresenta um módulo (tamanho), um sentido (direita, esquerda, para cima, para baixo e etc.) e uma direção (diagonal, horizontal e vertical (X, Y, Z)). São espaços que podem ser estendidos a qualquer dimensão, desde que estejam alinhados à dinâmica do movimento. Assim, Ette (2018) atém-se a conceitos básicos da geometria, no que diz respeito aos processos vetoriais, para estabelecer uma intrínseca relação entre os movimentos e a literatura. Essa aproximação está pautada não somente a partir das características dos vetores, mas também pelos mecanismos internos que se estabelecem nesse processo. De acordo com Ette (2018), “a vetorização também abrange o campo da história coletiva, cujos padrões de movimento ela armazena no setor vetorial pós-euclidiano reiteradamente quebrado, descontínuo, de dinâmicas futuras” (ETTE, 2018, p. 13).

Os movimentos presentes apontam para o conceito de vetorização, pois os velhos movimentos presentificam-se e, portanto, tornam-se novamente perceptíveis; eles encontram morada como movimentos no conhecimento da literatura. A esse aspecto, é mister observar que a vetorização não ocorre apenas a partir da história (coletiva), mas também por intermédio de mitos, “cujos movimentos tradicionais e acumulados historicamente a literatura ‘traduz’ novamente para fluxos de movimento atual” (ETTE, 2018, p. 13). Através desse processo, é possível apreendermos os registros de movimentos anteriores e equipará-los aos deslocamentos de inúmeras personagens ao longo da história. Sob essa perspectiva, a peregrinação de Ulisses empresta aos movimentos migratórios do século XX um sentido em potencial para a afirmação desse mecanismo de presentificação de velhos movimentos traduzidos pela literatura. Essa relação vetorial, que mantém estreita relação entre o real e o ficcional, alcança, segundo Ette (2018):

Não apenas as palavras pelas palavras ou os locais sob os locais, mas justamente os movimentos sob os movimentos apontam para aquele conhecimento da vida e de sobrevivência que a literatura reserva para seus leitores como um meio de armazenamento interativo. A literatura está intrinsecamente entrelaçada com o movimento e com os caminhos do conhecimento (ETTE, 2018, p. 14).

Ette (2018) afirma que a proposta da literatura em legar a seus leitores o conhecimento por meio de um armazenamento interativo não é apontado apenas pela palavra, mas os movimentos também geram esse processo. Para entendermos com mais clareza esse processo de apreensão, as considerações de Karlheinz Stierle, em seu artigo *O que significa a recepção dos textos ficcionais* (1979), incorporados à obra *A literatura e o leitor: Textos de Estéticas da Recepção* (1979), organizado por Luiz Costa Lima, torna clara essa significação:

Assim como a geometria euclidiana se constrói segundo uma sequência progressiva de novas dimensões (ponto-linha-plano-espaço tridimensional e pluridimensional), onde cada dimensão contém as dimensões anteriores como momentos constitutivos, incluindo-os, ao mesmo tempo, em um contexto novo e irreduzível, assim também poder-se-ia distinguir, a *grosso modo*, as palavras como pontos textuais, sua ligação na frase como a linha textual e o ultrapasse da frase, realizado no plano da significação, como espaço textual. Sob esse pressuposto, o texto, enquanto ficcional implica que cada conceito pressupõe os restantes, que se multiplicam infinitamente as possibilidades de relacionamento, e, daí as possibilidades da constituição de significação, torna-se, na perspectiva do leitor, espaço ou meio de reflexão, em que o leitor pode penetrar cada vez mais, sem nunca o esgotar (STIERLE, 1979, p. 144-145).

Por intermédio de uma configuração visual do processo euclidiano a partir do texto, da palavra em si, Stierle (1979) possibilita a apreensão da recepção de forma bastante clara e objetiva. Ette (2018), ao mencionar esse processo de apreensão do conhecimento também por intermédio do movimento, traz ao centro da discussão uma estrutura muito próxima à apreensão pela palavra, estabelecida pela “Estética da Recepção”, mas sob um viés diferenciado. Enquanto a Estética da Recepção refere-se à apreensão através do texto, o processo de vetorização é concebido pela experiência, em um plano pluridimensional. Segundo Ette:

Ela tem uma abrangência que vai muito além do que se conhece e se vivencia individualmente, vetorização abarca também o domínio da história coletiva, cujos modelos de movimento ela armazena no campo vetorial de dinâmicas futuras, pós-euclidiano, descontínuo, múltiplo e fraturado. Entre os movimentos atuais – e é isso que almeja o conceito de vetorização – os antigos movimentos tornam-se novamente reconhecíveis e perceptíveis: enquanto movimentos eles se encontram presentes tanto na estrutura firme como na estruturação móvel de espaços (ETTE, 2016, p. 197).

Assim, a vetorização, enquanto movimento, ocorre tanto em estruturas firmes quanto móveis e, em seus modelos, ela pode armazenar dinâmicas fraturadas e descontínuas. Segundo

Ette (2016), as consequências desta reflexão para o domínio da interpretação de textos literários estão centradas no século XX, o “século das migrações” com as expulsões, deportações, migrações e movimentos das mais distintas espécies” (ETTE, 2016, p. 197). Nessa direção, a escrita mülleriana traz a presença de dinâmicas móveis em suas produções. Em *O homem é um grande faisão no mundo* (2013c), a configuração da imagem vetorial ocorre a partir da dinâmica estruturada pelo processo de deslocamento. A passagem que remonta o deslocamento da família de Windisch, após a aquisição dos passaportes de emigração, contribui para entendermos como esse movimento se desenvolve. Vejamos:

Windisch está à porta da sala. “Ficou muda? ”, pergunta. Passa para Amalie a mala grande. Amalie vira o rosto para a porta. As faces estão molhadas. “Eu entendo”, diz Windisch. “Despedidas são dolorosas”. Ela fica muito grande na sala vazia. “Agora é de novo como no tempo da guerra”, diz. “Saímos e não sabemos se e como vamos voltar.

[...]

Windisch põe os passaportes no bolso do casaco. “Quem sabe o que vai ser de nós?”, suspira a mulher de Windisch.

[...]

Na base do edifício da estação Windisch vê a espessa e cinzenta névoa do tempo parado. Uma manta de leite cobre os trilhos. Bate nos calcanhares. Sobre a manta estende-se uma pele hialina. O tempo parado encausula as malas. [...] Windisch arrasta os pés sobre o balastro. Desaba.

[...]

Windisch contempla o bater das asas dos passarinhos. Eles voam em bandos dispersos. Seguindo a várzea do rio, estão à procura de floresta onde só há mata rala e areia.

O trem anda devagar porque os trilhos estão se unindo, porque a cidade se aproxima.[...] Windisch observa uma porção de trilhos que se juntam. Na confusão dos trilhos, contempla trens estranhos.

[...]

A mulher de Windisch levanta-se. Os olhos miram de modo fixo e decidido. Vê a estação. Sob o permanente, dentro do crânio, a mulher de Windisch já ordenou seu novo mundo, para o qual carrega suas grandes malas. Os lábios são como a cinza fria. “Se Deus quiser, voltamos para uma visita no próximo verão”, diz. ” (MÜLLER, 2013c, p. 125; 128; 129).

A passagem serve como modelo para especificar, na literatura mülleriana, como o processo de vetorização se desenvolve. Sendo ele um modelo de movimento capaz de armazenar no campo vetorial determinadas dinâmicas, no trecho, o movimento destaca-se pela alusão a uma dinâmica pós-euclidiana. No fluxo dos deslocamentos decorrentes do regime totalitário da Romênia, Windisch e sua família desenham a configuração espacial desse modelo vetorial no momento em que deixam a sua casa para mergulharem no desconhecido. Nos trechos, aparecem elementos que configuram pontos de partida como a porta, mas também vias (as linhas do trem) que dão a dimensão de uma multiplicidade de caminhos. Sem mesmo traçarmos uma linha de conexões entre as teorias euclidianas, é possível perceber que a relação

entre espaço e movimento não apenas denota a presença de categorias territoriais, como também configura uma sequência de dimensões que progressivamente vão se construindo. Ao depararmos com essa construção percebemos que a ideia do deslocamento por si só já propõe a dimensão e a força desse movimento a partir de elementos internos, ou seja, das consequências advindas dessa prática. No entanto, existe uma relação que se estrutura a partir de um movimento atual, ou seja, o deslocamento já impregnado pelo porvir, como no relato de Faruq.

No trânsito das personagens há lembranças futuras decorrentes da já saudosa despedida, por conta do vazio, da sala vazia que não mais habitarão, das incertezas quanto ao futuro e também do desejo de retorno. Existe nesse relato, “um sistema móvel de coordenadas que ligam lugares a partir das experiências, dos espaços a partir do movimento, do passado a partir da vivência e do presente a partir do processo de formação do futuro” (ETTE, 2018, p. 13). No processo vemos surgir um movimento cíclico, tendo em vista o desejo de um retorno. Entretanto, em *Fera d'alma (2013a)*, observamos a presença de outros movimentos. A protagonista da obra, pertencente a uma comunidade de minoria alemã, na Romênia, deslocou-se para a cidade e, em decorrência da perseguição, foi obrigada a emigrar para a Alemanha. Esse movimento, diferente do anterior, não faz parte de um movimento cíclico, ao contrário, existe uma quebra desse circuito, pois a linearidade espacial é rompida nessa sequência. Surge então um movimento descontínuo atravessado por quebras que poderiam designar “um padrão de movimento de mudanças erráticas, sem rumo” (ETTE, 2018, p. 15). A aproximação dessa categoria à narrativa de *Fera d'alma (2013a)* deve-se à ideia de uma flutuação espacial, uma característica estrutural da obra. O vilarejo, a cidade e a Alemanha são os espaços percorridos por essa personagem que vive na transitoriedade, ausente de enraizamento e, portanto, portadora de um “medo” próprio da sua condição de desterrada. De acordo com Ette (2018):

Neste olhar do conduzido (*F:ortgerissenen*) que se tornou desterrado por olhares duplicados ainda transparece aquilo que o exilado ‘mais teme: que meus pés nunca estejam completamente firmes no chão, que ao mesmo tempo o chão debaixo de mim seja igualmente fraco, que o transplante não se integre (ACIMAN apud ETTE, 2018, p. 15).

O movimento constante que ocorre nas estruturas internas da obra, indicativo de um processo literário que se constrói com a contribuição da mobilidade, torna possível um olhar mais livre sobre o formato textual, implicando em uma “literatura sem morada fixa”. Ette (2018) chama-nos a atenção para os eventuais equívocos que podem ocorrer ao compararmos o conceito de literatura sem morada fixa ao conceito de “literatura de migração” ou “literatura de

exílio”. São as dinâmicas transareais, transculturais e translinguais que sinalizam a movimentação constante e interminável de lugares e tempos, sociedades e culturas, colocando em foco a literatura sem morada fixa. Assim, como uma “concepção transversal”, ela “não se funde completamente ou pode ser descrita adequadamente com categorias como ‘literatura nacional’ ou literatura de migração’ nem como ‘literatura mundial’ (ETTE, 2018, p. 16).

Consequentemente, não se trata de trazer a campo um conceito antônimo (territorializável) de literatura nacional, mas de atender às mudanças geoculturais e biopolíticas e seus desdobramentos estéticos e literários, que não podem ser descritos e pensados adequadamente nem sob a perspectiva da literatura nacional, nem sob a da literatura mundial. Trata-se muito mais de um escreverentremundos que não é territorializável de forma duradoura (ETTE, 2018, p. 17).

A compreensão dessa estrutura complexa e estruturada por demarcações e falhas, terminologicamente configurada por um “entremundos”, é definida por meio dos deslocamentos, pelas figurações de movimento, aliadas aos processos de alinhamento de escritas estrangeiras. Plural, a “literatura sem morada fixa”

[...] mostra e ultrapassa demarcações literárias nacionais tanto quanto fronteiras entre nações, ela dinamiza sustentavelmente a concepção frequentemente estática de uma literatura de migração, que não mais encontra sua única condição na migração (biográfica)- e que pode ser utilizada como desculpa confortável para expatriar textos classificados como tais da circulação de literatura nacional como “estrangeira” ou como “não completamente” alemã, respectivamente francesa, inglesa ou espanhola” (ETTE, 2018, p.17).

O EscreverEntreMundos movimenta-se em várias direções e a partir de universos distintos. Ele não compreende a designação de novos espaços literários, “mas do surgimento de novos padrões transareais, translinguais e transculturais que ultrapassam a distinção entre literatura nacional e mundial” (ETTE, 2018, p.17). Essa ciência atua em uma área interessada em vetorizações, cujas proveniências são variadas, conforme vimos anteriormente no processo de movimentação desses vetores, atuando na forma transareal. (ETTE, 2018, p.17). O teórico, ao sinalizar a perspectiva do retorno aos estudos sobre o espaço, traz à pauta as dificuldades de conceituação e necessidade de um vocabulário terminológico suficientemente preciso para abarcar o movimento, a dinâmica e mobilidade, tendo em vista que os conceitos de espaço atendem satisfatoriamente às expectativas. Na falta de uma terminologia, Ette (2018) refere-se a uma “colonização dos movimentos”: conceitos de espaços que reduzem e fixam as dinâmicas de mobilidade, ignorando a dimensão do tempo. Para ele, a escassez de conceitos sobre o movimento “corresponde a uma redução espaço-temporal de processos de desenvolvimento e

coreografias sobre imagens estáticas e *mental maps*, que quase filtram o elemento dinâmico não raro com consequências fatais” (ETTE, 2018, p. 20). A exemplo desse processo, “despido de desenvolvimento temporal”, temos a fronteira entre os EUA e o México, que na virada do século XVIII para o século XIX, “aparece como uma fronteira coerente, aceita, à qual ninguém atribuiria algo violento, imposto ou forçado” (ETTE, 2018, p. 274).

Ette (2018), ao exemplificar esse movimento descreve que as *Passagens* de Walter Benjamin não constroem somente espaços, mas configuram espaços de movimentos móveis, formando “entremundos que, com a inclusão dos passantes, funcionam como *móviles* (ETTE, 2018, p. 21). Tal configuração torna possível visualizarmos o processo a partir de uma multiplicidade de acontecimentos históricos, sobretudo os movimentos migratórios do século XX. Sua preocupação em dar ao movimento uma terminologia para abarcar a multiplicidade de relações internas que ocorrem nesses intervalos, nas dimensões espaço-temporais, surge como uma maneira de dar conta dos processos vetoriais. Desse modo, a terminologia de uma “poética do movimento”, embora seja uma teoria ainda não elaborada por completo, contribuiu para “abrir a imaginação vetorial da escrita atual em toda a complexidade e diversidade de figuras e tornar acessível o conhecimento de vida armazenado nos movimentos que se sobrepõem” (ETTE, 2018, p. 21). Nessa direção, com o intuito de estimular o estudo do espaço em direção a uma história do movimento, investigando fenômenos culturais e literários, Ette (2018) define uma conceitualização desses processos vetoriais, propondo, por intermédio dos *area studies*, uma série de esclarecimentos terminológicos.

No nível disciplinar, os *area studies* ao transcender o estudo de disciplinas avulsas, orienta-se em termos “multidisciplinares” ou “interdisciplinares”. Suas pesquisas abrem-se a novos olhares, privilegiando o diálogo catalizador das inter-relações entre as disciplinas. Essa estrutura, quase disciplinada, deveria ser completada por estruturas “transdisciplinares” que não objetivam o intercâmbio interdisciplinar entre os interlocutores, mas ao constante cruzamento de disciplinas. Desse modo, os mais variados campos do saber se dinamizam e se comunicam uns com os outros. No que diz respeito à cultura, tendo em vista a análise de fenômenos culturais, Ette (2016) vê a necessidade de fazer-se uma distinção entre os termos “multicultural”, que prevê, sob a perspectiva espacial, diversas culturas que se fixam em diferentes bairros ou zonas de uma cidade, e uma cooperação “intercultural”, designando os encontros entre participantes das mais variadas culturas que, embora entrecruzando-se, não questionam o seu pertencimento cultural. O nível “transcultural”, diferente dos dois níveis anteriores e diferenciando-se da proposta de “transculturação” do teórico cubano Fernando

Ortiz, refere-se à práticas e movimentos que cruzam diferentes culturas: um constante trânsito entre as culturas sem que ocorra um pertencimento estável entre uma ou outra cultura.

No campo linguístico, em princípio, poderíamos distinguir, para além de uma situação “monolíngue”, pautada por uma determinada língua, entre a “multilingual”, diversas línguas e espaços linguísticos, e uma cooperação “interlingual”, na qual duas ou mais línguas comunicam-se intensamente umas com as outras. Contudo, diferente da tradução “intralingual” (no interior da mesma língua), uma tradução “interlingual” faz a transferência de uma língua para outra, mas ambas as línguas permanecem separadas. No caso de uma situação “translingual”, diferente da “multilingual” e “interlingual”, há um processo de permanente atravessamento linguístico. Nesse encontro, ocorre um processo de interpenetração recíproca entre as línguas. Segundo o teórico Ottmar Ette (2018), no que diz respeito à escrita literária: “uma prática translingual designaria, por conseguinte, o salto de um autor para lá e para cá, transitando entre diferentes línguas, tanto nos marcos de suas obras completas quanto no interior de um determinado texto singular (ETTE, 2018, p. 200). Na esfera medial podemos fazer uma distinção entre uma situação “multimedial”, na qual uma multiplicidade de termos coexiste lado a lado, sem que haja campos de contatos recíprocos, e uma situação “intermedial”, na qual diversos meios se correspondem e dialogam intensivamente uns com os outros, mantendo-se suas diferenciações e seletividades. Portanto, na situação “transmedial”, meios diversos interpenetram-se e atravessam-se em um processo infundável de constante movimento, cruzamento e transmissão (ETTE, 2016, 200-201).

Em relação ao tempo, os processos “multitemporais” referem-se à organização contínua de diferentes níveis de tempo que existem independentemente uns dos outros, enquanto os processos “intertemporais” estabelecem uma correspondência entre diferentes níveis de tempo que não se misturam e nem se fundem uns aos outros. No entanto, as estruturas “transtemporais” relacionam-se em um cruzamento incessante de níveis temporais diferentes. Esse entrelaçamento produz uma temporalidade específica, que em sua transtemporalidade, destaca fortemente fenômenos transculturais e translinguais. No nível espacial, também é possível fazer uma distinção entre uma justaposição “multiespacial”, espaços com raras zonas de contato, e uma estrutura “interespacial”, espaços que se correspondem intensivamente uns com os outros, sem se fundirem. Já as estruturações “transespaciais” pontuam as constantes travessias e cruzamentos de diversos tipos de espaço e a partir de um padrão específico. Por último, temos o nível vetorial. Nesse contexto, a dimensão vetorial da literatura configura-se mediante espaços de movimento que não mais se permitem e se submetem a qualquer lógica do estar-imóvel, a qualquer espacialização que possa reduzi-la a um formato específico. Embora não estando

inserida no contexto das literaturas de viagens, a especificidade dessa literatura, distinguidas por diferentes dimensões, (espaço, tempo, estrutura social, espaço literário e cultural, etc.) em que cada um deles pontuam e distinguem locais altamente semantizados pelos relatos, a saber, despedidas, chegadas, retornos e etc., possibilitando dinâmicas cíclicas, pendulares, em linhas contínuas ou descontinuas, marca decisivamente uma literatura pautada pelo movimento. Os esclarecimentos de Ette (2016) mostram-se “de grande importância para a investigação do campo altamente complexo do EscreverEntreMundos, já que eles permitem uma precisão espaço-temporal via de regra facilmente verificável de análises textuais” (ETTE, 2018, p. 24).

Conforme verificamos, a base da série de esclarecimentos definidos pelo teórico está calcada na representação e significação de componentes linguísticos (unidades mórficas) capazes de ressignificar as palavras com as quais mantém interação, descritas através dos prefixos “multi”, “inter” e “trans”. A intenção da utilização é promover a articulação e reunir as possibilidades de produção de conhecimento disponibilizadas por cada uma das áreas que fazem parte desse processo. Nesse percurso, ocorrem nessas estruturas movimentos de colaboração e trocas entre as várias ciências, gerando um enriquecimento mútuo entre elas. No entanto, com vias a tornar esse modelo conceitual produtivo para a configuração de uma ciência transareal, ele abre-se a outra perspectiva. Assim, definida as relações terminológicas entre cultura e língua, espaço e tempo, meio e disciplina, Ette (2016) busca compreender os movimentos no espaço com mais exatidão, com o intuito de empreender uma poética do movimento. Essa compreensão é dada a partir de cinco níveis que se distinguem. Movimentos em um nível “translocal”, estabelecem-se entre espaços e locais urbanos ou rurais, cuja extensão é limitada. A um nível “transregional”, os movimentos situam-se entre determinados espaços de paisagem e/ou de cultura, localizados por intermédio de blocos entre os diversos estados. No caso dos “transnacionais”, eles ocorrem entre espaços nacionais diversos, enquanto os movimentos “transareais” situam-se em diferentes áreas. Por último, os movimentos “transcontinentais” situam-se entre os diferentes continentes.

Em uma relação análoga aos esclarecimentos terminológicos, os modelos citados também podem ser compreendidos através das dinâmicas processuais impressa nos conceitos multi, inter e transnacionais, realizando-se de forma coerente com a terminologia escolhida. Diante da exposição conceitual e teórica de Ottmar Ette (2018), observamos o expressivo alinhamento da literatura mülleriana aos estudos empreendidos por essa trajetória. A percepção de uma escrita “entremundos”, de uma literatura que se constrói mediante a transitoriedade, torna impossível o enquadramento de suas produções em categorias literárias já definidas. Essa constatação nos dá a autonomia para pontuá-la como uma “literatura sem morada fixa”, de

acordo com as definições de Ette (2018). A definição, amparada pelos eventos devastadores do século XX, explica a movimentação e o surgimento dessas literaturas. Segundo Ette (2018):

Dentro da rede de literaturas do mundo, globalizada, porém de forma alguma igualitária, mas caracterizada por fortes assimetrias, as literaturas sem morada fixa ocupam um espaço cada vez mais amplo e significativo. Ao final de um século que foi caracterizado por uma dimensão antes nunca conhecida de migrações dramáticas, ocorreram evoluções devido a variadas expulsões por guerras, fome, catástrofes econômicas ou ambientais, mas também por perseguições políticas, racistas ou sexistas no contexto de infraestruturas aceleradas e transcontinentalmente ampliadas, evoluções que também transformaram aos poucos o *mapping* das literaturas do mundo na passagem para o século XXI e continuam transformando-o aceleradamente (ETTE, 2018, p. 39).

Ancorada nos limites de uma escrita sempre em movimento, Müller utiliza-se de um formato móvel em suas produções, provavelmente, por sua natureza inquietante, para abarcar uma gama de assimetrias ocorridas no século XX. Suas obras, além de constituírem-se a partir de estruturas que discorrem sobre as relações entre língua, cultura, espaço, tempo, meios e, sobretudo, questões disciplinares, possibilitando o entrecruzamento das mais variadas ciências na tentativa de abarcar a compreensão de suas produções, caracterizam-se pela transitoriedade que ocorre entre as fronteiras espaciais e geográficas, conduzindo-nos a pensá-las sob a perspectiva dos estudos de área (*Area studies*). É por essa trajetória, alinhados às teorias de Ette (2018), que defendemos a ideia de que Müller produz instintivamente uma estrutura móvel e desconcertante em suas produções, com vistas a uma poética do movimento, ainda em desenvolvimento. Móvel pela estruturação vetorial de suas narrativas, desconcertante porque nos move, porque nos tira do lugar comum e nos insere na movimentação discursiva da literatura sem morada fixa, dessa escrita entre mundos que nos oferece um reservatório inesgotável de conhecimento de e para a vida. Para tal delimitação, o teórico abre-se às reflexões sobre os motivos pelos quais a literatura sem morada fixa não deve ser pensada nem no plano de uma literatura nacional, nem tampouco uma literatura mundial.

As literaturas do mundo, porém, não podem ser pensadas nem como uma soma de literaturas nacionais nem como uma literatura mundial influenciada unicamente por processos homogeneizantes. Demarcações literárias nacionais, linguísticas ou disciplinares não devem ficar despercebidas e tampouco ser ocultadas no estudo; todavia, as literaturas do mundo devem ser pensadas em sua multidimensionalidade vetorial como um espaço fractal descontínuo, quase pós-euclidiano (ETTE, 2018, p. 33).

A especificidade da literatura sem morada fixa está centrada no seu caráter multidimensional, englobando, conseqüentemente, as dinâmicas inseridas nos espaços por ela

percorridos. É, pois, o delineamento desse caráter que insere a literatura mülleriana como parte desse processo. É importante ressaltar que a delimitação teórica aqui empreendida, justifica-se pela forma como as obras müllerianas são instintivamente delineadas. Não se buscou aqui uma adaptação da literatura à teoria, ao contrário, buscou-se arduamente encontrar uma forma de compreender o fazer literário de uma escritora que, diante de suas inquietações, tem em sua essência uma mobilidade que alinha e define a sua escrita literária. Foi a percepção de uma escritura em movimento, fundada a partir de construções linguísticas e estilísticas móveis, fragmentadas e descontinuadas, mas também, em determinados momentos, cíclicas, que nos conduziu a perspectiva de Ette (2018). Assim, o mover-se fez-se presente em toda a produção desta obra, tanto por sua estruturação vetorial, como também pela forma como foi produzida: em movimentos “transregionais”, característicos da nossa época. O catedrático, em entrevista ao pesquisador Gerson Roberto Neumann (UFRGS) foi questionado sobre qual seria o seu olhar em relação à representação da literatura em uma época de redes. Ette responde da seguinte forma:

Eu acho que, em geral, nossa época é caracterizada pelos movimentos mais diversos. Os movimentos de pessoas, de ideias e de artefatos. Esses movimentos são caracterizados em grande parte por movimentos descontínuos que não produzem uma continuidade territorial, nacional etc, mas uma interpenetração dos diferentes pontos de vista, territórios etc. É uma condição de nossa época a descontinuidade. Descontinuidade de nossas viagens através do espaço com o avião, por exemplo, é uma forma de transporte descontínuo que leva a uma percepção descontínua também dos lugares. Neste caso, é importante sublinhar um fato que é de suma importância, que esses movimentos descontínuos produzem relações de ideias, de pessoas, aos seres humanos, relações com artefatos. Essas relações estão traçadas na descontinuidade e precisam de modelos também de atuação no mundo, por exemplo a ideia da *WeltFraktale* é de que sempre onde existe uma concepção de uma totalidade mais concentrada de forma fractal há um elemento, por exemplo, de literatura. A literatura é como modelo reduzido no tempo, no espaço, na totalidade do mundo. Para representar o ilimitado na totalidade ou reduzido a uma forma precisa, é necessária exatamente essa forma fractal de representação, porque é chave para entender os pensamentos complexos e as estruturas complexas da interação dos seres humanos. Então, é necessário construir e reconstruir os movimentos de uma perspectiva da descontinuidade (ETTE, 2019, p. 231).

Sob o estigma da descontinuidade, ele descreve a importância dos movimentos na produção de relações de ideias, de pessoas, aos seres humanos, relações com artefatos. A impressão desse olhar não nos coloca, obviamente, em um mesmo patamar de descontinuidades, principalmente, por se tratar de situações completamente distintas e sem comparações, mas serve-nos de modelo e aprendizado para um “saber sobre viver” diante do caos e, antes de tudo, para reforçarmos a importância da literatura na e para a formação dos seres humanos, objetivo norteador da pesquisa. Segundo Ette (2018):

Com seus espaços e movimentos que se sobrepõem mutuamente, as literaturas do mundo possibilitam observar e ao mesmo tempo testar criativamente, a partir de diversos pontos de vista, processos de inclusão e exclusão, tradições e quebras de tradições, procedimentos multi-, inter- e transculturais. Elas transmitem uma consciência de mundo que corresponde ao estado de nosso tempo e colocam à disposição um saber sobre a vida, uma biosofia que desmascara o mapeamento redutor em que blocos culturais homogêneos estão hostilmente contrapostos um ao outro, sugerindo um “choque de civilizações”, como ideologema de uma estratégia hegemônica que constantemente insiste a continuação da política por outros meios (ETTE, 2018, p. 44).

Sendo assim, a literatura sem morada fixa de Müller concedeu-nos a possibilidade de “testar criativamente” diversos pontos de vista, levando-nos à conclusão da existência de uma estrutura móvel em suas narrativas. No entanto, a complexidade dos estudos vetoriais na literatura propõe-nos uma gama de perspectivas que se orientam entre passado, presente e futuro, sem alcançar o esgotamento. Portanto, conscientes da necessidade de se compreender os movimentos que conduzem as narrativas da vida e, conseqüentemente, um “saber sobre a vida”, oferecido pelas literaturas sem morada fixa, propomos impulsionar os estudos de uma poética do movimento a fim de “futuramente tornar estes Entre-Mundos da literatura produtivos em termos das ciências da literatura e da cultura” (ETTE, 2016, p. 206).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A força expressiva da linguagem de Herta Müller traz ao cenário literário as experiências de muitos indivíduos vitimados pelos regimes totalitários, por intermédio de uma narrativa cuja precisão e intelecção marcam um discurso político e resistente. Sob essa perspectiva, o confronto das obras que compõem o ciclo de narrativas mülleriano: *O compromisso* (2009), *Fera d'alma* (2013), *A raposa já era o caçador* (2014) e *O homem é um grande faisão no mundo* (2013) objetivou demonstrar as marcas de um regime que se solidificou sob as bases da repressão, do poder e, sobretudo, da violência impressa em suas atividades. Assim, motivadas pelo contexto ditatorial romeno, as narrativas dão voz a uma arte representada pela veracidade, sem a omissão dos fatos, pelo equilíbrio e pela sobrevivência, transportadas para o contexto ficcional. Isso porque, apesar de a narrativa de Müller referir-se a fatos reais da história da humanidade, ela necessita imprimir a sua marca ficcional por entender que só a ficção é capaz de dar conta dessas atrocidades. Assim, diante dessa linguagem, Müller desenvolve discursos no ciclo de narrativas conduzidos por narradores que trazem no corpo as marcas e as dores do regime opressivo.

É, portanto, por intermédio de uma linguagem fraturada, auxiliada pela presença dos objetos que compõem os espaços habitados por suas personagens, que ela constrói o seu discurso de sobrevivência(s). Dessa forma, a escrita dissidente e resistente de Müller pontua um discurso que tem em seu cerne as memórias de um dos períodos mais violentos da história da humanidade, descrevendo esses registros com exatidão, profundidade e dolorosa poeticidade, estimulando o leitor a mergulhar na problematização histórica e fazendo-o perceber os efeitos desse sistema sobre os indivíduos. Portanto, a atitude de Müller em narrar o que parece inenarrável cerca-se, antes de tudo, não apenas de uma necessidade primordial de sobrevivência individual, mas também coletiva.

Sob essa atmosfera, a pesquisa foi se delineando a partir da forma da escrita literária de Herta Müller, objetivando captar os traços que ressaltam a essência discursiva de uma escritora que faz das suas experiências o material mais concreto para a produção de suas ficções literárias. Absorvida por essas experiências, cada mergulho nos transportou a uma faceta da construção discursiva de Müller, sobretudo à presença de uma estrutura móvel que se inscreve sob as bases de um constante e ir e vir das palavras e dos instantes que permeiam as narrativas. Em seu discurso, Müller retira das palavras a sua fixidez, transportando-as para lugares incomuns, e recriando novas possibilidades de significação. Essa flexibilidade na condução das palavras

ocorre, também, a partir de uma escrita em duplicidade com a língua romena e a alemã que, de uma forma instintiva, se movimenta em meio ao caos e tem participação ativa em todas as suas produções. Ao dar autonomia às palavras, a escritora possibilita um movimento que vai em direção ao leitor, dando-lhe ferramentas para novas e criativas interpretações. Além desses questionamentos, “a sempre espinhosa delimitação dos componentes identitários” de Herta Müller e seus “múltiplos deslocamentos” encaminham-nos à percepção de uma literatura marcada por traços migratórios e por produções em contextos de exílio. Trazendo à frente da cena literária a figura de personagens exilados e desenraizados, suas obras pontuam as dificuldades de adaptação e sobrevivência nesses espaços em que a língua também contribuiu para a experiência do não pertencimento. Nessa direção, a leitura de *Deslocamentos e exílios múltiplos em Herta Müller: confluências entre vida e obra*, de Rosvitha Blume (2010), muito contribuiu para pensarmos a literatura de indivíduos desterritorializados, como Müller. A partir desses deslocamentos, foi possível pensarmos no exilado como um “estado de ser descontínuo”, segundo Edward Said (2002), tendo em vista as vãs tentativas de pertencimento, tanto na Romênia quanto na Alemanha. Assim, a partir da condição de indivíduos desenraizados foi possível refletir sobre a constituição desses sujeitos, bem como de suas personagens.

Essa observação levou-nos a pensar como essas personagens se comportam na travessia estabelecida pelas fronteiras culturais. Tendo em vista a transitividade que movimenta as produções literárias de Müller e, sobretudo, o cruzamento de fronteiras dado pela condição de personagens deslocadas e desenraizadas, observamos que nessa travessia a necessidade de enraizamento jamais abandona essas personagens. De acordo com Simone Weil (2001), a busca de um enraizamento parte da ideia de uma participação ativa e real na comunidade à qual está ou se pretende estar inserida. Entretanto, as personagens müllerianas estão sempre em busca desse lugar utópico que jamais irão alcançar, pois não encontram raízes em lugar nenhum. No processo de desenraizamento ocasionado pela modernidade é gerado o descentramento do sujeito. Esse percurso, delineado pelo ciclo de narrativas, apresentou além da mobilidade característica de suas obras, personagens advindos desse fenômeno. Sendo assim, através dos esboços de cinco grandes avanços na teoria das ciências sociais, que possibilitaram uma crise identitária, percorridos por Stuart Hall (2006), constatamos que as personagens de Müller se caracterizam também por essas crises identitárias.

Na esteira dessas constatações, os estudos memorialísticos contribuíram para pensarmos na importância da memória como um fenômeno importantíssimo não somente para a reconstrução dos relatos, mas sobretudo como elemento fundamental para a apreensão de um olhar mais atento para o futuro. Sob essa perspectiva, as sucessivas e insistentes lembranças

não podem ser compreendidas como simplicidade, mas como sinais de uma história a se refazer. Nas obras de Müller, a memória é, portanto, o mote que estabelece a conexão entre o passado, presente e, conseqüentemente, futuro, movimento dado pela apreensão da obra. É ela que conecta os acontecimentos repressivos característicos das personagens ficcionais de Müller. Nas narrativas, a presença da memória corporal objetivou demonstrar os reflexos dessa atuação sobre os corpos, traumatizando e condicionando determinadas ações e movimentos em decorrência do regime repressivo. Nesse contexto, os objetos têm uma relação intensa com a construção e significação das obras. São eles que acionam as lembranças do passado, possibilitam estabelecer uma relação de proximidade e cumplicidade ativada por esse processo. Sob essa perspectiva, não somente a linguagem possui significado, mas observamos que os objetos também trazem consigo a sua carga de significação, intensificada pela metáfora do objeto. É interessante observar como nesse processo de apreensão de significados os objetos podem assumir não apenas uma, mas múltiplas significações. A integração da memória à construção da narrativa está vinculada à ideia de comunhão, instituída pelas memórias individuais e coletivas que contribuíram para a produção literária de Müller.

Assim, diante dessa matéria viva, suas obras partem de uma escrita ética e racional, que trazem à tona a crueldade humana. Nelas, a natureza violenta que transcende e transgride não se faz presente apenas como um registro que se propõe a retratar as atividades do regime, mas, principalmente, de modo a ampliar a nossa capacidade de reflexão sobre essa prática e proporcionar um olhar diferenciado sobre ela. Partindo desse princípio, a proposta para esta temática é pensar as suas origens, traçando um paralelo sobre as reflexões e as perspectivas desenvolvidas ao longo da história, focalizando as manifestações desse fenômeno no decorrer do século XX e pensando-as não só em suas novas formas, ou seja, na “mudança da violência”, reflexões descritas pelo filósofo Pedro Duarte- PUC- RJ, mas, principalmente, como refletir teoricamente sobre a violência - ou seu estímulo - inscrita a partir de uma reação à repressão, à liberdade de expressão e ao autoritarismo. Sendo a violência um fenômeno inerente aos seres humanos, o que pensa a contemporaneidade, para além da legítima defesa, sobre os atos de violência em resposta a uma violência ainda mais intensa, se é que podemos validar seus níveis, sobretudo, a violência advinda de indivíduos que foram destituídos de suas subjetividades.

Ancorada nessas análises, percebemos que o mover-se é, na escrita de Herta Müller, um fenômeno que se desdobra constantemente. O mergulho nas narrativas müllerianas possibilitou-nos reconhecer as características móveis e recorrentes impressas em suas produções. Temas como exílio, deslocamentos, desenraizamentos, identidade, memória, violência, além das abordagens linguísticas flutuantes em decorrência das formulações que ocorrem entre as línguas

romena e alemã, que se constroem em conjunto, aparecem em todas as obras que compõem o *corpus* da nossa pesquisa. Essa constatação confere às produções literárias de Müller a presença de um movimento que não se constrói propositalmente. Ela faz parte de um circuito interno, de uma movimentação inconsciente que se desenvolve em decorrência dos movimentos integrados à sua vida, mediante a formação desse sujeito descentrado, deslocado e desenraizado, desembocando na forma como suas construções linguísticas são formuladas e sequencialmente orientadas. Esse movimento de intensos deslocamentos não é uma característica apenas da literatura de Müller, sobretudo, se levarmos em conta as narrativas do pós-guerra. No entanto, o que nos faz crer na presença de uma estrutura móvel (em suas narrativas) é o modo como ela insiste e intensifica essa característica em suas produções literárias. Pois, embora fragmentada, Müller não se deixa abater pela imobilidade que poderia torná-la impotente para a vida, e, dessa forma, tudo a seu redor está em consonância com esses movimentos. Desse modo, ela inscreve a sua poética em uma incessante e obstinada luta para que nada a seu redor se acomode, incluindo ela própria, pois o estar imóvel significa a conformação. Assim, palavras, objetos e as temáticas dos deslocamentos, da memória, da identidade e da violência, recorrentes no *corpus* apresentado, precisam estar presentes e em constante movimento. A dinâmica móvel em Müller funciona como uma esperançosa e insistente perseguição do eu.

É nesse sistema interno de formulação e sequenciamentos que ocorrem os movimentos de vetorização, termo cunhado por Ette (2018) para especificar as possibilidades que essa experiência móvel concede ao plano interno da narrativa. Assim como a continuação progressiva de novas dimensões da geometria euclidiana, constituída a partir da seguinte sequência: ponto, linha, plano, espaço tridimensional e pluridimensional, em que cada uma dessas dimensões carrega consigo dimensões anteriores como momentos constitutivos, incluindo-os e formulando-os, ao mesmo tempo, em um novo contexto, grosso modo, assim poderíamos também perceber o processo constitutivo de significação no interior da frase através da palavra. A esse aspecto, as palavras funcionam como pontos textuais, sua ligação na frase como a linha textual e a ultrapassagem da frase, compreendida por intermédio da significação, como o espaço textual (STIERLE, 1979, p. 144-145). Desse modo, no plano do texto ficcional, converter-se-ia em espaço ficcional, abrindo a possibilidade de entrada de novas e frutíferas relações de significação, advindas da palavra/ língua, por seu caráter de constantes transformações. As narrativas müllerianas, como a pesquisa demonstra, abrem-se à inúmeras possibilidades de análises, sem alcançar o esgotamento.

A concepção móvel da narrativa de Herta Müller permitiu-nos avaliá-la como um produto da dinâmica obsessiva e constante dos deslocamentos pensada, portanto, sob o viés das

literaturas sem morada fixa, proposta por Ette (2018). A condição propõe vislumbrar um olhar diferenciado para os estudos contemporâneos, ela prevê a possibilidade de compreender os processos literários e culturais dentro de espaços fragmentados econômica, social e politicamente. Portanto, é por essa travessia que somos impregnados, pois, embora vitimada pelo sistema repressivo, Müller incorpora uma alma dissidente e traz à tona a verdadeira face da história sob a perspectiva dos desapossados, dos indivíduos que viveram e ainda vivem às margens de uma cultura caracterizada pela expressão da violência e pelos inúmeros deslocamentos, por intermédio de uma literatura arquitetada por estruturas móveis que possibilitam novas perspectivas para o futuro. A resistência nasce da solidariedade, do senso de humanidade, da denúncia, mas especialmente do intuito de jamais permitir o esquecimento de momentos históricos tão devastadores da condição humana.

REFERÊNCIAS

ACNUR. Alto Comissariado das Nações Unidas para refugiados. **82,4 milhões de pessoas em todo o mundo foram forçadas a se deslocar.** 2021. Disponível em: <https://www.acnur.org/portugues/dados-sobre-refugio/>. Acesso em: 10 jul. 2021.

ALVES, Rafaela Brandão, BRAGA; Cláudio Roberto Vieira; CHATELARD, Daniela Scheinkman. Fora do lugar: o estado demasiadamente humano de Edward Said. **Psic. Ver.**, São Paulo: 2019, vol. 30 p. 1-9. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pusp/a/rVTB7YvHRFjJWKS8hXVFMYM/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 07 out. 2021.

ARENDRT, Hannah. **As origens do totalitarismo:** anti-semitismo, imperialismo, totalitarismo. Documentário, São Paulo, 1979.

_____. **Sobre a violência.** Trad. André Duarte. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação:** formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2011. p. 260-290.

BACKES, Marcelo. O zahir borgiano de Herta Müller. **O Rascunho:** o jornal de literatura do Brasil. Rio de Janeiro, set. 2013. p. 26-27. Disponível em: http://rascunho.com.br/wp-content/uploads/2013/08/Book_Rascunho_161.pdf. Acesso em: 28 jun. 2017.

BALBIM, Renato Nunes. Disponível em:> <http://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/9198> Acesso em 17 jul. 2021.

BASTOS, Aguinaldo de; CABRAL, Alexandre Marques; REZENDE, Jonas. **Ontologia da violência:** o enigma da crueldade. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional.** Porto Alegre: Editora da universidade, UFRGS, 1992, p. 9-19.

BITENCOURT, Cezar Roberto. **Tratado de Direito Penal:** parte geral 1. 22ª ed. ver., ampl. e atual. São Paulo: Saraiva, 2016. p. 35-94.

BLUME, Rosvitha Friesen. Deslocamentos e exílios múltiplos em Herta Müller: confluências entre vida e obra. Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. **Anais...** Florianópolis- SC, p. 1-8, ago. 2010. Disponível em: http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1278106743_ARQUIVO_FazendoGenero9-Rosvitha.pdf Acesso em: 19 ago. 2021.

_____. Herta Müller e o ensaísmo autobiográfico na literatura contemporânea em língua alemã. **Pandemonium**, São Paulo, v. 16, n. 21, p.48-78, jun. 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/pg/article/view/64129/0>. Acesso em: 20 ago. 2018.

BOTTON, Alexandre M. Sobre o procedimento de leitura imanente na “Palestra sobre lírica e sociedade” de Theodor W. Adorno. **Revista Literatura e Autoritarismo:** Dossiê Theodor

Adorno e o Estudo da Poesia, n. 12, Santa Maria-RS, nov. 2012. Disponível em: http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie12/RevLitAut_art02.pdf. Acesso em: 15 out. 2018.

BRAUNSTEIN, Néstor A. **Sobrevivendo ao trauma**. Trad. Marylink Kupferberg. Disponível em <https://pt.scribd.com/document/375245872/Sobrevivendo-Ao-Trauma> Acesso em: 03 nov. 2018.

CEAUSESCU, Nicolae. **Momentos da história do povo romeno refletidos na obra do presidente Nicolae Ceausescu**. São Paulo- SP: Ed. Alfa-Omega, 1983.

CHAGAS, Eduardo F. O pensamento de Marx sobre a subjetividade. **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 36, n. 2, p. 63-84, Maio-Ago. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/trans/a/qhWBvjmF5DjWmyMZvc3pzGN/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 19 out. 2021.

CSABA, Lázsló. Transição e/ou modernização do leste Europeu. **Estudos Avançados**, São Paulo, 10 (28), 1996. p. 17-54. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/PVyDxQQJxbhqH7wc9XnwT5R/?lang=pt> Acesso em: 09 out. 2021.

CULLER, Johnatan. Leyendo como una mujer. In: _____. **Sobre la deconstrucción**. Madrid: Cátedra, 1998. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B3NnM3au45jha1FDZjNxSGY1RIU/edit?pli=1>. Acesso em: 28 ago. 2021.

DERRIDA, Jacques. **Monolingüismo do Outro ou a prótese de origem**. Trad. Fernanda Bernardo. Portugal: Campo das letras, 2001.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EINSTEIN, Albert; FREUD, Sigmund. **Um diálogo entre Einstein e Freud: por que a guerra?** Apresentação: e Deisy de Freitas Lima Ventura, Ricardo Antônio Silva Seitenfus. Santa Maria: FADISMA, 2005. Disponível em: < <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/brasilien/05620.pdf>. Acesso em 20 jan. 2022.

ETTE, Ottmar. **EscreverEntreMundos: literaturas sem morada fixa (SaberSobreViver II)**. Trad. Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dionei Mathias, Teruco Arimoto Splengler. Curitiba:Ed. UFPR, 2018.

_____. Entrevista com Ottmar Ette. [Entrevista concedida a] Gerson Roberto Neumann. **Alea**, Rio de Janeiro, vol. 21/3, p. 229-237, set.-dez. 2019.

_____. Pensar o futuro: a poética do movimento nos estudos transárea. **Alea**, Rio de Janeiro, vol. 18/2, mai/ago. 2016, p. 192-209. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/J3ghvttStPsHfYhScnnxtgm/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 jun. 2021.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Trad. Raquel Ramallete. 40 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Verdade e memória do passado. **Projeto História**, São Paulo, (17), nov. 1998. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11147/8178> Acesso em: 20 out. 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **O rastro e a cicatriz: metáfora da memória**. v. 13, n. 3 (39), p. 128, set. /dez. 2002. Disponível em: <http://www.proposicoes.fe.unicamp.br/proposicoes/textos/39-dossie-gagnebimjm.pdf> Acesso em: 12 de setembro de 2021.

GONÇALVES FILHO, José Moura. Humilhação social- um problema político em psicologia. **Psic. Rev.**, São Paulo, v.9, n. 2, p. 11-67, 1998. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/107818>. Acesso em: 07 out. 2021.

HALL, STUART. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guaciara Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JUNIOR, Neurivaldo Campos Pedroso. **Jaques Derrida e a desconstrução: uma introdução**. Revista Encontro de Vista- 5ª ed. Rio Grande do Sul. Disponível em: http://www.encontrosdevista.com.br/Artigos/Neurivaldo_Junior_Derrida_e_a_desconstrucao_uma_introducao_final.pdf Acesso em: 28 ago. 2021.

KESTLER, Izabela Maria Furtado. A literatura em língua alemã e o período do exílio (1933-1945): a produção literária, a experiência do exílio e a presença de exilados de fala alemã no Brasil. **Itinerários- Revista de Literatura**, Araraquara, (23) nov. 2005. p. 115-135. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2829/2566>. Acesso em: 01 set. 2021.

LANDSBERG, Torsten. Berlim terá museu dedicado a história dos exilados. **Deutsche Welle**, 2020. Disponível em: <https://p.dw.com/p/3h8nW>. Acesso em 07 set. 2021.

LLIE, Evelina Andreea. **O habitar coletivo como determinante social: O contributo da arquitetura do regime comunista para a conformação artificial de uma comunidade, em Bucareste, entre 1945-1989**. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2020. (Dissertação de mestrado).

MAGALHÃES-RUETHER, Graça. **Nobel de Literatura em 2009, Herta Müller fala da dura experiência de escrever sobre o passado nazista, refugiado e dissidente de sua família**, 2011. O Globo. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/nobel-de-literatura-em-2009-herta-muller-fala-da-dura-experiencia-de-escrever-sobre-passado-nazista-refugiado-dissidente-de-sua-familia-2709850>. Acesso em: 20 jun. 2017.

MATOS, Olgária Chain Féres. Derrida: da razão pura à razão marrana. **Rev. Psi. USP**, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 255-262, ago. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/119769>. Acesso em: 20 out. 2021.

MÜLLER, Herta. **O compromisso**. Trad. Lya Luft. São Paulo: Editora Globo, 2009.

_____. **Depressões**. Trad. Ingrid Ani Assmann. São Paulo: Editora Globo, 2010.

_____. **Fera d'alma**. Trad. Claudia Abeling. São Paulo: Biblioteca Azul, 2013a.

_____. **O homem é um grande faisão no mundo.** Trad. Tercio Redondo. São Paulo: Companhia das Letras, 2013c.

_____. **Minha pátria é um caroço de maçã: uma conversa com Angela Klammer.** Trad. Sílvia Bittencourt. Rio de Janeiro: Biblioteca azul, 2019.

_____. **A raposa já era o caçador.** Trad. Claudia Abeling. São Paulo: Editora Globo, 2014.

_____. **O rei se inclina e mata.** Trad. Rosvitha Friesen Blume. São Paulo: Editora Globo, 2013b.

_____. **Sempre a mesma neve sempre o mesmo tio.** Trad. Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2012.

NEUMANN, Gerson; ARAÚJO, Monique Cunha de. A literatura em movimento: desterro na literatura de Herta Müller. **Ipotesi**, Juiz de Fora: 2018, v.22, n. 2, jul./dez., p. 128-135. Disponível em: 25636-Texto do artigo-100470-1-10-20190226.pdf. Acesso em: 20 mar. 2021.

NOUSS, Alexis. **Pensar o exílio e a migração hoje.** Trad. Ana Paula Coutinho. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP), 2016.

ONU. Assembleia Geral das Nações Unidas. **Crescimento da migração internacional desacelerou em 27%.** 2021. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2021/01/1738822>. Acesso em :12 jul. 2021.

PAIXÃO, Fernando. Poema em prosa: poética da pequena reflexão. **Estudos Avançados**, USP. 26 (76), dez 2012. Disponível em:< <https://www.scielo.br/j/ea/a/t9d8DRjxVmR7c6yxs3HhLkT/?lang=pt> Acesso em: 30 jan., 2022.

PAIXÃO, Fernando. Poema em prosa: problemática (in)definição. **Revista Brasileira**, Fase VIII, ano II, no 75, abril-mai.-jun, 2013. p. 151-162. Disponível em:< <https://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista-brasileira-75.pdf> Acesso em: 20 jan., 2022.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social.** Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>. Acesso em: 20 out. 2018.

PROUST, Marcel. (1989-90). **Em busca do tempo perdido** (7 vols.). São Paulo: Globo. (Texto original publicado em 1917-1922).

REGO, José Lins do. Literatura e desterro. **A Manhã**, Rio de Janeiro, edição 701, p. 4, 19 de novembro de 1943.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: _____ **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46-60.

SARTRE, Jean Paul. **O que é literatura?** Trad. Carlos Felipe Moisés. Editora: Ática, 2004.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica.** Disponível em: <https://docs.google.com/file/d/0B1cHNDJbqFSpSWw2b1FLWEISOG16MmdwU05mNEFNUQ/edit?pli=1> Acesso em: 28 de agosto de 2021.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. Livros: O corpo da literatura. **Revista Cul. Dossiê: Mal-estar na cultura**, São Paulo, n. 168, p.46-47, 2012. Mensal.

_____. **História, Memória, Literatura:** o testemunho na era das catástrofes. Campinas: UNICAMP, 2003.

_____. **O local da diferença:** ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2018. p. 63-80.

SIGMUND, FREUD. **O mal-estar na civilização:** Novas conferências introdutórias e outros textos (1930-1936). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

SIQUEIRA, Sabrina. **Identidades Fragmentadas - Representações de violência e desejo em Dublinenses.** Santa Maria: UFSM, 2015 (Dissertação de Mestrado).

SOFSKY, Wolfgang. **Tratado sobre La violencia.** Trad. Joaquín Chamorro Mielke. Madri: Abada Editores, 1996.

STIERLE, Karlheinz. O que significa a recepção dos textos ficcionais? In _____ **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção.** JAUSS, Hans Robert *et. al.* Rio de Janeiro: Paz e terra, 1979. p. 119-171.

SVARTMAN, Bernardo Parodi. Trabalho e desenraizamento: um estudo sobre o sofrimento psicossocial gerado pela organização do trabalho fabril. **Psic. Rev.** São Paulo: 2011, vol. 20, n.2, p. 221-244. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/psicorevista/article/view/10342/7721>. Acesso em: 08 out. 2021.

TRIGO, Abril. Fronteras de la epistemología: epistemologías de la frontera. In: **Papeles de Montevideo: Literatura y cultura. La crítica literaria como problema.** Montevideo: Ediciones Trilce, n. 1, jun. 1997, p. 71-89. Disponível em: https://mediostamayo.files.wordpress.com/2013/10/fronteras_de_la_epistemologi.pdf. Acesso em: 10 jun. 2021.

UMBACH, Rosani Úrsula Ketzer. (Organizadora) **Memórias da repressão.** Santa Maria: UFSM-PPGL- editores, 2008, p.13-22.

WEILS, Simone. **O Enraizamento.** São Paulo: EDUSC, 2001.