

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

**NOS “LABIRINTOS DO MEDO”: EXÍLIO E LINGUAGEM
EM *DEPRESSÕES*, DE HERTA MÜLLER**

UBERLÂNDIA-MG

2014

MANUEL BATISTA DE SÁ FILHO

**NOS “LABIRINTOS DO MEDO”: EXÍLIO E LINGUAGEM EM
DEPRESSÕES, DE HERTA MÜLLER**

Monografia apresentada ao Curso de
História, da Universidade Federal de
Uberlândia, como requisito para a
conclusão do Curso de História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Luciene Lehmkuhl

Uberlândia- MG

2014

MANUEL BATISTA DE SÁ FILHO

**NOS “LABIRINTOS DO MEDO”: EXÍLIO E LINGUAGEM
EM *DEPRESSÕES*, DE HERTA MÜLLER**

Banca examinadora:

Prof. Dr^a. Luciene Lehmkuhl (Orientadora)

Prof. Dr. Florisvaldo Paulo Ribeiro Junior

Prof^a. Ms. Lohanne Gracielle Silva

Uberlândia, 22 de agosto de 2014.

Agradecimentos

Desde que me entendo por gente, recordo-me dos meus pais com livros por perto. Dona Lídia, professora de geografia e seu Manuel, militar, sempre com todos os tipos de material escrito na mão. Nos finais de semana, além do cinema e parques de diversões, era frequente irmos passear juntos em livrarias, mesmo que fosse apenas para folhear as últimas novidades. Com o exemplo deles, aprendi a valorizar os livros e a criar um carinho especial pela história e pela literatura. Agradeço a ambos por continuarem a me apoiar nas minhas escolhas acadêmicas dos últimos anos e contribuírem para que eu pudesse conduzir meus estudos de forma serena e responsável.

Agradeço a minha irmã Antonia, presença fundamental que ajuda a tornar minha vida mais divertida e leve. Ao meu irmão João, por ser paciente e estar sempre disposto a ajudar, mesmo tendo dias e noites bem ocupados.

Ao meu melhor amigo Daniel, tenho muito a agradecer! Agradecer pelos quase cinco anos de amizade, mesmo morando em outra cidade. Superamos a barreira da distância: você é uma das pessoas mais presentes no meu cotidiano! Agradeço por nossas discussões sobre a história e a vida. Contigo aprendi (e continuo a aprender) a valorizar e respeitar o outro em toda a sua complexidade e a ter na amizade o bem mais precioso que alguém pode ter.

Ao Renan, agradeço pela confiança de compartilhar sua forma de ver o mundo. Contigo tenho aprendido a ser uma pessoa mais firme e convicta de minhas escolhas.

Aos colegas e amigos que fiz durante o curso de História na UFU, em especial os que convivi durante os dois anos de PIBID: Mislele, Fabrícia, Natália, Ester, Hugo, Aline, Marcelo e Diego. E às meninas que passei a conviver com mais assiduidade nos últimos semestres: Patrícia, Mariana, Aline e Priscila. Obrigado por serem tão presentes e terem tanta vontade de ouvir e trocar experiências, acadêmicas ou não!

Aos amigos que fiz lá em Rio Branco, no Acre, no início do meu caminho pelas trilhas da história: Samyr, Fernanda, Leandro e Ádamo. E à Maíra, por ser tão interessada em desvendar os mistérios do mundo.

Também quero agradecer a professora Luciene Lehmkuhl, que aceitou a aventura de trilhar os labirintos da literatura de Herta Müller comigo de maneira delicada e competente. As nossas conversas foram muito preciosas tanto para o desenvolvimento dessa monografia quanto para o meu amadurecimento profissional de modo mais amplo.

Obrigado a todos por estarem em minha vida de maneiras tão especiais!



Imagem 01- MONTAN, Ulla. Herta Müller em Estocolmo, 2009.

“Aquilo que levianamente se denomina história também era para cada um da minha família, desde o nazismo, passando pelos anos 1950, o lado noturno da garganta. Cada um deles foi convocado pela história, tinha de alistar-se junto à história como vilão ou como vítima. E da dispensa da história nenhum deles saiu incólume. Meu pai anestesiava seu tempo como soldado da SS na bebedeira. Minha mãe se debatia com a careca morta de fome que ela fora como deportada, minha avó venerava a mala do acordeão, meu avô não largava seus blocos de recibos. Em cada um deles colidiam coisas na cabeça que jamais deveriam encontrar-se. Só fui realmente compreender como esses meus familiares se ressentiam desses danos quando eu mesma havia topado com a falta de saída. Só então eu sabia que com um assalto profundo demais todos os nervos ficam sobrecarregados para sempre. Que essa sobrecarga se afirma nos dias posteriores, que até mesmo recorre ao tempo anterior a ela. Ela não muda somente as coisas posteriores, mas também as anteriores que não teriam nada a ver com a fenda na vida, caso não houvesse a fenda. Tudo é magnetizado por essa ruptura, na cabeça toda e na vida toda nada mais se separa dela. O que havia antes da fenda se apresenta depois como se já tivesse estado aí escondido e por isso não fora reconhecido, já então um prenúncio inequívoco da perda posterior, um prólogo levianamente ignorado.”

(Herta Müller. Se nos calamos, tornamo-nos incômodos- se falamos, tornamo-nos ridículos. In: *O rei se inclina e mata*, p.99-100)

RESUMO

Este trabalho visa discutir o tema do exílio e linguagem na obra da escritora romena Herta Müller, com foco na coletânea de contos *Depressões*, lançada em 1982 na Romênia. Ganhadora do Prêmio Nobel de Literatura em 2009, Müller nasceu em 1953 em uma família pertencente a minoria alemã que habita na histórica região do Banato. Durante o regime comunista de Nicolau Ceausescu (1965-1989), Müller foi perseguida e na condição de exilada política emigra em 1987 para a Alemanha. Seus livros, de cunho autobiográfico, promovem uma mistura consciente entre o vivido e o ficcional. Em *Depressões*, livro de estreia da autora, a menina protagonista relata o opressivo cotidiano de uma aldeia no interior da Romênia. O pertencimento à comunidade é posto em questão no decorrer dos contos por meio de uma prosa poética e compacta. O trabalho também discutirá as reações ao recebimento do Nobel: jornalistas e escritores mostraram-se surpresos e desconcertados com a premiação de Müller, até então pouco conhecida fora dos círculos literários alemães. Além disso, com os ensaios do livro *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*, de 2011, busco levantar questionamentos que aproximam a escrita da história ao fazer literário e apresentar a carreira de Müller, cuja obra tem recebido maior atenção do público e crítica internacionais nos últimos anos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
CAPÍTULO 1- NOS “LABIRINTOS DO MEDO”: HERTA MÜLLER, GANHADORA DO NOBEL 2009 EM LITERATURA.....	14
1.1 A escritora e o Nobel.....	14
1.2 Reações ao Prêmio.....	18
1.3 Nos “labirintos do medo”: <i>escrever é um trabalho da cabeça na mão</i>	24
1.4 Em muitas frentes e lugares: a literatura de Herta Müller.....	32
CAPÍTULO 2- ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA NA OBRA DE HERTA MÜLLER.....	41
2.1 História e literatura: distanciamentos e aproximações.....	41
2.2 Entre história e literatura: aproximações entre narrativas.....	48
2.3 Herta Müller e as possíveis relações entre história e literatura.....	58
CAPÍTULO 3 EXÍLIO E LINGUAGEM EM DEPRESSÕES, DE HERTA MÜLLER.....	64
3.1 A importância da literatura para as minorias étnicas alemãs na Romênia.....	64
3.2 O exílio em questão.....	73
3.3 Exílio e linguagem em Depressões.....	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
FONTES.....	98
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	102

Introdução

“Eu não posso colocar a minha cabeça em um cofre, preciso continuar vivendo com isso. Vivi mais de trinta anos em uma ditadura, não vou poder separar totalmente todas as coisas do círculo problemático que trouxe comigo. E isto provavelmente não mudará apesar de viver agora no ocidente, pois experiências se acumulam e aprender é relacionar uma coisa com outra”
(Herta Müller)

A escolha de um tema por parte do pesquisador está sempre repleta de sua subjetividade, pois carrega consigo aspectos como vivências, ideologias, experiências e leituras. Desde criança, graças a profissão do meu pai, transitei por diferentes regiões do Brasil com constância. Em 2010, com a minha chegada em Uberlândia e a entrada no curso de História fui apresentado, tanto por professores como por colegas a referências filmicas e literárias até então desconhecidas, seja através das aulas ou de indicações em nível pessoal. A literatura sempre esteve entre os meus maiores interesses, com a leitura de romances, ensaios e contos vinculada às leituras exigidas pelas disciplinas do curso de História.

Por meio de um filme do diretor austríaco Michael Haneke, *A pianista* (2001) fui apresentado ao universo da literatura alemã contemporânea. Baseado em um livro homônimo da também austríaca Elfriede Jelinek, publicado em 1983, o filme retrata questões que acabam por dissecar aspectos da sociedade austríaca e europeia em uma trama que ecoa traços de obsessão, manipulação, desejo e repressão. Com a posterior leitura do livro, pude notar que os traços de repressão e dependência emocional são apresentados em uma linguagem considerada por muitos “pornográfica” e que visa denunciar o machismo, os estereótipos presentes na imprensa e o conservadorismo político. O livro acompanha a história da professora de piano Érika Kohut (a partir de certo ponto do livro denominada somente Erika K., referência ao personagem K. do autor Franz Kafka, imerso em sistemas burocráticos inacessíveis e fundados na opressão) que, aos quase quarenta anos ainda mora com a mãe, com quem mantém uma relação de amor e ódio extremados. Ao longo da narrativa, Erika entra em uma relação sadomasoquista com um de seus alunos, Walter Klemmer, com resultados desastrosos. Jelinek ganhou o Prêmio Nobel de Literatura em 2004, em meio a surpresa, espanto, críticas e posterior renúncia de um membro da Academia Sueca, que denominou o conjunto de sua obra como um “atentado à literatura”.

No ano de 2009, Herta Müller, escritora romena radcada desde 1987 em Berlim, viria a ser premiada com o Nobel, por sua “concisão da poesia e a franqueza da prosa ao retratar a paisagem dos despossuídos”¹, provocando reações semelhantes em parte da imprensa internacional. Com a curiosidade atçada pelo prêmio e as semelhanças apontadas entre a literatura de Müller e Jelinek, tive meu primeiro contato com a autora romena por meio de *Depressões* (1982)², publicado no Brasil em 2010. Em uma primeira leitura, o maior destaque foi a linguagem poética e sutil utilizada por Müller para narrar o misto de realidade e sonho vivido por uma criança sob um regime socialista marcado pelo autoritarismo e terror considerados normais por toda uma nação, aspecto central de suas obras e tema que também será desenvolvido ao longo desta monografia. Outro detalhe que me atraiu para o universo literário de Müller foi o misto de força e delicadeza que as fotografias de diferentes períodos de sua vida, facilmente encontradas na Internet e nas “orelhas” de seus livros, me transmitem.

Além de Jelinek, outro autor que me despertou para uma possível pesquisa em história que tratasse de temas da literatura alemã foi Winifred Georg Sebald (1944-2001). Entre suas obras, destaco os contos de *Os Emigrantes* (1992) e o ensaio *Guerra aérea e Literatura* (1997). Neste ensaio, Sebald aponta que os alemães seriam um povo cego para a história recente do país: as humilhações vivenciadas pela Alemanha entre os anos 1930-1950 nunca foram traduzidas de fato em palavras, não sendo compartilhadas entre os diretamente atingidos e nem transmitidas às gerações seguintes. De acordo com Sebald, o povo alemão sempre desvia o olhar quando o assunto é o passado. Com uma preocupação documental, as narrativas sebalidianas misturam imagens e texto em uma forma de reconstrução do passado, que acaba por se revelar sempre incompleta e provisória. Já em *Os Emigrantes*, Sebald busca reconstruir a “biografia” de quatro judeus com os quais o narrador trava contato. Os contos perpassam momentos marcantes para a história do século XX, como a Segunda Guerra Mundial e o Holocausto. Mesmo as personagens que não vivenciaram diretamente tais horrores têm suas vidas afetadas de diferentes maneiras pelos acontecimentos históricos. O narrador assemelha-se a um detetive que, por meio de fragmentos (como agenda, mapas, desenhos gráficos, relatos e

¹NOBEL MEDIA AB. **The Nobel Prize in Literature 2009**. Disponível em: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/#. Acesso em: 01 de março de 2014.

²MÜLLER, Herta. *Depressões*. Tradução de Ingrid Ani Assman. São Paulo: Globo, 2010. Título original: *Niederungen*. Ano de publicação original: 1982.

fotografias), busca compreender os desfechos trágicos na vida de suas personagens. Com uma preocupação documental, as narrativas sebaldianas misturam imagens e texto em uma forma de reconstrução do passado, que acaba por se revelar sempre incompleta e provisória.

Com as leituras destes autores, que tratam de importantes temas da história contemporânea em suas obras, busquei uma temática central para a produção desta monografia. O tema do exílio é central nas narrativas de Herta Müller e acabou por ser o ponto de partida para meus questionamentos subsequentes. É importante frisar que a literatura alemã, desde os anos 1990, tem se caracterizado pelo constante afluxo de escritores imigrantes que acabam por fixar residência em grandes centros como Berlim e Frankfurt. Com o destaque e o reconhecimento desses autores graças às premiações literárias, a crítica acaba tendo que redefinir seus parâmetros de avaliação e discussão das obras produzidas na contemporaneidade. Para além das clássicas histórias de refugiados, os autores “imigrantes” discutem temas de caráter cosmopolita, que envolvem a transição e negociação de valores entre culturas.

A história, para esses grupos, passa a atuar como um espaço privilegiado de disputa para a reescritura de narrativas consideradas excludentes. O exílio pode ser considerado um conceito de cunho histórico, pois a aceleração deste fenômeno nas últimas décadas do século XX implica uma mudança de “escala”: de esparsos casos individuais a “ondas coletivas” de exilados de todas as partes do globo adentrando culturas que não às de origem.

Nesse sentido, esta monografia busca discutir as representações criadas por Müller sobre a temática do exílio em sua obra *Depressões* (1982). Para além do estudo baseado em referências como Edward Said e Stuart Hall, questiono a particularidade trazida pelo romance e pela vida de Herta Müller, posto que seus escritos são considerados de cunho autobiográfico ou autoficcional.

Vinculada à inquietação advinda com o exílio, está o detido trabalho com a linguagem, que perpassa todas as narrativas müllerianas. Vale, então, formular algumas questões: Como este trabalho está presente em *Depressões*, livro que tem como protagonista uma criança que narra a sua vida em uma aldeia no interior da Romênia? Quais as particularidades da prosa mülleriana, que busca, assim como os questionamentos da historiografia contemporânea, borrar as fronteiras entre arte e ciência? Quais as implicações teóricas e políticas da escolha de narrar experiências opressoras e traumáticas, imersas nos “labirintos do medo”? É possível escapar? Como aponta a

própria autora, viver é um (re)trabalhar com as memórias advindas de um tema que a escolheu: a ditadura e que ela transforma em questão através de seus relatos, de sua escrita.

Entre as fontes de primordial interesse para este trabalho se encontram os romances e ensaios de Herta Müller, em particular, *Depressões* (1982) e *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio* (2011)³. *Depressões* se constitui em uma coletânea de quinze contos e é a obra de estreia da autora. Já *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio* é o primeiro livro publicado pela autora após o Prêmio Nobel. Nos ensaios deste livro, Herta Müller discute questões relacionadas a sua vida, obra, influências no campo literário e musical. Buscando compor uma trama que permita um diálogo entre história e literatura. Outras obras, como os romances *Fera d'alma* (1994)⁴ e *O compromisso* (1997)⁵, entrevistas e críticas do seu trabalho também serão utilizados e citados. A delimitação temporal percorre diferentes momentos da trajetória de Herta Müller entre os anos de 1982 a 2011, ano de publicação do seu último livro de ensaios.

Este trabalho configura-se, como as narrativas müllerianas, por um ir e vir entre diferentes momentos da vida e carreira da autora. Suas obras estão marcadas pelo questionamento de práticas dos regimes totalitários, o delicado e minucioso trabalho com a linguagem e a busca de reconstrução do passado, com ênfase nas experiências individuais. Dessa forma, Müller nos apresenta seu modo de pensar e escrever literatura. Outro eixo que acabou por compor este trabalho são as aproximações possíveis entre os campos da história e literatura a partir das formas de narrar, ou seja, da narrativa compartilhada por ambos. Entre fronteiras tanto territoriais quanto disciplinares, esta monografia busca, através das contribuições da história cultural, pensar relações entre história, literatura e ficção para adentrar o universo mülleriano. O trabalho encontra-se dividido em três capítulos:

O primeiro, intitulado *Nos “labirintos do medo”: Herta Müller, ganhadora do Nobel 2009 em Literatura* faz uma apresentação da obra mülleriana a partir do momento de maior visibilidade de sua carreira, o recebimento do Prêmio Nobel. Neste capítulo,

³ MÜLLER, Herta. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2012. Título original: Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel. Ano de publicação original: 2011.

⁴ MÜLLER, Herta. *Fera d'alma*. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2013. Título original: Hertzier. Ano de publicação original: 1994.

⁵ MÜLLER, Herta. *O compromisso*. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Globo, 2004. Título original: Heute wär ich liebe mir lieber nicht begegnet. Ano de publicação original: 1997.

opiniões de críticos, jornalistas e outros literatos serão discutidas de forma a dar um panorama geral da carreira da autora, que antes do Nobel possuía apenas um de seus romances publicados no Brasil.

O segundo capítulo intitulado *Entre história e literatura na obra de Herta Müller* enfatiza as aproximações entre fronteiras, em especial, a história e literatura. A partir de autores como François Hartog, Roger Chartier, Hayden White, Michel de Certeau e Sandra Pesavento, discutiremos a problemática da escrita da história. Além disso, com um ensaio de Herta Müller, buscaremos ressaltar o caráter de construção das obras literárias e historiográficas, situando as narrativas produzidas pelos historiadores na fronteira entre ciência e arte. Também pensaremos as obras literárias como questionadoras das possibilidades de existência em um mundo marcado pelo medo e pela ausência de uma dupla visão.

O terceiro capítulo intitulado *Exílio e Linguagem em Depressões, de Herta Müller* continua entre fronteiras: discutiremos a importância da literatura em língua alemã para a minoria germânica existente na Romênia, espaço do qual Müller faz parte. A partir disso, a questão do exílio e os sentidos dados a esta temática por Müller serão discutidos com alguns contos da coletânea *Depressões*.

Neste trabalho busquei seguir os passos do historiador e crítico literário búlgaro Tzvetan Todorov. Em seu livro *O homem desenraizado*, Todorov discute suas vivências sob o comunismo no Leste Europeu, sua trajetória de chegada a França e seu posterior estabelecimento como um importante acadêmico tanto na Europa quanto nos Estados Unidos. Para ele,

O homem desenraizado, arrancado de seu meio, de seu país, sofre em um primeiro momento: é muito mais agradável viver entre os seus. No entanto, ele pode tirar proveito de sua experiência. Aprende a não mais confundir o real com o ideal, nem a cultura com a natureza. (...) Às vezes, ele fecha-se em um ressentimento, nascido do desprezo ou da hostilidade dos anfitriões. Mas, se consegue superá-lo, descobre a curiosidade e aprende a tolerância. Sua presença entre os “autóctones” exerce por sua vez um efeito desenraizador: confundindo com seus hábitos, desconcertando com seu comportamento e seus julgamentos, pode ajudar alguns a engajar-se nesta mesma visão de desligamento com relação ao que vem naturalmente através da interrogação e do espanto.⁶

São nas fronteiras, nas interrogações entre os domínios territoriais e de conhecimento que procurei me situar neste trabalho. Dessa forma, acredito que os

⁶ TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p.27.

questionamentos e os espantos diante do que parece natural passam a compor uma importante parte do estar no mundo, marcado por vivências que se acumulam e se relacionam umas com as outras de formas nem sempre lineares.

Capítulo 1: “Nos labirintos do medo”: Herta Müller, ganhadora do Nobel 2009 em Literatura

“A literatura não pode mudar nada disso [a existência de ditaduras]. Mas pode- e que seja a *posteriori*- inventar, por meio da língua, uma verdade que mostra o que acontece a nosso redor quando os valores descarrilam.”

(Saudação, Herta Müller)

1 A ESCRITORA E O NOBEL

Herta Müller nasceu em 1953 na cidade de minoria alemã de Nitzkydork, na Romênia. Aprendeu a falar romeno apenas aos 15 anos e o paradoxo de que mesmo em sua terra natal ela vivenciava um permanente exílio, teve um grande efeito em sua vida e escritos. Seu pai, um soldado ligado à SS nazista, após ser prisioneiro de guerra retornou a região do Banato⁷ e nunca mais comentou sobre seu passado. A mãe de Herta acabou deportada para a antiga URSS, onde passou cinco anos presa em um campo de trabalhos forçados. Na universidade de Timisoara⁸ entre 1973 e 1976, Müller estudou literatura alemã e romena. Durante o período, ela se associou ao Grupo de Ação Banato (*Aktionsgruppe Banat*), grupo de escritores de vertente oposicionista à ditadura de Nicolau Ceausescu (1965-89) que buscavam uma maior liberdade de expressão. Entre os anos de 1977 e 1979 trabalhou como tradutora em uma fábrica de Timisoara, sendo demitida após recusar dar informações a Polícia Secreta do Governo de Ceausescu, a Securitate⁹. Após a demissão, passou a ensinar em um jardim de infância e a dar aulas particulares de alemão para sobreviver.

No campo literário fez sua estreia com a coleção de contos *Niederungen* (1982), que acabou censurada em seu país. Dois anos depois publica uma nova versão de seu livro por meio de uma editora alemã. Por sua crítica ferrenha ao regime vigente, a escritora foi proibida de publicar em seu país, emigrando em 1987 para a Alemanha junto com o seu então marido, o também escritor, Richard Wagner e a mãe. Müller possui obras traduzidas em mais de vinte idiomas e durante sua carreira já ganhou diversos prêmios literários.

⁷ Região geográfica e histórica da Europa Central atualmente dividida entre três países: Romênia, Sérvia e Hungria.

⁸ Timisoara é capital do condado Timis County, oeste da Romênia Localizada na região do Banato, é considerada uma das principais cidades do país.

⁹ A Polícia Secreta romena, Securitate, foi fundada em 1948 e extinta em 1991. Durante o regime de Ceausescu, contava com 11 mil agentes e milhares de informantes. Foi responsável por espionar, prender, torturar e matar civis considerados subversivos.

Desde 1995 participa da Academia Alemã de Oratória e Literatura, instituição destinada a preservar e difundir a literatura alemã.

Antes mesmo de ser agraciada com o Prêmio Nobel de Literatura no ano de 2009, por sua “concisão da poesia e a franqueza da prosa ao retratar a paisagem dos despossuídos”,¹⁰ Herta Müller já era considerada por acadêmicos a mais importante escritora alemã-romena desde o poeta Paul Celan. A autora faz parte do universo de escritores nascidos fora da Alemanha, em países cuja língua oficial não é o alemão, mas que escrevem em alemão.

Enquanto ferrenha crítica de todas as formas de totalitarismo, as obras de Müller são focadas nas traumáticas experiências de sua infância, vivida em uma vila suábica¹¹ da região do Banato, e a perseguição a que foi submetida sob o regime político de Nicolau Ceausescu. Suas obras possuem como temas centrais o terror e a perseguição durante o período, interrogando e denunciando as instituições ligadas ao governo.

Podemos considerar sua premiação ao Nobel o momento de maior visibilidade em sua carreira. Assim, consideramos importante comentar os critérios para a escolha do laureado e as reações, no meio literário, acadêmico e na imprensa, da seleção de Herta Müller para o prêmio, como forma de adentrarmos o universo desta escritora.

O Prêmio Nobel de Literatura é considerado a maior premiação da contemporaneidade neste segmento, tanto pelo valor monetário (em 2012, a premiação ultrapassou a quantia de um milhão de dólares) quanto pelo prestígio que alcançou ao longo do século XX. O prêmio foi instituído no terceiro e último testamento do químico inventor da dinamite, engenheiro e poeta Alfred Nobel (1833-96), escrito em 1895. Ao ser aberto e lido após sua morte, o testamento causou controvérsia tanto na Suécia, país natal de Alfred, quanto no exterior, dado que ele havia destinado grande parte de sua fortuna para o estabelecimento do prêmio. Sua família recusou-se a cumprir o desejo de Alfred e somente em 1901, cinco anos depois, o primeiro Prêmio Nobel pôde ser concedido.

Em seu testamento, Alfred determinou que seus bens deveriam ser usados para premiar “aqueles que durante o ano precedente conferiram grandes benefícios à

¹⁰NOBEL MEDIA AB. **The Nobel Prize in Literature 2009.** Disponível em: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/# Acesso em: 01 de março de 2014. As informações bibliográficas utilizadas neste texto também estão disponíveis no site do Prêmio Nobel.

¹¹ Suábia é uma região administrativa e histórica situada no estado alemão da Baviera. Possui um dialeto típico, o suábico. Os habitantes da vila onde nasceu e cresceu Herta Muller são descendentes desta região alemã.

humanidade.”¹² No decorrer de seu testamento, Nobel demandou que seu capital fosse transformado em um fundo a ser dividido em cinco partes iguais: um quinto do fundo para invenções no campo da física; um quinto para descobertas no campo da química; um quinto para importantes descobertas na fisiologia ou medicina; um quinto para a pessoa que produzir “no campo da literatura o mais ilustre trabalho em uma direção ideal”¹³ e um quinto para o indivíduo que mais fizer para promover a fraternidade entre nações, a abolição ou redução dos exércitos permanentes e a promoção de congressos destinados a discussão da paz mundial. No decorrer de seu testamento, Nobel designa os institutos e academias responsáveis pela escolha dos laureados, que devem ser escolhidos independentemente da nacionalidade.

Até o ano de 2013, 110 indivíduos foram laureados com o Nobel de Literatura. Os critérios de escolha, seguindo o testamento de seu criador, focavam na “direção ideal”, ou seja, metafísica das criações literárias. Este detalhe é tido como um dos motivos para a não premiação de autores hoje canônicos para a literatura ocidental, como Anton Tchekhov, Émile Zola, Henry James, Henrik Ibsen, Marcel Proust e James Joyce, autores de obras consideradas pessimistas. Ao longo das décadas, passa-se a valorizar o idealismo em algum nível significativo: obras que trazem em seu bojo tendências humanísticas, como a promoção dos direitos humanos, são consideradas idealistas. A premiação de Müller, vinte anos após o fim dos regimes socialistas com a queda do Muro de Berlim, foi vista como um lembrete do passado recente que ainda tem efeitos na história europeia, além de um depoimento político.¹⁴

¹² NOBEL MEDIA. **Alfred Nobel's Will**. Nobel Media AB 2013. Disponível em: http://www.nobelprize.org/alfred_nobel/will/. Acesso em: 30 Abril 2014.

¹³ NOBEL MEDIA, *ibid*.

¹⁴ O site Presseurop, especializado em reunir e comentar as atualidades da imprensa europeia, em matéria do dia 9 de outubro de 2009, um dia após o anúncio da escolha de Müller em Estocolmo, afirma em seu título que a autora é “um Nobel contra as ditaduras” que mantém dentro de si “a memória de várias Histórias europeias”. Na matéria, o site recolhe os comentários dos principais jornais da Alemanha e Romênia, como o *Frankfurt Allgemeine Zeitung*, de Frankfurt. A obra mülleriana, afirma o diário no trecho selecionado pelo Presseurop, “descreveu o que a repressão do Estado faz às pessoas que dela são alvo. E ao atribuir este prêmio, a Academia de Estocolmo está a enviar um sinal” Premiar Müller é um “reconhecimento da arte e da ética como duas faces da mesma moeda e, designadamente, o reconhecimento de uma cultura da diáspora destruída e da sua mais eloquente guardiã.” O *Süddeutsche Zeitung*, de Munique, assinala que Müller é uma mediadora entre mundos, de uma Europa dividida graças a Guerra Fria, mas que se mantém unida graças a uma cultura comum. Já o jornal romeno *Romenia Liberă*, da capital Bucareste, afirma que o maior mérito da escritora é “colocar em primeiro plano um estado de espírito específico, o de uma comunidade voltada para o desaparecimento.” A versão online do jornal alemão *Spiegel* considera que a premiação “relança uma concepção de Europa Central, destruída pela tragédia iugoslava e pelo alargamento da UE: a ideia de que não são o Estado-Nação a fornecer a identidade, mas os laços culturais”, já que Müller se encontra na esteira entre dois mundos. Outros periódicos citados pelo Presseurop, como o *Tageszeitung*, de Berlim, assinalam o fato de Müller ser a terceira escritora da literatura alemã laureada em dez anos, após Gunter Grass, em 1999, e o escândalo que envolveu a premiação da austríaca Elfriede Jelinek, em 2004. Mes mo

De acordo com o site oficial da Academia Sueca, responsável pela escolha dos agraciados com o Nobel em Literatura, a escolha se dá em um processo que dura de fevereiro a outubro e conta com a participação de dezoito jurados, que formam o comitê de seleção para o prêmio.

Como explica o site da Academia Sueca, o candidato ao Prêmio Nobel deve ser escolhido por “pessoas qualificadas”, o que inclui os membros da Academia Sueca e de outras instituições com objetivos similares; professores universitários de literatura e linguística; laureados anteriores do Nobel e presidentes de organização de autores de diferentes países do mundo. Uma pessoa não pode se autodenominar. Além da Academia Sueca, responsável pela seleção dos laureados, há o Comitê Nobel para Literatura, grupo que avalia as nomeações e as apresenta para a Academia. Cartas são enviadas pelo Comitê Nobel para as instituições e indivíduos que podem votar. Das cartas recebidas, geralmente 200 nomes são escolhidos para uma primeira lista.¹⁵ As nomeações devem ser renovadas todo ano até o nominado receber o prêmio ou a morte deste, dado que o prêmio não pode ser recebido postumamente. Uma lista com os nomes é apresentada em Fevereiro à Academia. Muitos nomes são descartados em um estágio preliminar por diversas razões. Entre elas estão:

alguns dos nominados são cientistas cujos trabalhos não encontram a demanda de valor literário, outros podem ser autores das belas-lettras mas não possuem as qualidades necessárias, enquanto outros foram nominados por razões outras que não literárias (políticas, ideológicas, nacionalistas, etc).¹⁶

Em abril, uma lista preliminar com 15 a 20 nomes é apresentada pelo Comitê. Esta lista assume um caráter mais definitivo em maio, com a seleção de cinco nomes prioritários. O próximo passo é a leitura das obras dos selecionados, caso isso ainda não tenha sido feito, posto que os nomes mais proeminentes aparecem na lista definitiva ano após ano. Neste caso, será suficiente checar se no período novos trabalhos foram

não sendo considerada uma das autoras mais proeminentes da literatura em língua alemã da atualidade, como no caso de Grass, os críticos reconhecem a importância da premiação pelas discussões que sua obra lança a história europeia contemporânea. Fonte: PRESSEUROP. **Herta Müller, um Nobel contra as ditaduras**. 09 de outubro de 2009. Disponível em: <http://www.presseurop.eu/pt/content/article/113451-herta-mueller-um-nobel-contra-ditaduras>. Acesso em: 30 de maio de 2014.

¹⁵ Por exemplo, para a escolha do ano de 2014 há 210 nomeações válidas. Entre estas, 36 candidatos foram nominados pela primeira vez.

¹⁶ SVENSKA AKADEMIEN. **How Nobel Laureates in Literature are chosen**. Disponível em: http://www.svenskaakademien.se/en/the_nobel_prize_in_literature/nobel_prize_in_literature/how_nobel_laureates_in_literature_are_chosen. Acesso em: 30 de maio de 2014. No original: “Some of the nominees are scientific writers whose Works did not meet the demand for literary value, others may be authors of belles-lettres but do not possess the necessary quality, while even others may have been nominated for reasons other than the literary (political, ideologic, nationalistic, etc).” (no original). As traduções presentes neste trabalho são de minha autoria.

publicados. Cada membro do Comitê deve preparar um relatório sobre os autores selecionados no retorno das atividades, em setembro. A decisão é geralmente tomada na metade de outubro. Para ser selecionado como laureado, o candidato deve receber mais da metade dos votos dos membros da Academia.¹⁷

Com o anúncio do laureado em outubro, o próximo passo é a entrega do prêmio que, no caso de Herta Müller, ocorreu em 10 de dezembro de 2009 em Estocolmo, na Suécia, juntamente com a entrega dos prêmios de física, medicina ou fisiologia e química. No decorrer da cerimônia, entregues pelo rei da Suécia, há o recebimento de uma medalha, um diploma com a citação que justifica o prêmio e um documento confirmando a quantia recebida. Os literatos são convidados a participar da Semana Nobel e a preparar um discurso para a Academia Sueca e um discurso para o banquete que se segue a cerimônia.

1.2 REAÇÕES AO PRÊMIO

Gostaria agora de apresentar de modo mais detalhado mais algumas reações à premiação de Müller entre jornalistas e escritores, já que o anúncio desta decisão da Academia Sueca provocou polêmica. Críticos literários reagiram com surpresa: como uma escritora que não se encontra no rol de literatos mais conhecidos e de maior projeção da atualidade pôde ganhar o mais importante prêmio literário? Apresentar estas reações nos é importante, pois o Nobel atraiu leituras mais amplas da obra mülleriana, leituras que se encontram fora do escopo do território alemão.

Na Alemanha, escrevendo para o jornal *Der Spiegel* online, o jornalista Ulrich Baron assinala que a escolha de Müller foi correta e importante. A linguagem da escritora é um pouco diferente da convencional. Ao escrever contra o terror, seus livros apresentam narrativas que focam em temas como ditadura e o exílio. Baron aponta que

A decisão do júri do Prêmio Nobel foi original porque frustrou o eterno debate sobre qual país e autor deveria ganhar o prêmio desta vez. O prêmio foi para

¹⁷ As informações sobre o processo de seleção dos ganhadores do Prêmio Nobel foram retiradas do site oficial da Academia Sueca e do site do Prêmio Nobel de Literatura:

NOBEL MEDIA. **Nomination and Selection of Literature Laureates**. Disponível em: www.nobelprize.org/nomination/literature. Acesso em: 30 de maio de 2014;

SVENSKA AKADEMIEN. **How Nobel Laureates in Literature are chosen**. Disponível em: http://www.svenskaakademien.se/en/the_nobel_prize_in_literature/nobel_prize_in_literature/how_nobel_laureates_in_literature_are_chosen. Acesso em: 30 de maio de 2014.

uma autora que se mantém e escreve de maneira única-entre territórios nacionais.¹⁸

Ao escrever entre Europas, os laços de Müller se manifestam não pelos limites dos Estados, mas pelo fazer e desfazer de laços culturais, muito mais fluídos e passíveis de negociação. A escolha de Müller pode, segundo Baron, nos levar a repensar o conceito de Europa diante dos conflitos que ocorrem entre os Estados-nação na atualidade.¹⁹

Já o escritor búlgaro radicado na Alemanha, Iliya Troyanov, também escrevendo para o *Der Spiegel*, aponta que a “casa” de Müller é o seu passado, que permanece colado a ela como uma tatuagem.²⁰ O prêmio chama atenção, mesmo que brevemente, para uma literatura que demanda leituras cuidadosas. Os livros de Müller focam em temas como tortura, opressão e desumanização. Em cada um de seus livros, Müller

luta contra o esquecimento, contra o frenesi do encobrimento e trivialização que tem prevalecido na Europa desde 1989 e que busca abrandar um dos piores períodos de degradação e destruição do individual como uma normalidade regulada.²¹

Segundo Troyanov, com a premiação, o Nobel reconhece que a obra de Müller permaneceu coerente com o sofrimento da autora, mesmo diante das reivindicações de alguns críticos, desejosos de que a autora apresentasse novos temas e abordagens em seus romances e ensaios. A premiação também reconhece que a sua obra evoca e desconstrói o totalitarismo vivenciado nas últimas décadas do século XX como praticamente nenhum outro escritor da Europa Central na atualidade. Fechando seu artigo, Troyanov reconhece que percebe o prêmio como

um importante sinal. O processo de chegar a um acordo com um passado comunista é de importância existencial e está longe de completa. O prêmio

¹⁸ BARON, Ulrich. **Herta Müller and the Nobel Literature Prize: an impulse for a new Central Europe.** 08 de outubro de 2009. Disponível em: <http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/herta-mueller-and-the-nobel-literature-prize-an-impulse-for-a-new-central-europe-a-654063.html> Acesso em: 30 de abril de 2014. “The Nobel Prize jury's decision was nevertheless an original one because it has foiled the perpetual debate over which country and which author should get his or her turn this time. It has awarded the prize to an author, who stands and writes in her own unique way -- between national territories.” (no original)

¹⁹ BARON, *ibid.*

²⁰ TROYANOV, Iliya. **Nobel Prize for Herta Muller: patriot of an estrangled homeland.** 09 de outubro de 2009. Disponível em: <http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/nobel-prize-for-herta-mueller-patriot-of-an-estranged-homeland-a-654148.html> Acesso em: 10 de maio de 2014.

²¹ TROYANOV, *ibid.* “fights against forgetting, against the frenzy of concealment and trivialization which has prevailed in Eastern Europe since 1989 and which seeks to pass off one of the worst periods of degradation and destruction of the individual as a regulated normality.” (no original)

recompensa uma indomável e corajosa obra e encoraja aqueles com um caminho similar.²²

Elogios semelhantes à escritora são encontrados no artigo do escritor Mircea Cartarescu que, assim como Müller, também é romeno. Publicado em um jornal de Frankfurt no dia 12 de outubro de 2009, o *Frankfurt Rundschau*, o artigo se intitula “*Ode à Herta Müller*”. Cartarescu afirma ser impressionado com a junção de força e fraqueza na pessoa de Müller, o que encanta e intimida. O escritor também se diz orgulhoso de todos os encontros com Müller. Falando um pouco sobre a obra mülleriana, Cartarescu nos diz que Müller está saturada com a cultura, língua e literatura romenas. Todos os seus escritos fazem referência a este país que

ela ama e odeia, um país que mesmo que a tenha destruído (o país certamente deixou *profundas marcas em seu cérebro*) é uma parte de sua memória viva, é parte dela tanto quanto a Alemanha o é. A ditadura (...) criminosa romena fez dela o que ela é agora, alojando-se profundamente em sua mente o *traumático grão de areia* que produziu a pérola.²³

Logo em seguida, a obra mülleriana é comparada as da pintora mexicana Frida Kahlo e aos livros do escritor tcheco Franz Kafka. As pinturas de Kahlo, na maioria autorretratos, combinam *art naif* com elementos fantásticos. São recorrentes temas de dores físicas e emocionais de um indivíduo impotente. As obras de Kafka, em especial os romances *O castelo* (1922) e *O Processo* (1925) abordam a incapacidade do indivíduo diante de poderes arbitrários que lhe escapam, temas semelhantes aos da escritora homenageada pelo artigo. Cartarescu especula o que seria da escrita de Müller em um mundo mais livre: “Podemos apenas especular o que teria se tornado a escrita mülleriana se a Romênia fosse um mundo livre. Estou certo de que ela teria sido uma grande poeta, mas ela não seria Herta Müller.”²⁴

²² TROYANOV, *ibid.* “an important signal. The process of coming to terms with the communist past is of existential importance and is far from complete. The prize rewards an indomitable and courageous body of work and encourages those who tread a similar path.”(no original)

²³ CARTARESCU, Mircea. *Ode to Herta Muller*. 13 de outubro de 2009. Disponível em: <http://www.signandsight.com/features/1946.html> Acesso em 15 de maio de 2014. “A country that she loves and hates, a country which, even if it has damaged her (It has certainly *left deep scars in her brain*) it is a part of her living memory, is part of her at least as much as Germany is. The criminal (...) dictatorship in Romania has made her what she is now, having lodged deep in her mind the *traumatic grain of sand* that produced the pearl.” (no original)

²⁴ CARTARESCU, *ibid.* “We can only speculate what her writing would have become if Romania were a free world. I’m certain she would still have been a great poet, but she would not have been Herta Muller” (no original)

Cartarescu ainda assinala que para Müller o Nobel é “uma honra que ela merece totalmente”²⁵. Além disso, é um prêmio que honra a Alemanha. Não apenas pelo fato de a escritora ter suas origens vinculadas às tradições alemãs, mas porque “o Estado e a indústria cultural alemã tiveram a perspicácia de reconhecê-la quando ela era uma simples imigrante, a generosidade de admirá-la quando ela publicou seus livros, e a *fé* que a levou para onde ela está agora. Em outras palavras, onde ela sempre esteve.”²⁶

No circuito cultural romeno, como aponta a crítica literária Anamaria Dutceac Segesten, Müller é conhecida por sua posição anticomunista e por suas declarações polêmicas relacionadas à manutenção de um regime democrático de fachada na Romênia mesmo vinte anos após o fim da ditadura de Ceausescu. De acordo com Segesten, a Romênia representa um claro exemplo de “ditadura das massas”. Esta ditadura é definida como um sistema político no qual vigoram a atomização da sociedade, um constante sentimento de isolamento e a falta de perspectiva que faz a aceitação da ordem estabelecida ser vista como a única solução viável. No caso romeno, destaca-se o culto ao ditador que se agudizou durante os anos 1970.²⁷

Segesten, ao analisar seis jornais da capital romena, Bucareste, de circulação nacional, aponta que o país possui uma imprensa de tamanho reduzido com cunho conservador. A premiação de Müller acontece no mesmo momento do início das discussões sobre o passado comunista e a memória coletiva do país, iniciadas em 2007 quando a Romênia passa a integrar a União Europeia. Para os intelectuais que comentaram nos jornais, o desafio de aceitar as ferrenhas críticas de Müller ao regime comunista significa reconhecer a dificuldade que os romenos possuem ao lidar com questões delicadas de sua história. Recusar as críticas da autora significa, por sua vez, desmerecer o debate travado no país sobre o passado comunista.

Ainda de acordo com Segesten, a recepção ao Nobel seguiu duas linhas principais: a primeira, de cunho mais crítico, questiona se a Romênia contribuiu ou não para a formação de Müller enquanto escritora: seria o país merecedor de considerar o prêmio

²⁵ CARTARESCU, *ibid.* “The Nobel Prize for Herta Müller is an honour she deserves absolutely” (no original)

²⁶ CARTARESCU, *ibid.* “the German state and the German cultural industry had the wisdom to recognize her when she was a simple immigrant, the generosity to admire her when she published her books, and the *faith* that propelled her to where she is now. In other words, where she has always been.” (grifo do autor, no original)

²⁷ SEGESTEN, Anamaria Dutceac. The post-Communist Afterlife of Dissident Writers: the case of Herta Müller In: SCHOENHALS, Michael; SARSENOV, Karin. **Imaging the Mass Dictatorship: the individual and the masses in Literature and Cinema**. Palgrave Macmillan: 2013, p.28-51.

como uma distinção para a literatura e cultura nacionais, posto que Müller é uma crítica ferrenha da política local? Além disso, muitos de seus livros não estão traduzidos para o romeno. A segunda linha, de cunho mais objetivo, elogia Müller por sua carreira e assinala que a autora reforça o debate necessário sobre o passado recente do País.²⁸

Passemos agora para algumas das reações no cenário dos países de língua inglesa, posto que Müller já era relativamente traduzida e discutida em países como Estados Unidos e Inglaterra antes de 2009. Alguns de seus trabalhos já estavam disponíveis em inglês durante os anos 1990. Em 1998, Müller recebeu um prêmio pela tradução inglesa de seu livro *Fera d'alma*, realizada em 1996 pelo poeta alemão Michael Hoffmann. Após o anúncio do Nobel, os principais jornais de língua inglesa, entre eles o *The New York Times* e o *The Guardian*, promoveram uma ampla cobertura da premiação nos meses seguintes. Os jornalistas destes periódicos escreveram críticas relacionadas tanto à escolha da Academia Sueca quanto aos trabalhos da autora disponíveis em inglês até então, como as traduções inglesas de *Depressões*, *O homem é um grande fiasco no mundo* e *O compromisso*.

Gostaria de destacar duas das críticas publicadas nos jornais. A primeira vem do *The New York Times* e data de 08 de outubro de 2009. O tom da matéria intitulada *A prize that shies from predictability* (Um prêmio que foge do previsível) do jornalista Dwight Garner é moderado, não desmerecendo a obra de Müller, mas questionando os critérios de sua escolha. Garner aponta que ela é a décima segunda mulher a ganhar o Nobel em mais de cem anos de premiação, o que “pegou mais leitores de surpresa do que o usual (Herta quem?) e reforçou a reputação da Academia de ser imprevisível.”²⁹ Seu trabalho se junta a outros laureados pouco traduzidos e desconhecidos do grande público até a premiação, como Elfriede Jelinek. Dessa forma, Garner questiona se motivos políticos foram postos em frente dos literários na escolha. A matéria ainda conta com a fala do secretário permanente da Academia Sueca, Peter Englund, que ressalta a linguagem de Müller como especial e distinta. Além disso, o artigo aponta para a não premiação de autores americanos nos anos 2000 e a predileção para que autores mais conhecidos, como o americano Philip Roth e o israelense Amós Oz, fossem agraciados

²⁸ SEGESTEN, *ibid.*

²⁹ GARNER, Dwight. **A prize that shies from predictability**. 08 de outubro de 2009. Disponível em: http://www.nytimes.com/2009/10/09/books/09prize.html?_r=0 Acesso em: 15 de maio de 2014. “she is the 12th woman to win the Nobel in its 109-year history — caught more readers than usual off guard (Herta who?) and reinforced the Academy’s reputation for being defiantly, if predictably, unpredictable.” (no original)

com o prêmio. Outros artigos do jornal possuem abordagens semelhantes, procurando focar na biografia de Müller e em sua carreira literária em terras alemãs³⁰.

Já no jornal inglês *The Guardian*, o escritor e articulista Tibor Fischer resenhando os livros *Depressões* e *O homem é um grande faisão no mundo*, em 24 de outubro de 2009, afirma possuir simpatia por todos aqueles que nasceram na Romênia governada por Ceausescu e faz um breve panorama histórico das desigualdades existentes na Europa Central dos anos 1980. Contudo, sua apreciação do estilo de Müller não é das mais elogiosas:

De todos os escritores que ganharam Nobel, Müller deve ter o estilo de prosa mais rudimentar. A citação do Comitê Nobel faz referência a “franqueza da prosa”. Com a possível exceção de Dan Brown (...) a prosa não possui mais franqueza que isso. (...) Metade de suas sentenças possuem menos de 10 palavras, e poucas possuem mais de 14. Se concisão e clareza de expressão te agradam, Müller é leitura essencial. Se o trabalho dela tivesse me sido entregue em um curso de escrita criativa, eu sugeriria o uso de orações subordinadas de vez em quando.”³¹

Associar o trabalho de Müller, no contexto de um comentário sobre o Nobel, a um escritor vinculado a literatura considerada de massas passa longe de constituir um elogio. Esta opinião não foi compartilhada por outros articulistas do jornal que escreveram antes e depois de Fischer, que elogiaram o modo pelo qual Müller construiu suas narrativas em obras como *Fera d'alma* e *O compromisso*.

Reação de surpresa semelhante foi o de Lya Luft, escritora e tradutora do único livro de Müller disponível no Brasil até 2009, *O compromisso*. Em um primeiro momento, ao ser abordada pela imprensa, Luft afirmou nunca ter ouvido falar da romena. Para se recordar de quem se tratava Müller, a tradutora teve que ligar para a editora. Ao longo da matéria, Luft questiona a escolha da Academia Sueca: o livro que traduzira da escritora

³⁰ Por exemplo, a matéria assinada pelos jornalistas Motoko Rich e Nikolas Kulish, intitulada Herta Müller ganha Prêmio Nobel de Literatura (*Herta Müller wins Nobel Prize in Literature*), busca apresentar a biografia e carreira de Müller aos leitores do jornal. A reportagem destaca que ela é uma exilada política e não é uma autora muito conhecida fora dos círculos literários alemães. Além disso, pesquisadores e editores dos livros de Müller citados na matéria discutem o principal tema da autora: as traumáticas experiências sob o regime de Ceausescu. KULISH, Nikolas; RICH, Motoko. **Herta Müller wins Nobel Prize in Literature**. 08 de outubro de 2009. Disponível em: http://www.nytimes.com/2009/10/09/books/09nobel.html?module=Search&mabReward=relbias%3A_w_r=0. Acesso em: 15 de maio de 2014.

³¹ FISCHER, Tibor. **The Passport and Nadirs by Herta Müller**. 24 de outubro de 2009. Disponível em: <http://www.theguardian.com/books/2009/oct/24/passport-herta-muller-book-review> Acesso em: 15 de maio de 2014. “Of all the writers who’ve won the Nobel prize, Müller must have the most rudimentary prose style. The citation from the Nobel committee refers to the “frankness of prose.” With the possible exception of Dan Brown (...) prose doesn’t come any franker than this. (...) Half of her sentences are under 10 words long, and few are over 14. If concision and clarity of expression. Is your pleasure, Müller delivers to the front door. (...) If her work had been handed to me in a creative writing class I’d be pleading for the use of a subordinate clause every now and then.” (no original)

não lhe parecera relevante o bastante para garantir a sua autora um Nobel. Luft diz ainda que prêmios literários podem ser enganosos, posto que grandes autores passam despercebidos em sua época e termina por ressaltar o caráter kafkiano da personagem principal do romance.³²

Assim, é importante destacar, nas críticas aqui arroladas, que os aspectos político e biográfico são preponderantes nos comentários de jornalistas e escritores na análise da obra mülleriana. Diante do trabalho de Müller, os críticos se dividem: alguns desconsideram seu mérito artístico, ao passo que outros se mostram mais entusiastas dos métodos estilísticos utilizados pela autora. E em países não falantes de alemão, o questionamento de *quem* seria Herta Müller e o porquê de uma obra *tão* importante passar despercebida até então, se fez mais evidente. Em algumas matérias podemos também encontrar a sugestão do caráter etnocêntrico da premiação, por privilegiar autores ligados aos acontecimentos históricos recentes da história europeia em detrimento de escritores mais conhecidos dos demais continentes.

De toda forma, os leitores de Herta Müller se encontram enredados nos *labirintos do medo* da ditadura romena, que intimida e fascina ao mesmo tempo. É sobre este medo, ressaltado durante a cerimônia de entrega do Prêmio Nobel em Estocolmo, que nos voltaremos agora.

1.3 NOS “LABIRINTOS DO MEDO”: *ESCREVER É UM TRABALHO DA CABEÇA NA MÃO*

Durante a cerimônia de entrega do Prêmio, Andres Olsson, professor de Literatura da Universidade de Estocolmo e membro da Academia Sueca, apresenta o trabalho de Müller e busca justificar a importância da premiação da autora. No início de sua fala, o trabalho de Herta é comparado aos do poeta romeno Paul Celan e aos do austríaco Thomas Bernhard³³. A literatura mülleriana é descrita como possuindo “uma energia linguística a qual nos vinculamos desde a primeira sentença. Algo concernente a vida ou morte está

³² ASSIS, Diego. *Lya Luft diz que tinha “esquecido” que traduziu obra de vencedora do Nobel*. 08 de outubro de 2009. Disponível em: http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL1334837-7084,00_LYA+LUFT+DIZ+QUE+TINHA+ESQUECIDO+QUE+TRADUZIU+OBRA+DE+VENCEDORA+DO+NOBEL.html. Acesso em 17 de maio de 2014.

³³ Paul Celan (1920-70), poeta romeno. Filho de judeus de língua alemã e considerado um dos maiores poetas do período pós-guerra, registrou em sua obra a marca do terror nazista. Thomas Bernhard (1931-89), nascido na Holanda, estabeleceu-se como escritor na Áustria. É considerado um dos maiores nomes da literatura do século XX, com uma obra que vai do romance ao drama, passando pelo relato autobiográfico.

em jogo. Sentimos isto rapidamente através da temperatura, da respiração rápida, o detalhe afiado, e tudo está implícito mas permanece sem ser dito.”³⁴ Somos cercados em ambientes que contêm a ameaça constante de perda da razão e identidade, além da presença sempre reiterada da morte. Como destaca Olssen, a obra de Müller está ancorada na experiência.

Esta energia vem de uma recusa de aceitar o existente. Herta Müller escolhe a oposição enquanto método, fazendo causa comum com o autor austríaco Thomas Bernhard. Mas com mais força que o trabalho de Bernhard, o trabalho de Müller é ancorado em sua própria experiência. Ela tem dito que seus temas a escolheram, e não o contrário. Quase tudo que ela escreve é sobre a vida sob a ditadura romena de Ceausescu, o medo, traição e constante vigilância.³⁵

Experiência que funciona enquanto método, posto que os esquemas tirânicos, o lugar do indivíduo e a possível resistência são temas centrais que encontramos nos livros da autora. Em seus livros, são ressaltadas as rupturas e contradições por meio de uma prosa fragmentária: em oposição à unidade apregoada pelos regimes totalitários há a valorização dos pequenos detalhes que compõem as vivências dos indivíduos. É por meio da narração de acontecimentos cotidianos que as estruturas tirânicas podem ser contrapostas. Na visão de Muller, medo, traição e constante vigilância são os componentes por meio dos quais os sujeitos podem se movimentar na Romênia de Ceausescu:

A experiência de opressão vivida por Herta Müller não a deixa em paz. Mas central para sua arte são as figuras de opressão. Em um famoso ensaio, Claudio Guillén cunhou o conceito de “contra-exílio” para escritores sem o sentimento de derrota pelo exílio através do sentimento de nostalgia. Para Herta Müller, duplamente desenraizada, o retorno é uma impossibilidade. A nostalgia é inconsciente, tremeluzindo tanto por meio de uma árvore de damasco no aterro quanto em Berlim. Com frequência, os objetos mostram a Herta Müller uma direção. *Eles possuem um papel central em sua prosa, por conta de seus lados obscuros relacionados ao labirinto do medo.*³⁶ (grifos meus)

³⁴ OLSSON, Andres. **The Nobel Prize in Literature 2009- Presentation Speech**. Disponível em: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/presentation-speech.html. Acesso em 16 de maio de 2014. “Her prose has a linguistic energy that we bond with from the first sentence. Something concerning life or death is at stake. We sense this quickly through the temperature, the hurried breathing, the sharp detail, and everything implied but left unsaid.” (no original).

³⁵ OLSSON, ibid. “This energy springs from a refusal to accept what is. Herta Müller chooses opposition as method, making common cause with the Austrian author, Thomas Bernhard. But, even more strongly than Bernhard's, her work is anchored in her own experience. She has said that her subjects have chosen her, not the other way around. Almost everything she writes is about life under Ceausescu's Romanian dictatorship, its fear and betrayal and constant surveillance.” (no original).

³⁶ OLSSON, ibid. “Herta Müller's experience of oppression leaves her no peace. But central to her art are figures of opposition. In a famous essay, Claudio Guillén coined the word 'counter-exile' for writers not defeated by exile through nostalgia. For Herta Müller, doubly rootless, return is an impossibility. The nostalgia is unconscious, flickering through only in the shape of a lone apricot tree on an embankment, so foreign in Berlin's northern latitudes. As so often, objects show Herta Müller a direction. They play a major part in her prose, because their shadow-side points to the labyrinths of fear.” (no original).

Como aponta Olsson, na prosa mülleriana o medo, enredado em labirintos dos quais não parece existir saída, está diretamente ligado à perseguição política sofrida pelos personagens. Estes, desejando abandonar o palco de farsas e injustiças perpetradas pelo ditador, acabam vendo no exílio uma saída. Contudo, se há a difícil possibilidade de sair, o retorno ao país de origem é impraticável. Em sua obra, Müller narra a impossibilidade de se pertencer a algum lugar, graças aos poderes repressivos presentes em todas as localidades. Derrota, nostalgia e desenraizamento são os sentimentos experimentados por seus personagens, tanto em uma Berlim cosmopolita após a fuga quanto no interior de uma remota aldeia suábica no interior da Romênia. Neste cenário, mesmo os objetos, que poderiam ser uma fonte de liberdade, acabam se vinculando aos labirintos do medo e opressão. Ainda de acordo com Olsson,

Você não encontra, na prosa de Herta Müller, uma linha épica, uma história com começo e fim. Se o mundo é ambíguo e opaco, a literatura deve parar de fornecer um olhar enganoso sobre ele. Ela tem dito que somente a surpresa ficcional nos permite uma aproximação com a realidade. Ela recorta pedaços de experiência para juntá-los em seguida, e ela também tem usado colagens como um método para escrever poesia.³⁷

É por meio da surpresa, da recriação da realidade através da literatura que Müller acredita que possamos nos aproximar por um instante dos horrores vividos. A ambiguidade, opacidade e desterro vivenciados devem ser apresentados em pedaços, sem uma sequência tradicional, sem começo, meio e fim bem definidos. Em seus primeiros livros, Müller nos apresenta uma espécie de ditadura dentro da ditadura: a pequena vila de tradição alemã no oeste da Romênia onde ela cresceu. Ao adentrarmos o livro de contos *Depressões* (1982) encontramos “uma sequência tão cruel quanto as imagens de uma criança e seus sentidos à flor da pele. Fora dos passos de um olhar estrangeiro, sua alienação é auto induzida através de um olhar transformador e crítico.”³⁸

O raciocínio acaba sendo substituído pela emoção à flor da pele, pelo sonhar e pela vontade de evasão, o que aproxima Müller das narrativas surrealistas³⁹. Através do

³⁷ OLSSON, *ibid.* “You find, in Herta Müller's prose, no epic line, no plot with beginning and end. If the world is ambiguous and opaque, literature must cease to provide a deceptive overview of it. She has said that only fictional surprise allows us to approach reality. She scissors out bits of experience to subsequently amalgamate them, and she has also used collage as a method to write poetry.” (no original).

³⁸ OLSSON, *ibid.* “a suite as cruel as luminous images to a child's gaping senses. Out steps an alien ego, its alienation also self-induced through a transformative, critical gaze.” (no original)

³⁹ O surrealismo foi um movimento artístico de vanguarda que ocorreu entre as duas guerras mundiais principalmente na França. Na literatura, teve como principal ideólogo André Breton. As narrativas surrealistas buscaram reagir contra as limitações impostas pela razão e pela ordem social estabelecida, com um acentuado interesse pelo onírico e o mundo subjetivo. Na pintura, destacam-se Pablo Picasso, René Magritte e Salvador Dalí, com obras que tinham por base elementos perturbadores e mágicos. Como aponta

olhar desterrado, que parece olhar de fora a situação na qual se encontra há a possibilidade de um olhar transformador e crítico em relação às condições de vida na aldeia. Mesmo que haja, como já afirmado, a chance de fuga do interior de uma Romênia marcada pelos labirintos do medo, essa escapatória de nada adianta, pois a exposição da alienação vivenciada pelos personagens müllerianos é expandida para a ditadura no país como um todo. Isto acontece

especialmente após Herta Müller ser forçada ao exílio na Alemanha em 1987 depois de anos de censura, interrogatórios e assédio. Pode ser dito que no seu caso, exílio serve para afiar a confrontação com a ditadura. Isto ocorre em novelas como: *Naquele tempo a raposa já era o caçador*, com sua série de imagens brilhantes sobre o cotidiano do terror; *Fera d'alma*, um relato magistral da fuga de um grupo de jovens do terror do regime ou em *O compromisso*, um thriller fraturado e assustador na sombra da imigração iminente.⁴⁰

Em seus textos, o exílio aparece como importante temática, o que exploraremos com maior profundidade no terceiro capítulo deste trabalho. Com sua ida para a Alemanha em 1987, os relatos sobre a experiência na ditadura romena continuam e se fazem presentes em livros escritos inclusive após a premiação do Nobel, como os ensaios de *Sempre a mesma neve e o mesmo tio*.

Em 7 de dezembro de 2009, três dias antes da cerimônia de entrega do prêmio, Müller proferiu sua leitura Nobel para a Academia Sueca em Estocolmo. Intitulada *Toda palavra conhece algo do círculo vicioso*, ela relata o medo decorrente da perseguição sofrida no final dos anos 1970 enquanto trabalhava em uma fábrica de tratores como tradutora. Em poucas visitas, realizadas por um investigador do serviço secreto romeno, o ambiente calmo da fábrica é transformado em espaço de humilhações verbais e físicas.

Na terceira vez ele se sentou e eu fiquei em pé, porque ele tinha acomodado sua maleta sobre minha cadeira. Não ousei coloca-la no chão. Ele me xingou de burra feito pedra, de preguiçosa para o trabalho, de mulher da vida, tão depravada quanto uma cadela vira-lata. Ele empurrou as tulipas para perto da beirada da mesa, colocando no centro uma folha de papel em branco e uma caneta. Ele berrou: “Escreva!” Escrevi em pé o que ele me ditava- meu nome com data de nascimento e endereço. E que eu não diria a ninguém,

Ollson, ao citar os contos do livro *Depressões*, a mistura entre realidade e o sonho é uma constante na narrativa mülleriana. Os sentidos da protagonista são aguçados, encontram-se sempre à flor da pele. Além disso, os contos possuem um caráter fragmentário, sem começo, meio e fim nos moldes tradicionais.

⁴⁰ OLSSON, *ibid.* “Quickly, the exposition of alienation widens into the Romanian dictatorship in general. This happens especially after Herta Müller is forced into exile in Germany in 1987 after years of censorship, interrogation and harassment. It can be said that in her case, exile serves to sharpen the confrontation with dictatorship. This occurs in novels such as: *Der Fuchs war damals schon der Jäger* from 1992, with its shining series of images of everyday terror; *Herztier*, 1994 (*The Land of Green Plums*, 1996) a masterful account of the flight of a group of youths from the terror regime; or *Heute war ich mir lieber nicht begegnet*, 1997 (*The Appointment*, 2001) a fractured, chilling thriller in the shadow of imminent interrogation.” (no original).

independentemente da proximidade ou do parentesco, que eu...daí veio a palavra horrível: *colaborez*, que eu colaborava. Parei de escrever nessa palavra. Soltei a caneta e fui à janela, olhei para a rua empoeirada lá fora. Não era asfaltada, só crateras e casas de parede empelotadas. Essa viela arruinada ainda por cima se chamava *Strada Gloriei*, Estrada da Glória. Um gato estava sentado numa amoreira pelada na Estrada da Glória. Era o gato com a orelha rasgada da fábrica. Sobre ele, o sol da manhã como um tambor amarelo. Eu falei: “N-am caracterul, eu não tenho esse caráter.” Falei para a rua lá fora. A palavra CARÁTER deixou o homem do serviço secreto histérico. Ele rasgou a folha e jogou os pedaços no chão. Provavelmente lembrou-se de que tinha que apresentar ao chefe a tentativa de recrutamento, então se curvou, juntou todos os pedacinhos na mão e os jogou na maleta. Em seguida, suspirou fundo e, em seu fracasso, atirou o vaso de flores com as tulipas contra a parede. Com a maleta debaixo do braço, falou em voz baixa: “Você vai se arrepender, vamos afogar você no rio.” Eu disse como para mim mesma: “Se eu assinar isso, não vou conseguir mais viver comigo, daí eu mesma terei de fazer isso. É melhor que o senhor o faça.” Nessa hora, a porta do escritório já estava aberta, e ele tinha ido embora. E lá fora, na *Strada Gloriei*, o gato tinha pulado da árvore para o telhado da casa. Um gato balançava feito um trampolim.⁴¹

A citação é longa, mas nos auxilia a pensar nos gestos de resistência possíveis em situações desumanas, gestos presentes tanto na vida quanto na literatura de Müller. Acusada de colaborar com o regime enquanto espiã, é por meio da evocação poética que ela expõe o seu não. Um gato machucado no interior da fábrica que encontra seu espaço ao ar livre e balança feito um trampolim nos permite pensar a fragilidade experienciada pela autora, que se posiciona de maneira a manter possível a fuga e o questionamento diante do vivido.

Após essa visita, as perseguições se prolongam: Müller é retirada de sua sala de trabalho junto com seus dicionários, que são espalhados pelo corredor. Uma colega de fábrica lhe cede um canto de sua mesa, mas é proibida de fazê-lo dias depois. Calúnia e ataques passam a ser o cotidiano do trabalho na fábrica. O escritório da então tradutora passa a ser um lenço:

Como agora eu não podia faltar mesmo, mas não tinha sala e minha amiga não podia mais me receber na dela, fiquei em pé na escadaria, indefesa. Subi e desci a escada algumas vezes- e de repente voltei a ser a filha de minha mãe, pois EU TINHA UM LENÇO. Eu o coloquei sobre o degrau entre o primeiro e segundo andar, ajeitei-o e me sentei sobre ele. Coloquei meus grossos dicionários sobre o joelho e traduzi as descrições de máquinas hidráulicas. Eu era um despautério, um espírito da escada, e meu escritório era um lenço. No horário de almoço, minha amiga se sentava ao meu lado na escada. Comíamos juntas, como antes em sua sala e, antes ainda, na minha. Como sempre, os alto-falantes do pátio tocavam os hinos dos trabalhadores que cantavam a felicidade. Ela comia e chorava por mim. Eu, não. Eu precisava me manter firme. Por muito tempo mais. Por algumas semanas eternas, até que fui demitida.⁴²

⁴¹ MÜLLER, Herta. **Toda palavra conhece algo do círculo vicioso**. In: MÜLLER, Herta. Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio. São Paulo: Globo, 2012, p.8-9

⁴² MÜLLER, p.10-11

No início de seu discurso, Müller aponta que sua mãe sempre lhe perguntava se ela possuía um lenço antes de sair para a escola pelas manhãs. O lenço passa a simbolizar a frágil união familiar, por ser um objeto com “utilidade universal”, com diferentes tamanhos, formas e cores para cada faixa etária. Questionada por sua mãe, mesmo que em tom seco e distante se ela pegara um lenço, a criança encontra delicadeza, como se a matriarca lhe acompanhasse durante a jornada escolar. O amor vem em forma de pergunta. Perguntas nem sempre doces, mas que retornam anos depois como uma maneira de resistência: desalojada do seu local de trabalho, o lenço lhe fornece guarida nas adversidades. Ao se possuir um pequeno objeto, como o lenço, o mínimo de dignidade e firmeza é praticável: pode-se continuar a trabalhar, mesmo sentada na escada e considerada um “espírito” indesejável. A pergunta “Você pegou um lenço?” passa a simbolizar, tanto em alemão quanto em romeno, um modo de ultrapassar as fronteiras. Pergunta essa que não pode ser morta nem com “martelo e foice”.

O lenço é, portanto, uma forma de garantir certo pertencimento e a continuidade da esperança, mesmo que nos encontremos presos nos labirintos do medo. Mais adiante em sua leitura, Müller questiona: “Podemos dizer que os menores objetos, sejam eles trompetes, acordeões ou lenços, amarram os maiores disparates na vida? O fato de os objetos andarem em círculos e em seus desvios tem algo que pertence às repetições- ao círculo vicioso?”⁴³ Os objetos e suas histórias se ligam, como nos relatos de Müller, de maneira muitas vezes não captada pela linguagem corriqueira do cotidiano marcada por um “círculo vicioso.” Contudo, o que não se pode dizer, pode-se escrever porque a escrita

é um fazer mudo, um trabalho da cabeça na mão. A boca é superada. Durante a ditadura, falei muito, em geral porque eu tinha me decidido a não tocar o trompete. Mas a escrita começou no silêncio, lá na escada da fábrica, onde eu tinha de fazer mais do que era possível ser dito. O acontecido não podia mais ser articulado no falar. (...) Eu reagi ao medo da morte com ânsia de viver. Tratava-se de uma ânsia de palavras. Só o torvelinho das palavras podia abarcar meu estado. Ele soletrava aquilo que não podia ser dito com a boca. Eu andava atrás do vivido no círculo vicioso das palavras, até que surgisse algo que eu não conhecia. (grifo meu).⁴⁴

O falar é substituído pelo escrever. Para Müller, a escrita pode ser definida como um *agitado e repetido trabalho da cabeça na mão*. Com a falência das palavras faladas pertencentes ao círculo vicioso para dar conta de relatar o vivido, a escrita surge através do silêncio como uma forma de reação, de ânsia pela vida. Soletra-se mentalmente o que

⁴³ MÜLLER, p.17

⁴⁴ MÜLLER, p.17-8

não pode ser dito com a boca. Com a escrita, o círculo vicioso das palavras encontra uma nova lógica.

Em paralelo à realidade, a pantomima das palavras entrou em ação. Ela não respeita nenhuma dimensão do real, encolhe as coisas principais e estica as secundárias. O círculo vicioso das palavras ensina ao vivido, subitamente, um tipo de lógica encantada. A pantomima é furiosa e permanece amedrontada e tão viciada quanto enfastiada. O tema ditadura está presente por si mesmo, porque o que é evidente nunca mais volta quando foi quase completamente roubado de alguém. O tema aparece de maneira implícita, mas as palavras me possuem. Levam o tema para onde quiserem. Nada mais está certo e tudo é verdadeiro.⁴⁵

A escrita funciona paralela à realidade, transformando-a a partir de suas próprias regras. Esta pantomima, ou seja, este jogo quase que teatral, vicia e cansa quem escreve para recomençar logo em seguida. O tema acaba por se impor graças ao vivido, mas a este não se reduz. As palavras terminam por possuir o tema e levam o escritor para onde quiserem. Não há distinção entre verdadeiro e falso, certo e errado na lógica encantada das palavras. As palavras sabem que tem que enganar, pois são responsáveis por inventar verdades e criar mundos. Na escrita “não se pode falar de confiança, antes da honradez do engano.”⁴⁶ Prossegue Müller: “Quanto mais o escrito me rouba, mais mostra ao vivido o que não aconteceu na vivência. Apenas as palavras os descobrem, porque elas não sabiam de antemão. Elas o refletem melhor onde surpreendem o vivido. Tornam-se tão urgentes que o vivido tem de se agarrar a elas para não sumir.”⁴⁷

Através da literatura ocorre a recriação da vivência, o que acaba por surpreender e redescobrir o vivido. Com a literatura, como nos aponta Müller, não há reflexo da realidade e sim criação de possibilidades. Possibilidades que se tornam urgentes a ponto do vivido ter que se agarrar à agitação promovida pela escrita para não desaparecer. Por meio da escrita, dos gestos e objetos é possível transformar humilhações em algo digno:

Para nos certificarmos de nossa própria existência, precisamos dos objetos, dos gestos e das palavras. De quanto mais palavras pudermos nos servir, mais livres seremos. Quando a boca nos é proibida, procuramos nos afirmar por meio dos gestos, até dos objetos. São mais difíceis de ser interpretados, permanecem insuspeitos durante algum tempo. Podem nos ajudar a transformar uma humilhação em algo digno, que permanece insuspeito durante um tempo.⁴⁸

⁴⁵ MÜLLER, *ibid*, p.18.

⁴⁶ MÜLLER, *ibid*, p.19

⁴⁷ MÜLLER, *ibid*, p. 19.

⁴⁸ MÜLLER, *ibid*, p.19-20.

Palavras, gestos e objetos como afirmação da liberdade, mesmo que provisória e solitária. Como afirmação da existência, substituímos o falar pelo escrever, pelos pequenos gestos e objetos como lenços. No fim de sua leitura, Müller se posiciona por meio do mesmo gesto que sua mãe nas manhãs escolares, com uma pergunta direta e dura, mas que permite visualizar a autora nos acompanhando por nossas jornadas. A pergunta, escrita com letras maiúsculas, lembra-nos a importância de manter o espanto e a urgência de resistir diante dos abusos:

Desejaria dizer uma frase a todos que têm sua dignidade usurpada pelas palavras, todos os dias, até hoje- e que fosse a frase com a palavra lenço. E que fosse a pergunta: VOCÊS PEGARAM UM LENÇO?
É possível que, desde sempre, a pergunta pelo lenço não se refira ao lenço, mas à aguda solidão de um ser humano?⁴⁹

Já em 10 de dezembro, após a entrega do Prêmio, Müller faz uma pequena leitura na Prefeitura de Estocolmo, intitulada *Saudação*. Dirigindo-se aos convidados, a autora reconta rapidamente sua trajetória, marcada pela vida no vilarejo e a ida para uma universidade romena durante a adolescência. Para Müller, o vilarejo no qual nasceu pode ser percebido como uma caixa na qual se efetiva o ciclo da vida de maneira truncada e automática.

Todas as pessoas do vilarejo viviam num tempo antigo, já nasciam velhas. Quando se quer ficar jovem, em algum momento é preciso deixar o vilarejo - era o que eu pensava. No vilarejo, todos eram humilhados pelo Estado, mas a sua ânsia de controle entre eles e contra eles mesmos chegava a autodestruição. Covardia e controle- ambas as coisas também eram onipresentes, mais tarde, na cidade. Covardia no âmbito particular até a autodestruição, controle estatal até a ruína do indivíduo. Talvez seja a forma mais breve de descrever os dias da ditadura.⁵⁰

O tema da ditadura acaba por se impor mais uma vez em sua fala: os esquemas presentes na vila isolada de tradição alemã se repetem na cidade na qual a jovem Müller vai realizar seus estudos. Controle e covardia fazem parte de um cotidiano que garante a ruína dos indivíduos. A mãe de Müller, que gostaria de vê-la como costureira no vilarejo, começa a encarar a filha como uma corrompida após sua saída do vilarejo. E é o que de fato acontece. A jovem se corrompe, pois

comecei a ler livros. (...) Felizmente encontrei amigos na cidade, uma porção de jovens poetas do “Grupo de ação Banato.” Sem eles, eu não teria lido nem escrito livros. Mais importante ainda: esses amigos eram vitais. Sem eles, eu não teria suportado as represálias. Penso hoje nesses amigos. Também

⁴⁹ MÜLLER, *ibid*, p.21.

⁵⁰ MÜLLER, *ibid*, p.22

naqueles que estão no cemitério, que pesam na consciência do serviço secreto romeno.⁵¹

Entre ter sorte e ser feliz, a autora assinala que ter sorte é algo individual, não passível de ser dividido com os amigos que atravessaram com ela as agruras ditatoriais. Muitos desmoronaram, física e psicologicamente. A eles, Müller dedica sua leitura. Logo em seguida, aponta a importância que dedica a premiação:

E uma vez que estou aqui em Estocolmo, comigo mesma, tenho novamente muita sorte. Pois este prêmio ajuda àqueles que vivenciaram a destruição dos indivíduos planejada pela repressão que mantenham essa memória- e ajuda a evocá-la na memória daqueles que, graças a Deus, não precisaram vivenciá-la. Pois até hoje existem ditaduras de todos os matizes.⁵²

A literatura é, para Müller, a maneira de evocar a ditadura e manter a memória de todos que não vivenciaram os horrores comunistas da segunda metade do século XX. Para ela, o papel da literatura em nossa sociedade não é o de modificar por si só o existente. Como presente na epígrafe, a literatura pode “inventar, por meio da língua, uma verdade que mostra o que acontece a nosso redor quando os valores descarrilam”.⁵³ Um livro é por vezes a única “propriedade privada” que se pode manter durante uma ditadura, pois

A literatura fala com cada um individualmente- ela é propriedade privada que permanece na cabeça. Nada mais fala de maneira tão incisiva conosco que um livro. E não espera nada em troca, exceto que pensemos e sintamos.⁵⁴

O ato de leitura, assim como o de escrita, é um ato silencioso que envolve o pensar. É um ato privado que nos “fala” de forma incisiva e direta. A partir da leitura podemos, como Müller, juntar o trabalho de pensar com o de escrever, trabalho este também silencioso *da cabeça na mão*. Mesmo em silêncio pode-se vir a sentir e pensar formas de recriar a existência e de questionar as impossibilidades do mundo ao nosso redor.

1.4 EM MUITAS FRENTES E LUGARES: A LITERATURA DE HERTA MÜLLER

Nesta última parte do primeiro capítulo gostaria de apresentar algumas das obras de Herta Müller, em especial as já editadas no Brasil até o final de 2013. Duas editoras de grande porte traduzem e distribuem suas obras no território nacional: Companhia das

⁵¹ MÜLLER, HERTA. **Saudação**. In: MÜLLER, Herta. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. São Paulo: Globo, 2012, p.23.

⁵² MÜLLER, *ibid*, p.23.

⁵³ MÜLLER, *ibid*, p. 23.

⁵⁴ MÜLLER, *ibid*, p.24.

Letras e Globo. A primeira obra a ser traduzida foi *O compromisso*⁵⁵, romance publicado na Alemanha em 1997 e traduzido em 2004 pela Editora Globo. Seguindo-se a este, depois do Nobel foram editados: *Depressões*⁵⁶, publicado na Romênia em 1982 e editado no Brasil pela Globo em 2010; *Tudo que tenho levado comigo*⁵⁷, publicado na Alemanha em 2009 e editado no Brasil em 2011 pela Companhia das Letras; *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*⁵⁸, publicado na Alemanha em 2011 e no Brasil pela Globo em 2012; *O homem é um grande faisão no mundo*⁵⁹, de 1986, primeiro livro da autora a ser publicado primeiramente na Alemanha após ser proibida de lançar livros em seu país natal no ano anterior. Foi lançado no Brasil pela Companhia das Letras em 2013; *Fera d'alma*⁶⁰, publicado na Alemanha em 1994 e no Brasil pela Globo em 2013 e *O rei faz vênica e mata*⁶¹, livro publicado em 2003 na Alemanha e no Brasil em 2013 pela Globo.

Depressões, livro de contos publicados em 1982 constitui a estreia literária de Herta Müller. Nos quinze contos que compõem a edição de 1984, a autora questiona os pressupostos relacionados à vida campestre. Sob o olhar de uma menina, são descortinados valores e hábitos como o etnocentrismo, o nacionalismo, o alcoolismo e o remorso de não se possuir com plenitude a identidade prometida pelo nazismo. Antes de ser publicado, o livro passou por uma série de modificações: censores impediram que certas partes dos textos fossem publicados e exigiram mudanças estilísticas. Em 1984, a editora responsável pela publicação do livro na Alemanha removeu algumas partes e mudou a ordem original de disposição dos contos. A editora também adicionou três histórias que haviam sido publicadas no segundo livro da autora, *Drückender Tango* (1984). Somente em 2010, uma versão “sem cortes” do texto de *Depressões* foi publicada

⁵⁵ MÜLLER, Herta. *O compromisso*. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Globo, 2004. Título original: Heute wär ich liebe mir lieber nicht begegnet. Ano de publicação original: 1997.

⁵⁶ MÜLLER, Herta. *Depressões*. Tradução de Ingrid Ani Assman. São Paulo:Globo, 2010. Título original: Niederungen. Ano de publicação original: 1982.

⁵⁷ MÜLLER, Herta. *Tudo o que tenho levado comigo*. Tradução de Carola Saavedra. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. Título original: Atemschaukel. Ano de publicação original: 2009.

⁵⁸ MÜLLER, Herta. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2012. Título original: Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel. Ano de publicação original: 2011.

⁵⁹ MÜLLER, Herta. *O homem é um grande faisão no mundo: um conto*. Tradução de Tercio Redondo. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. Título original: Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt. Ano de publicação original: 1986.

⁶⁰ MÜLLER, Herta. *Fera d'alma*. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2013. Título original: Herztier. Ano de publicação original: 1994.

⁶¹ MÜLLER, Herta. *O rei se inclina e mata*. Tradução de Rosvitha Friesen Blume. São Paulo: Globo, 2013. Título original: Der König verneigt sich und tötet. Ano de publicação original: 2003.

na Alemanha. A edição de 1984, utilizada para a tradução brasileira, contém 15 contos e a de 2010, 19.

Outro livro de Müller a narrar questões ligadas a vila em uma aldeia de minoria alemã na Romênia é *O homem é um grande faisão no mundo*, de 1986. O livro aborda a história de uma família que deseja emigrar para a Alemanha. O passado dos personagens é marcado pelo sofrimento: a mãe da jovem Amalie e esposa do moleiro Windisch, fora deportada para os *gulags* soviéticos nos anos 1950 e se prostituía para conseguir comida e abrigo. O mesmo gesto se repete décadas depois com a filha do casal, a professora Amalie, que se vende para as autoridades locais em busca do passaporte para a família. A vida na aldeia é estagnada, marcada por credices, pelo apego aos pequenos objetos, pela corrupção das autoridades e pela dificuldade das personagens expressarem com clareza seus sentimentos em um ambiente dominado pelas incertezas. Em um dos capítulos, o ditador é denominado “rei” e a Romênia é descrita como “uma casa grande”, na qual as diversas identidades viveriam em harmonia. Ao conseguir o passaporte, nem a situação da família nem da aldeia parece se modificar, pois na Alemanha eles são considerados apenas mais uma minoria étnica entre as muitas outras já existentes no País. No ano seguinte à publicação de *O homem é um grande faisão no mundo*, Müller emigra para a Alemanha Ocidental e dois anos depois, publica o romance *Reisende auf einem Bein* (Viajantes em uma só perna, em tradução livre, não traduzido para o português), único de seus romances a se passar fora do mundo socialista. O romance narra a história de Irene, emigrada romena que possui complexos sentimentos de deslocamento e alienação após a chegada em um novo país ao qual ela não consegue se integrar.

Mesmo após a mudança para a Alemanha em 1987, o tema da ditadura romena continua fortemente presente nos livros seguintes de Müller, como em *Der Fuchs war damals schon der Jäger* (Naquele tempo a raposa já era o caçador, em tradução livre), de 1992, *Fera d'alma* e *O compromisso*.

O romance *Fera d'alma*, cujo título alemão *Herztier* (Herz: coração e Tier: animal, neologismo criado por Müller) faz referência a possibilidade de se manter um instinto interior que garante a possibilidade de sobrevivência em meio aos abusos do poder, começa com foco na personagem Lola, universitária de Letras que divide o apartamento com a narradora do livro e outras meninas. Lola pratica atividades escusas, como a prostituição, e registra suas atividades em um diário. Ela acaba por se juntar ao Partido Comunista, do qual é expulsa após supostamente ter cometido suicídio: Lola é

encontrada no armário da narradora, pregada em um cinto. Antes de sua morte, Lola havia guardado seu diário na mala da narradora. Contudo, ele desaparece misteriosamente.

Em seguida, a narradora conhece três rapazes, Edgar, Kurt e Georg. Logo os quatro se tornam amigos e passam a dividir os livros de uma casa chamada “casa de veraneio”, repleta de livros considerados subversivos. Todos pertencem a famílias de comunidades alemãs no interior da Romênia e possuem pais que participaram da SS nazista. Em pouco tempo, os jovens começam a ser perseguidos pelo capitão Pjele, sempre acompanhado de um cachorro. Com o início dos interrogatórios, vários temas são abordados pelo romance, entre eles: a impossibilidade do suicídio, dado que a morte daria ao Estado pleno poder sobre qual sentido dar a morte do indivíduo; questionamento das identidades trazidas das aldeias de origem e daquelas vivenciadas na cidade; dificuldades para se expressar em um regime coercitivo e a necessidade de resistência por pequenos atos como escrever cartas cifradas e de conteúdo poético. Após o fim dos cursos universitários, os quatro jovens tomam caminhos distintos, mas mantêm contato por meio de cartas e visitas. Continuam a ser vigiados pela Polícia. Já na Alemanha, a narradora recebe a visita da amiga Tereza. Durante essa visita, a narradora descobre que sua amiga é, na verdade, informante da Polícia Secreta. A vida em território alemão se torna complicada com a instabilidade dos empregos. Dois dos personagens, no final da novela, Georg e Kurt, cometem suicídio.

A dificuldade de manter a sanidade e o uso apropriado das palavras diante de uma situação de perseguição estatal é o eixo central do romance *O compromisso*⁶². No romance, uma operária é convocada para depor sempre nos mesmos dia e horário. Os interrogatórios são conduzidos por um major abominável. O poder estatal invade as esferas mais íntimas da vida da protagonista, que busca se ligar a objetos e hábitos como forma de preservar sua identidade. Sua “grave” falta para a perseguição foi escrever bilhetes dentro de ternos que seriam exportados para a Itália nos quais pedia para se casar com algum cidadão daquele país. A protagonista não é nomeada e ao longo do romance encontra-se em uma viagem de bonde a caminho dos interrogatórios. Neste percurso, a personagem relembra sua vida numa espécie de fluxo de consciência, marcada por perdas e sofrimentos tanto em sua infância quanto na juventude e vida adulta na cidade.

⁶² É importante ressaltar que a tradução portuguesa do romance, de 2011, possuiu título *Hoje eu preferia não ter me encontrado*, que se aproxima do original alemão (*Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*). Este título reforça o desejo de evasão e desorientação da protagonista, que possui sua vida ditada pelo ritmo e horários dos “encontros” aos quais é submetida.

Em *Tudo que tenho levado comigo*, Müller retoma a história romena a partir do prisma do final da Segunda Guerra Mundial por meio do jovem Leo Auberg, homossexual de 17 anos deportado para os campos de trabalhos forçados na URSS. Para Stálin, os povos de origem alemã deveriam pagar pelos crimes de guerra e auxiliar na reconstrução da União Soviética. O romance é baseado na experiência do poeta romeno Oskar Pastior nos campos soviéticos. Com a morte de Pastior que relatou para Müller suas vivências do período, a autora assume o trabalho sozinha e publica o livro em 2009. No campo, Leo passa por constantes humilhações como fome, cansaço, doenças e solidão. Cinco anos depois, Leo volta para casa, mas o retorno se mostra uma impossibilidade.

Além dos romances e contos, os livros de ensaios ocupam uma importante parte da produção literária de Herta Müller. Além dos títulos traduzidos no Brasil, outros títulos de ensaio são *Hunger und Seide* (1995) e *In der Falle* (1996). O livro *O rei faz vênua e mata* conta com nove ensaios nos quais a autora trata de temas que lhe são caros, como a mudança para a Alemanha, a permanência do passado de terror no novo país, além do destaque dado ao processo de construção de suas narrativas. Já *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio* é o primeiro livro publicado pela autora após o Prêmio Nobel. Nos ensaios deste livro discute questões relacionadas a sua vida, a criação de sua obra, influências no campo literário e musical e encontros com personalidades importantes de seu país de origem, como o filósofo Emil Cioran⁶³.

É importante ressaltar que os ensaios de Müller fazem parte de uma tradição desse gênero de escrita na literatura alemã contemporânea. Em artigo que analisa a produção ensaística de Müller, a tradutora e crítica literária, Rosvitha Friesen Blume nos fornece importantes detalhes para pensarmos o fazer literário de Müller, tema a ser tratado no próximo capítulo em diálogo com a produção historiográfica. Segundo a autora, desde o final dos anos 1950, os literatos têm sido convidados pelas universidades alemãs para palestrar sobre seus processos de produção e apresentar um olhar sobre a prática de criação literária. Nas últimas décadas, o ensaísmo dos literatos tem sido marcado por “uma crescente tematização da subjetividade de seus autores, por autorreflexidade, pela

⁶³ Emil Cioran (1911-1995). Filósofo romeno radicado na França cuja obra possui como principais temas o pessimismo e o absurdo da existência, marcada pelo vazio que ameaça todas as coisas e o homem. Em seus livros, busca se afastar de uma filosofia abstrata para se dedicar a existência do homem de “carne e osso”, por meio de aforismos e uma linguagem poética. Outros temas abordados por Cioran são a morte, o sofrimento, a alienação, a decadência, o suicídio e a inutilidade da história. Entre suas obras estão: *Nos cumes do desespero* (1935), *Breviário de decomposição* (1949) e *Silogismos da amargura* (1952).

fragmentação e por elementos autobiográficos.”⁶⁴ Dessa forma, em lugar da inteireza e de certezas, a abertura as contingências e a dissolução entre os limites entre o real e a ficção. Trata-se, portanto, de refletir a respeito dos processos de escrita, criação e rememoração da própria biografia, ou seja, como transformar o vivido em literatura sem a pressuposição de que a literatura espelha o real. Retomando mais uma vez a epígrafe deste capítulo, para Müller a literatura inventa realidades. As subjetividades e a sua fragmentação são realçadas em desfavor de grandes esquemas explicativos. Nesse sentido, nos utilizaremos de alguns ensaios de Müller para problematizar a própria escrita da história na contemporaneidade. O que faz o historiador ao escrever? É possível rememorar todo o passado? Como juntar os cacos dos tempos vividos por outros em um relato plausível?

Outras formas de manifestação da autora são seus artigos de jornal e as colagens. Nos artigos que escreve para jornais alemães de grande circulação, Müller expressa seus pontos de vista sobre temas como direitos humanos e regimes políticos de diferentes matizes e diferentes períodos da história, o que acabou lhe angariando críticas por utilizar o termo “ditadura” de maneira generalizante, não diferenciadora entre as diferentes formas de governo totalitário, sejam de esquerda ou direita. Como exemplo de sua utilização deste meio de comunicação, em 2009, a autora discutiu em um artigo no jornal alemão *Die Zeit*, o achado do seu relatório nos arquivos da Securitate por um grupo de pesquisadores em literatura. O governo insistia em afirmar que os arquivos não existiam. O artigo, depois ampliado para um ensaio presente na coletânea *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*, aponta para a importância, nos escritos de Müller, de questionar e combater práticas abusivas dos governos.

As colagens começaram a ser criadas por Müller durante suas viagens de trem pela Romênia, como forma de enviar recados para seus amigos. Nestes poemas não há a intenção de criar sentidos, como compreendido tradicionalmente: as colagens são montadas em forma de cartões postais nos quais se justapõem palavras e imagens. As palavras são recortadas de diferentes meios de comunicação, como jornais, revistas e anúncios publicitários. A sintaxe dos poemas é rudimentar: verbos se encontram ausentes, sentenças não são ligadas entre si e as descrições são resumidas a lista de objetos. São entremeados por imagens que muitas vezes quebram a mensagem construída pelas palavras, que possuem diferentes cores e tamanhos. Há a evocação constante a objetos e

⁶⁴ BLUME, Rosvitha Friesen. Herta Müller e o ensaísmo autobiográfico na literatura contemporânea em língua alemã. *Revista Pandaemonium Germanicum*. São Paulo, v.16, n.21, jun.2013.

criação de imagens contrastantes, como ocorre na prosa mülleriana. Corpos humanos são reduzidos a partes como cabeça e pés, ocorrendo a mistura entre objetos e partes do corpo nas imagens presentes nos poemas. As colagens acabam por reforçar o aspecto material do texto e a fragmentação tanto do sujeito quanto do texto, o que reforça o caráter de construção dos poemas. Müller possui diversos livros de poemas publicados, sendo um deles em romeno. Nenhum se encontra publicado no Brasil até o momento.

Para fechar o primeiro capítulo desta monografia, gostaria de discutir alguns aspectos de sua obra em conjunto com as ideias presentes em um artigo do crítico literário Edward Said de 2001 intitulado *O papel público dos escritores e intelectuais*. Said inicia seu texto assinalando que o escritor é tradicionalmente alguém que produz literatura em forma de romance, poesia ou teatro. Contudo, no início do século XXI, o escritor começa a assumir cada vez mais “atributos oposicionistas em atividades como a de dizer a verdade diante do poder, ser testemunha da perseguição e sofrimento, além daquele de dar voz à oposição em disputas contra a autoridade.”⁶⁵ Para reforçar este argumento, Said lista alguns dos Nobel das últimas décadas. Cada nome nos remete

a uma região que se tenha tornado emblemática, que, por sua vez, possa ser vista como uma espécie de plataforma ou ponto de partida para atividades subsequentes daquele autor, tais como intervenções em debates que são muito longe do mundo da literatura. É o caso de Nadine Gordimer, Kenzaburo Oe, Derek Walcott, Wole Soyinka, Gabriel García Márquez, Octavio Paz, Elie Wiesel, Bertrand Russell, Günter Grass, Rigoberta Menchú, entre outros.⁶⁶

Contra a assunção de que a literatura possui uma espécie de autonomia essencial que a coloca para além das realidades institucionais e discursos políticos, Said cita Adorno para afirmar que “uma das marcas que distinguem a modernidade está em como, num nível profundo, a estética e o social devem ser mantidos num estado de tensão irreconciliável.”⁶⁷ Mesmo não citando o trabalho de Müller, podemos incluir o trabalho da escritora romena no rol da literatura oposicionista discutida por Said, que traz à tona os abusos do poder. Os escritores no debate contemporâneo assumem o papel de intelectuais na medida em que

ambos atuam na nova esfera pública dominada pela globalização (...), seu papel público como escritores e intelectuais pode ser discutido e analisado em conjunto. Outra maneira de expressá-lo é dizer que nós devemos nos

⁶⁵ SAID, Edward. **O papel público de escritores e intelectuais**. In: SAID, Edward. *Cultura e Política*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003, p.29.

⁶⁶ SAID, *ibid*, p.29-30.

⁶⁷ SAID, *ibid*, p.30.

concentrar naquilo que escritores e intelectuais têm em comum quando intervêm na esfera pública.⁶⁸

O discurso dos escritores encontra espaço e público mais amplos com o advento da Internet. Os locais de expressão se diversificam, limitando os poderes que os regimes possuem de censurar a expressão escrita de ideias consideradas subversivas. No próprio ato de escrever hoje encontra-se a noção de atingir um público muito maior do que há um século atrás. No caso de Müller, a discussão mais ampla é possibilitada pelo Nobel de Literatura que permite amplificar o público para além dos limites da literatura alemã. Sua premiação pode ser associada mais diretamente aos laureados Alexander Soljenítsin, que ganhou o Nobel em 1970 e Imre Kertész, em 2002, citados por Müller em seus ensaios e entrevistas como importantes influências para leituras críticas em relação ao passado europeu das últimas décadas. Solzhenitsyn, escritor russo dissidente da URSS descreve e denuncia em sua obra mais famosa, *O arquipélago Gulag* (1973), os esquemas abusivos nos *gulags* do regime stalinista. Kertész, sobrevivente dos campos de concentração de Auschwitz e Buchenwald, aborda em seus livros a fragilidade do sujeito diante de governos autoritários. Sua obra mais conhecida é intitulada *Sem destino* (1975), livro no qual descreve a experiência de um rapaz de quinze anos nos campos de concentração.

Retomando Said, este autor afirma que, mesmo em situações de opressão, o papel do intelectual é o de mostrar que os conceitos e práticas do poder governamental são construções. Como aponta Said, “o papel do intelectual, de modo geral, é elucidar a disputa, desafiar e derrotar tanto o silêncio imposto quanto o silêncio conformado do poder invisível, em todo lugar e momento em que seja possível.”⁶⁹ Contra discursos utilizados pelos governos para justificar e mistificar seu funcionamento, o escritor pode fornecer relatos de como “identidade, tradição e nação são construídas como entidades, na maior parte das vezes na forma de oposições binárias que são, inevitavelmente, expressas como atitudes hostis ao outro.”⁷⁰ Na construção do discurso do intelectual em nossos dias, Said foca a importância da ausência de

qualquer fórmula, planta baixa ou grande teoria para aquilo que o intelectual pode fazer, e, no momento, a ausência de qualquer teleologia utópica em cuja direção a história humana esteja caminhando. Portanto (...), inventam-se metas através da abdução, isto é, elaboram-se hipóteses de situações melhores a partir de fatos conhecidos, históricos e sociais.⁷¹

⁶⁸ SAID, *ibid*, p.30.

⁶⁹ SAID, *ibid*, p.35.

⁷⁰ SAID, *ibid*, p.35.

⁷¹ SAID, *ibid*, p.38.

Isto permite ao escritor atuar em *muitas frentes, lugares e estilos* que permitem manter o sentido de oposição e participação engajada. Como podemos ver no caso de Müller, romances, contos, poesias visuais e artigos de jornal são diferentes espaços para a reafirmação dos valores democráticos, considerados como sempre em construção e passíveis de discussão. Concluindo seu ensaio, Said afirma que

o pensamento de que o lar provisório do intelectual é o domínio de uma arte exigente, resistente e intransigente, dentro da qual não é possível, infelizmente, nem se esconder nem procurar soluções. Mas é apenas nesse precário mundo solitário que se pode verdadeiramente compreender a dificuldade daquilo que não pode ser compreendido e ir em frente e tentar assim mesmo.⁷²

Nas próximas páginas, adentraremos os caminhos do desterro mülleriano em consonância com a discussão historiográfica sobre a relação entre história e literatura e como esta pode nos auxiliar a compreender aspectos do passado tradicionalmente desvalorizados pela comunidade dos historiadores. Continuemos porque como nos diz Said, é por meio do cruzamento de fronteiras que podemos indagar o que é posto como natural e eterno. Através do questionamento podemos construir novos lares, exigentes, resistentes e provisórios, para o pensamento.

⁷² SAID, *ibid*, p.41.

Capítulo 2- Entre História e Literatura na obra de Herta Müller

2.1 HISTÓRIA E LITERATURA: DISTANCIAMENTOS E APROXIMAÇÕES

Enquanto modelo desse mundo, baseado na relatividade e na ambiguidade das coisas humanas, o romance é incompatível com o espírito totalitário. Essa incompatibilidade é mais profunda que aquela que separa (...) um combatente pelos direitos do homem de um torturador, porque ela não é somente política ou moral, mas ontológica. Isso significa: o mundo baseado numa só Verdade e o mundo ambíguo e relativo do romance são moldados, cada um, de maneira totalmente diversa.

(Milan Kundera, *A herança depreciada de Cervantes*)

Neste capítulo discutiremos algumas das relações possíveis entre história e literatura, tema amplamente debatido por historiadores e literatos na contemporaneidade. A partir de alguns autores e suas reflexões a respeito da escrita de romances e da história, buscaremos destacar as aproximações existentes entre estas áreas do conhecimento. Para o romancista Milan Kundera⁷³, no ensaio *A herança depreciada de Cervantes* de seu livro *A arte do romance* (1986), o romance representa o "espírito da complexidade". A "verdade" do romance é sugerir ao leitor a percepção de que a vida é mais complicada do que parece em um primeiro momento. Já o "espírito" do romance é a continuidade, dado que cada obra é uma resposta "às obras precedentes; cada obra contém toda a experiência anterior do romance".⁷⁴

Nesse sentido, Kundera está interessado em analisar os diferentes períodos da história do romance na sociedade europeia. Para ele, esta história é iniciada com Cervantes: a aventura quixotesca se faz presente em um mundo ambíguo, com a ausência de um Juiz Supremo. No decorrer da modernidade, diferentes horizontes são descortinados por meio do romance: com Balzac, embarca-se no trem denominado História. Neste trem, "é fácil subir (...), difícil descer dele. Contudo, este trem ainda não

⁷³ Milan Kundera, romancista nascido em 1929 na República Tcheca, emigrou para a França em 1975, país onde vive como cidadão francês. Seus livros abordam temas de interesse para este trabalho como o exílio, a situação política na Europa da segunda metade do século XX e identidade. Entre seus livros estão *A brincadeira* (1967), *A valsa dos adeuses* (1973), *O livro do riso e esquecimento* (1978), *A insustentável leveza do ser* (1984) e *A identidade* (1998).

⁷⁴ KUNDERA, Milan. *A herança depreciada de Cervantes*. In: *A arte do romance*. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.24.

tem nada de apavorante, tem até um encanto, promete a todos os seus passageiros, aventuras, e com elas toda a glória."⁷⁵ Com Flaubert, o cotidiano entra em cena. Com Tolstói, "inclina-se sobre a intervenção do irracional nas decisões e no comportamento humanos."⁷⁶ Para Proust e Joyce, o interior da alma humana é a preocupação central. Já com Kafka, "o monstro vem do exterior e o chamam História; ela não se parece mais com o trem dos aventureiros: ela é impessoal, ingovernável, incalculável, inapreensível e ninguém lhe escapa."⁷⁷ A História assume para os diferentes autores distintas concepções: de um trem repleto de aventuras o foco recai, no século XX, em narrações nas quais a História pode ser comparada a um monstro impessoal, exterior ao sujeito. Para Kundera, portanto, o romance deve trazer à tona dimensões da existência humana, o que justifica as ambiguidades presentes nas obras literárias.

A morte do romance ocorre, de acordo com Kundera, em um mundo totalitário que, como ressalta a epígrafe, ao buscar uma verdade com V maiúsculo exclui a relatividade, a dúvida e as interrogações, próprias do fazer literário. Este sintoma continua presente na atualidade com a "redução da vida humana", que conduz o ser ao esquecimento. O nosso tempo estaria fixado apenas no presente: o romance não seria mais feito para durar, mas é um acontecimento entre outros, um "gesto sem amanhã".

Em uma entrevista contida no mesmo livro de ensaios intitulada *Diálogo sobre a arte do romance*, Kundera afirma que o romance deve buscar apreender o "código existencial" das personagens. Código composto por algumas palavras-chave como fraqueza, riso, ternura, esquecimento, brincadeira, vertigem, entre outras. Tornar uma personagem viva é ir até o fim da sua problemática existencial, ou seja, investigar a fundo algumas situações e motivos pelos quais o sujeito é moldado. Dessa forma, história e literatura se encontram na obra como meios de questionar a existência humana. A história funciona como o que cria uma "situação existencial reveladora."⁷⁸, devendo ser entendida e analisada da mesma forma, ou seja, como uma situação existencial. Kundera assinala que a historiografia geralmente "escreve a história da sociedade, não a do homem. É por isso que os acontecimentos históricos de que falam meus romances são muitas vezes esquecidos pela historiografia."⁷⁹

⁷⁵ KUNDERA, *ibid*, p.15.

⁷⁶ KUNDERA, *ibid*, p.13.

⁷⁷ KUNDERA, *ibid*, p.18.

⁷⁸ KUNDERA, Milan. *Diálogo sobre a arte do romance*. In: *A arte do romance*. Tradução de Teresa Carvalho Bulhões da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 41.

⁷⁹ KUNDERA, *ibid.*, p.41.

Mesmo sem citar nomes, Kundera critica uma historiografia que privilegia o todo e o grupo em busca de instaurar verdades absolutas. Segundo Kundera, estes historiadores esquecem de analisar a importância do indivíduo e das conclusões provisórias, possíveis no mundo do romance. Episódios supostamente sem relevância e esquecidos pelos historiadores acabam por mostrar-se centrais para a construção das obras literárias e na discussão das possibilidades de existência nas sociedades. Para Kundera, o romance não deve ser ilustração de acontecimentos históricos:

Existe de um lado o romance que examina a dimensão histórica da existência histórica, e do outro lado o romance que é a ilustração de uma situação histórica, a descrição de uma sociedade em um dado momento, uma historiografia romanceada. Você conhece todos aqueles romances escritos sobre a Revolução Francesa, sobre Maria Antonieta, ou então sobre 1914, sobre a coletivização na União Soviética (a favor ou contra), ou sobre o ano de 1984; tudo isso são romances de vulgarização que traduzem em um conhecimento não romanesco na linguagem do romance. Ora, eu nunca deixarei de repetir que a única razão de ser do romance é dizer aquilo que apenas o romance pode dizer.⁸⁰

O romance instiga-nos a duvidar. Com seu foco nas agruras existenciais das personagens, o romance é uma longa interrogação sobre o nosso estar no mundo. Dessa forma, a diferença entre o historiador e o literato residiria no fato de que

um historiador conta os acontecimentos que se passaram. Por outro lado, o crime de Raskólnikov nunca existiu. O romance não examina a realidade mas sim a existência. A existência não é o que aconteceu, a existência é o campo de possibilidades humanas, tudo aquilo que o homem pode tornar-se, tudo aquilo de que é capaz. Os romancistas desenharam o mapa da existência descobrindo esta ou aquela possibilidade humana (...) isso quer dizer: "ser-no-mundo". É preciso portanto compreender o personagem e seu mundo como possibilidades.⁸¹

Como aponta Kundera, o romancista não possui as mesmas preocupações fundamentais da pesquisa historiográfica que, em grande parte, é fundada em pressupostos relacionados à busca e pretensão de fundar verdade (s). Para o romancista, a principal inquietação se volta para a exploração das denominadas “possibilidades de existência” que se exprimem, nos seus romances, nas palavras-chave. A ficção acaba por inventar uma realidade, que se opõe a uma descrição meramente ilustrativa de fatos históricos significativos- no caso de Kundera, a vida sob um regime socialista da segunda metade do século XX. Segundo Kundera, para o leitor de *Crime e castigo*, pouco importa se o crime do estudante Raskólnikov ocorreu ou não fora da estrutura montada por

⁸⁰ KUNDERA, *ibid.*, p.40.

⁸¹ KUNDERA, *ibid.*, p. 46.

Dostoiévski. O ponto central de interesse recai justamente nas problemáticas advindas dessa ação na vida dos personagens que compõem a trama.

Apesar das diferenças existentes na vida e obra de Milan Kundera e da autora que é foco desta monografia, Herta Müller, pontos em comum podem ser traçados entre ambos, no que tange a experiência de exílio e a busca por trazer à tona aspectos da existência humana geralmente ignorados. A obra de Herta Müller explora as possibilidades de existência no regime ditatorial de Nicolau Ceausescu. Suas narrativas se questionam acerca do que o homem é capaz, quais os limites e possibilidades de existência na Romênia governada pelo camarada “pai de todas as crianças?” .

Um historiador ao adentrar o estudo da literatura acaba por se deparar com aspectos da existência tradicionalmente considerados não relevantes para um estudo acadêmico, mas que revelam possibilidades de descrição e compreensão do mundo, preocupação central de qualquer estudo historiográfico. Nesta monografia, procuramos nos aproximar de historiadores vinculados à história cultural, que traz à tona questionamentos semelhantes aos apontados por Kundera como presentes no romance: a escrita da história também explora as possibilidades de existência em um mundo marcado pela multiplicidade e ambiguidade. Ao "construir" realidades, tanto o literato quanto o historiador compartilham a escrita e a narrativa como centrais para o seu métier, indo além da pretensão de fundar “verdades” absolutas e estanques.

Como aponta o historiador François Hartog, ao retomar as considerações de Kundera, o romancista não é “valeta dos historiadores”, mas caminha na frente. Com isso, Hartog quer nos dizer que

o escritor, aquele pelo menos que se propõe a tarefa de dizer o mundo, caminha na frente, e não estou falando de vanguarda, mas apenas disso: o historiador vem depois, não apenas cronologicamente, mas cognitivamente. Isso vale para todos os praticantes das ciências humanas e sociais, dos quais se espera que, na medida do possível, reúnam provas do que afirmam. Eles são inevitavelmente como a coruja de Minerva, que alça voo ao cair da tarde: o reflexivo circunscreve seu domínio. O escritor, ao contrário, pode libertar-se disso e apreender o que ainda não tem palavras para ser dito.⁸²

Para Hartog, a literatura acaba por fazer um trabalho que os historiadores ainda não fizeram. Os literatos “caminham na frente” dos historiadores tanto cognitivamente quanto cronologicamente: destes espera-se um conjunto de fontes que permita colocar o passado em questão e certo distanciamento temporal do período estudado. O escritor pode romper

⁸² HARTOG, François. O que foi feito desses dois lados: a literatura e a história na obra de Olivier Rolin? *Revista ArtCultura*. Uberlândia, v.14, n.24, p.101, jan-jun. 2012.

essas amarras, apreendendo e pondo em palavras o que ainda não foi dito. Ainda de acordo com Hartog, pensar literatura e história em diálogo não foi a tônica dos debates das últimas décadas:

Literatura e história. Não foi segundo esses dois “lados” que os debates se organizaram, de modo geral, ao longo dos trinta ou quarenta últimos anos. Os questionamentos se fizeram bem mais sobre as partilhas entre real e ficção ou sobre as relações entre ficção e verdade, como se a história tivesse se tornado um termo muito embaraçoso ou muito incerto. Ora, faz pouco tempo (...)começa-se a falar de novo de literatura e de história, mas para nos dizer que a literatura não hesita mais em se apoderar da história ou, melhor ainda, que ela viria fazer o trabalho que os historiadores não souberam fazer.⁸³

Desse modo, Hartog em seu artigo analisa, a partir da visão de um historiador, os diferentes “encontros” entre história e literatura em autores como Balzac, Sartre, Olivier Rolin, e W.G. Sebald. Para o autor, História e romance caminham juntos com a crença no regime moderno de historicidade, ou seja a crença partilhada em um futuro e no progresso das civilizações, presentes em autores como Balzac. Desde 1945, contudo, relações mais problemáticas têm sido a tônica nas relações dos literatos com a história, que ressaltam as falhas da modernidade, com a descrença no poder das transformações revolucionárias e o perpétuo sentimento de deslocamento, acentuado com a descrença no poder explicativo da história, o exílio e as inúmeras viagens realizadas pelos personagens de escritores como W.G. Sebald.

A literatura acaba por ser, portanto, importante fonte para o estudo das diferentes percepções de como os homens vivenciam a história no decorrer do tempo. Ou seja, retomando Kundera, a literatura nos traz questionamentos sobre as *possibilidades da existência* em um mundo marcado por diferentes maneiras de os sujeitos encararem a história.

Em outro de seus artigos, *A arte da Narrativa Histórica*, Hartog se detém mais especificamente na questão da partilha entre real e ficção e as relações entre ficção e verdade. Partilha que acaba por classificar história e literatura, arte e ciência em campos distintos. De acordo com Hartog, a história se constitui em uma narrativa “como outras” que possui, contudo a “pretensão de remeter a um passado que realmente existiu.”⁸⁴. No decorrer do artigo, ele procura trazer à tona a historicidade da discussão entre os polos história e ficção. Constituída como disciplina no século XIX, a história é posta contra a

⁸³ HARTOG, *ibid.*, p.101.

⁸⁴ HARTOG, François. *A arte da narrativa histórica*. In: BOUTIER, Jean; JULIA, Dominique (orgs). *Passados recompostos: campos e canteiros da história*. Editora UFRJ/ Editora FGV, 1998, p.193.

arte ao se pautar no modelo das ciências naturais. A história é encarada como "ciência da observação, ciência da análise, leitora de documentos, que um dia talvez desembocará na síntese e na libertação das leis. (...) A narrativa é sinônimo de afetação ou de ingenuidade."⁸⁵ A crescente autonomização da disciplina acaba por impor o conceito de história no singular, a História com H maiúsculo. A partir desse momento,

está caduco o dispositivo que determinava que houvesse, de um lado, os acontecimentos, os fatos e os gestos do príncipe por exemplo, e do outro, sua exposição, sua apresentação, a narrativa que deles fazia a sua historiografia. Não, há uma história que evolui depressa: história processo ou *processus*, história progresso principalmente. Nessa nova moldura conceitual a história definir-se-á, finalmente, segundo a fórmula de Droysen, como conhecimento de si mesma.⁸⁶

O bom historiador deveria procurar se apagar diante de seu relato, deixando que os acontecimentos e a narração falem por si próprios. Com Ranke, a história limita-se a dizer como as coisas aconteceram. De acordo com Hartog, os séculos XIX e XX viram a afirmação e o endurecimento das ambições científicas da História. Por exemplo, a escola dos Annales buscou se contrapor a história-narrativa que colocava em evidência os acontecimentos e os indivíduos. Com o advento das ciências sociais,

a história logo deixa de lado a narrativa das origens, a narração contínua dos faustos da nação, pelo recitativo da conjuntura (ela quantifica, constrói séries, ergue quadros e curvas). (...) ela compara, ciosa em fazer aparecer repetições e reminiscências. (...) O tempo com que ele trabalha não é mais o do acontecimento, muito sucinto e não significativo, mas um tempo social também, que ciclos, conjunturas, estruturas e crises escondem. Com suas oscilações e movimentos de grande amplitude, suas camadas profundas e suas lentidões, esse novo tempo histórico (que conduz para o longo prazo braudeliano) não sabe o que fazer com o acontecimento e com a história política. Assim, a história proclama que, repudiando-o, abandona com isso a narrativa.⁸⁷

Nas décadas seguintes, a ambição da história ciência continua. Lucien Febvre, por exemplo, compara o historiador a um histologista que só vê através de seu microscópio aquilo que foi preparado com antecedência. Com esse mote, o historiador construiria seus fatos como o cientista, não como o romancista. Com o marxismo e a história serial e quantitativa, as ambições científicas da história prosseguem.

Contudo, a questão da narrativa histórica se encontrava apenas oculta, "eclipsada". No final dos anos 1970, historiadores como Lawrence Stone descreveram um fenômeno de tomada de distância com as diferentes formas de história científicas

⁸⁵ HARTOG, *ibid.*, p.194.

⁸⁶ HARTOG, *ibid.*, p.198.

⁸⁷ HARTOG, *ibid.*, p.195.

predominantes. Já o filósofo Paul Ricoeur considera sucessivamente a história e a ficção concluindo que não pode haver história sem elo, por tênue que seja, com a narrativa. Para Ricoeur, a não primazia dada aos acontecimentos, como ocorre em *O mediterrâneo*, de Fernand Braudel, não significa, de acordo com Hartog, "fazer desaparecer a narrativa (nem o acontecimento), mas transformá-los."⁸⁸ O enredo do livro, que conjuga estrutura, ciclos e acontecimentos se constitui em uma narrativa. Nela, o acontecimento pertence a todos os níveis, podendo ser definido como uma variante do enredo. Dessa forma, não houve desaparecimento da narrativa, pois

a história não cessou de dizer os fatos e gestos dos homens, de contar, não a mesma narrativa, mas narrativas de formas diversas. Da história-retórica à história-*Geschichte* e para além, as exigências, os pressupostos e as formas de empregá-lo variaram sem dúvida amplamente, mas a interrogação acerca da narrativa (a narrativa enquanto tal), esta, é recente.⁸⁹

Mesmo eclipsada, a narrativa constitui parte fundamental do trabalho tanto do historiador quanto do literato. Os instrumentos de trabalho de ambos se aproximam: a partir de questões que formula, os historiadores mobilizam suas fontes e através da narrativa procuram elucidar aspectos da vida humana. A narrativa é central para romancistas e historiadores: para estes, com a escrita, é possível dar forma e reatualizar o passado. A narrativa seleciona, organiza, exclui, dispõe e ordena o mundo a partir de escolhas que envolvem as palavras. Ao caos e variedade da documentação, os historiadores criam planos, moldes e modelos de escrita, sempre refeitos e repensados no desenrolar de pesquisas. Sustentada, como o romance, por questionamentos e fios condutores, a história assume o caráter de leitura do mundo, ou seja, das possibilidades efetivadas pelos homens no tempo. A narrativa historiográfica constrói, como o romance, versões do passado: com o aporte da imaginação, os sujeitos contemplados pela escrita da história são trazidos à tona. Pensar uma aproximação entre história e literatura envolve o esforço de compreender o outro em aspectos como os afetos e sentimentos vivenciados pelos sujeitos em temporalidades geralmente distintas das nossas.

Por meio da literatura podemos questionar e evidenciar aspectos do fazer historiográfico. Esta aproximação já se mostrou penosa para muitos e longe de ser pacífica. Segundo Roger Chartier, as últimas décadas do século XX têm sido denominadas como “tempo de incertezas”, de “crise epistemológica” e “reviravolta crítica”. De acordo com um balanço crítico realizado nos anos 1980 e citado por Chartier,

⁸⁸ HARTOG, *ibid*, p.201.

⁸⁹ HARTOG, *ibid*, p.201.

“O retorno à literatura mergulhou a história em uma grave crise epistemológica. Ele questionou nossa crença em um passado fixado e determinável, comprometeu a possibilidade da própria representação histórica, e minou nossa capacidade de nos situarmos no tempo.”⁹⁰ Para tais dificuldades, que envolvem tópicos já discutidos no artigo de François Hartog, como a partilha do real, a distinção entre ficção e verdade, história e ciência, voltaremos mais detidamente agora. Quais os contornos e discussões que essa “crise” tem tomado na historiografia com o “retorno da narrativa”?

2.2 ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA: APROXIMAÇÕES ENTRE NARRATIVAS

De acordo com Chartier, entre as “certezas abaladas” das últimas décadas encontram-se o estruturalismo e a história serial, marcadas pela busca de identificar as estruturas que, independente dos indivíduos, organizariam as relações sociais. Ao vacilar, estas certezas deram lugar a uma história cultural e social que se afirmou ao centrar suas preocupações nas

variações e discordâncias existentes, de um lado, entre os diferentes sistemas de normas de uma sociedade e, de outro, no interior de cada um deles. O olhar deslocou-se das regras impostas a seus usos inventivos, das condutas obrigatórias às decisões permitidas pelos recursos próprios de cada um.⁹¹

A segunda razão, considerada de maior alcance, é a já mencionada “tomada de consciência dos historiadores de que seu discurso, seja qual for sua forma, é sempre uma narrativa”⁹² Entre as consequências desta análise pode-se considerar, como já apontado por Hartog, mal colocada a questão do “retorno da narrativa”, dado que nunca houve partida ou abandono desta. Por outro lado, há a necessidade de determinar as propriedades específicas da narrativa histórica em relação a todas as outras. As obras de historiadores e filósofos como Michel de Certeau, Paul Veyne, Paul Ricoeur, Hayden White e Carlo Ginzburg têm se voltado para a questão.

Esta crise historiográfica assinalada por Chartier, de acordo com o balanço crítico de Francisco Falcon, repousa sobre outra noção com articulação muito estreita ao que discutimos aqui: a crise da modernidade. A noção de crise da modernidade sublinha os

⁹⁰ CHARTIER, Roger. A história entre narrativa e conhecimento. In: *À beira da falésia. A história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2002, p.81-2.

⁹¹ CHARTIER, *ibid*, p.84.

⁹² CHARTIER, *ibid*, p.85.

componentes negativos de uma cultura historicamente dada e utiliza como principal critério

a não-concretização das promessas e perspectivas da modernidade, bem como os desvios ou os efeitos perversos de alguns dos seus principais pressupostos (...) O alvo principal é um só: o racionalismo e a visão racionalista elaborada durante o século XIX acerca da cultura moderna e da História, centrada em ideias-chave como progresso, evolução, ciência e humanismo.⁹³

Com as rápidas mudanças ocorridas nas últimas décadas da “história real”,⁹⁴ há o subsequente questionamento de muitas das antigas certezas da oficina do historiador. A historiografia moderna empenhou-se na demarcação da realidade do passado em seu discurso, por meio dos chamados “protocolos de verdade, das distâncias epistemológicas que o separam da literatura ficcional, ou seja, a “história” da “estória”.⁹⁵ De acordo com o crítico literário Luiz Costa Lima, na modernidade, apesar do crescente enfoque na subjetividade, a História “começa a se constituir (...) como discurso da razão e desdenhoso da ficção. A retórica agora será reservada a esta: as belas-artes ignoram o caminho da solaridade. Como então elogiar o ficcional, defender as belas-letas constituir uma poetologia sem ou negar o império da razão ou procurar um compromisso com ela?”⁹⁶

Tal veto ao ficcional perpassa a escrita histórica na modernidade, com seu foco nas provas e a sua correspondência direta à “realidade”, ligado a uma história de cunho nacionalista. A clássica distinção de Aristóteles na sua *Poética* entre História e poesia, sendo aquela a narrativa do que aconteceu e esta a narrativa do que poderia ter acontecido, é acentuada com o racionalismo da Idade Moderna, resultando na inversão dos termos apresentados por Aristóteles. Poesia, arte e ficção passam a ser desqualificados como modo de conhecimento da realidade, enquanto do outro lado as funções utilitárias da ciência garantem a objetividade de seus pressupostos. A literatura, nessa perspectiva, exprimiria o verossímil, enquanto a história pretenderia o verdadeiro. Baseada nessa

⁹³ FALCON, Francisco. *A história cultural: uma nova visão sobre a sociedade e a cultura*. Rio de Janeiro: Campus, 2002, p.18.

⁹⁴ Tais mudanças estão relacionadas ao esboroamento do chamado “socialismo real” e pelo desalento em relação às “revoluções terceiro-mundistas”; além dos avanços neoliberais capitalistas; do “império americano” e as formas de pensamento mais conservadores e a atitude de descrença e desesperança em relação à possibilidade da reconstrução de uma sociedade alternativa ao capitalismo. Os significados vinculados as ideias centrais da modernidade passam a ser questionados e reposicionados no interior da sociedade contemporânea.

⁹⁵ FALCON, Francisco, *ibid.*, p.29.

⁹⁶ LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e medo no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 23.

visão, a história autodenominou-se a única possibilidade de registro da realidade do passado, não reconhecendo essa capacidade na literatura.

As concepções modernistas passam a ser questionadas com a historiografia pós-moderna e a virada linguística⁹⁷, concepções vinculadas às obras de historiadores da segunda metade do século XX, como os norte-americanos Hayden White e Dominick LaCapra. A historiografia pós-modernista traz em seu bojo a noção do texto historiográfico como um artefato linguístico elaborado segundo princípios literários, sendo sua referencialidade unicamente de ordem textual. Para os objetivos deste trabalho, apresentaremos apenas dois artigos de White presentes em sua coletânea de ensaios *Trópicos do discurso*.

Em *O fardo da história*, White aponta que os historiadores da segunda metade do século XX tem tido suas pretensões a serem os mediadores entre os conhecimentos artísticos e científicos frequentemente abaladas. A postura de mediação nega o diálogo entre arte e ciência: a indisposição, por parte dos historiadores, em se atualizar aos modelos críticos que estão sendo estabelecidos nos campos vizinhos, provoca o que White, retomando Nietzsche, denomina como o “fardo da história”.⁹⁸ Tal fardo se caracteriza pela percepção de que o senso exagerado de passado “erradica o futuro, porque destrói as ilusões e priva as coisas existentes da única atmosfera em que podem viver.”⁹⁹ Para muitos filósofos do século XX, a história parece ser

uma forma de ciência de terceira categoria, ligada às ciências sociais do mesmo modo que a história natural era outrora ligada às ciências físicas, ou é uma forma de arte de segunda categoria, de valor epistemológico questionável e valor estético incerto. (...) se existe essa coisa de hierarquia das ciências, a história se situa em algum lugar entre a física aristotélica e a biologia lineana - vale dizer, tem talvez um certo interesse para colecionadores de visões exóticas do mundo e de mitologias degradadas, mas não muito para a criação daquele

⁹⁷ A virada linguística ou *linguistic turn* considera a linguagem como um sistema fechado de signos, cujas relações produzem por si mesmas a significação. A construção de sentido é separada de qualquer intenção e controle subjetivos, posto que se encontra atribuída a um funcionamento linguístico automático e impessoal. A realidade deve ser pensada como constituída na e pela linguagem e não como uma referência objetiva, externa ao discurso.

⁹⁸ De acordo com o filósofo alemão Friedrich Nietzsche (1844-1900) em sua *Segunda Consideração Intempestiva- da utilidade e desvantagem da história para a vida*, o excesso de história, ligado ao conhecimento científico, não estaria a serviço da vida. Ligado a morte, este excesso se constitui em uma febre de história, que acaba por ocultar a necessidade do esquecimento (o denominado a-histórico) para a saúde tanto do indivíduo quanto da cultura. A modernidade, calcada na crença da superioridade científica, produz homens cindidos e de “personalidade enfraquecida”, com conhecimentos enciclopédicos sobre a cultura, mas incapazes de intervir na mesma. Para Nietzsche, a arte e religião são os unguentos necessários à cultura histórica, caminho retomado por White ao apontar a aproximação radical entre os saberes historiográficos e literários.

⁹⁹ WHITE, Hayden. O fardo da história. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Editor EDUSP, 1994, p.44

“mundo comum” que, segundo Cassirer, encontra a sua confirmação diária na ciência.¹⁰⁰

Como argumento para a hostilidade em relação ao conhecimento histórico, White enumera importantes literatos dos dois últimos séculos. Em suas obras, estes escritores parecem tratar a história como o “pesadelo” do qual o homem ocidental precisa despertar se quiser “servir” a humanidade. Entre os escritores citados estão: Henrik Ibsen, Thomas Mann, James Joyce, Marcel Proust, Virginia Woolf, Albert Camus e Jean-Paul Sartre. Nos romances e peças modernos, o cientista, mesmo figurando como a antítese do artista criador, não é apresentado como o historiador, que “é comumente retratado como o inimigo dentro das muralhas, como alguém que simula atitudes pias de respeito pelo espírito apenas para minar com mais eficácia as reivindicações do espírito sobre o indivíduo coletivo.”¹⁰¹

A história, baseada em uma concepção estritamente científica de mundo, acaba por ser apenas um constante repositório de eminentes antiquários, que obscurecem as forças vivas da existência, transformando os homens em sombras e abstrações. Afirma-se somente o passado como um fim em si mesmo. Foge-se dos problemas do presente para consagrar-se a um “excesso de história”, que encontra nos mortos um valor que jamais pode encontrar nos vivos. De acordo com White, a função do historiador deveria ser a de alguém

incumbido da tarefa especial de induzir nos homens a consciência de que sua condição presente foi em parte sempre um produto de opções especificamente humanas, que poderiam, pois, ser mudadas ou alteradas pela ação humana (...) a história, assim, sensibilizava os homens para os elementos *dinâmicos* contidos no presente, ensinava a inevitabilidade da mudança e desse modo ajudava a libertar esse presente do passado sem revolta nem ressentimento.¹⁰²

Com a perda da perspectiva de se estudar o passado para a contestação e transformação do nosso presente, a história passa a ser, corretamente, alvo de críticas como um conhecimento trivial, justificador do *status quo*.

Já em *O texto histórico como artefato literário*, White aponta a relutância, por parte dos historiadores, em considerar os seus textos como o que eles manifestadamente são, ou seja, “ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os

¹⁰⁰ WHITE, *ibid*, p. 42-3

¹⁰¹ WHITE, *ibid*, p.43-4.

¹⁰² WHITE, *ibid.*, p.62.

seus correspondentes nas ciências."¹⁰³ A maioria das sequências históricas, como por exemplo a Revolução Francesa, pode ser contada

de inúmeras maneiras diferentes de modo a fornecer interpretações diferentes daqueles eventos e a dotá-los de sentidos diferentes. Assim, por exemplo, o que Michelet, na sua grande história da Revolução Francesa construiu no modo de um drama de transcendência romântica, seu contemporâneo Tocqueville contou na forma de uma tragédia irônica.¹⁰⁴

Entre os diferentes historiadores que se debruçaram sobre o período revolucionário, “não se pode dizer que um tenha mais conhecimento que o outro dos “fatos” contidos no registro, apenas tinham concepções diferentes do tipo de história que se enquadrava melhor aos fatos que conheciam (...) perseguiram diferentes tipos de fato porque tinham tipos diferentes de histórias para contar”.¹⁰⁵ Ao buscar fazer do estranho o familiar, o historiador partilha com o público as diferentes formas que as situações humanas poderiam assumir, como a comédia, sátira ou tragédia. É dentro dos códigos e expectativas linguísticas de nossa cultura que as narrativas podem ser compreendidas.

O modo como uma determinada situação histórica é configurada pelo historiador depende da sutileza com que este “harmoniza a estrutura específica do enredo com o conjunto de acontecimentos históricos aos quais deseja conferir um sentido particular. Trata-se essencialmente de uma operação literária, criadora de sentido”.¹⁰⁶ A disposição dos relatos particulares e os fatos destacados dentro da narrativa depende da estrutura formal escolhida pelo historiador. Com isso, White questiona as tradicionais barreiras entre a ciência histórica e literatura, posto que em todo relato histórico há uma construção poética envolvida e em toda poesia há muito de história. Ao considerar os conhecimentos literário e artísticos como valiosos para os historiadores, White aproxima-se da crítica literária. O status científico de ciência da “disciplina” é questionado, pois a linguagem utilizada pelos historiadores possuiria um cunho figurativo e conflitante sobre um sentido único para o passado, característica não presente nas ciências naturais.

Contudo, essa aproximação com a literatura não diminuiria o *status* de conhecimento que atribuímos à historiografia. Isto só ocorreria se acreditássemos que a literatura nada nos ensinou acerca da realidade, por ser produto de uma imaginação não pertencente a este mundo. Assumir o caráter literário ou fictício dos relatos históricos

¹⁰³ WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Editora EDUSP, 1994, p. 96.

¹⁰⁴ WHITE, *ibid.*, p. 101.

¹⁰⁵ WHITE, *ibid.*, p. 101.

¹⁰⁶ WHITE, *ibid.*, p.102.

envolveria reconhecer, portanto, o caráter de construção e provisoriedade das narrativas. Para White, a história enquanto disciplina vai mal “porque perdeu de vistas as suas origens na imaginação literária. No empenho de parecer científica e objetiva, ela reprimiu e negou a si mesma sua maior fonte de vigor e renovação.”¹⁰⁷ Um dinâmico cosmopolitismo metodológico pode florescer, então, em um diálogo com as novas formas de representação ensejadas pela literatura e ciência modernas, que enfatizam a descontinuidade, as rupturas e o caos inerentes à condição humana, além da não cisão entre as diferentes formas de explorar e conhecer o mundo.

Segundo o historiador norte-americano Lloyd Kramer, em artigo que analisa as contribuições de White e LaCapra para o debate historiográfico contemporâneo, ambos os teóricos questionam as fronteiras que separam a história da literatura e da filosofia e focalizam o papel decisivo da linguagem em nossas descrições e concepções da realidade histórica. Os historiadores buscariam fechar as formas alternativas de compreender o mundo em vez de abrir a visão, preferindo acreditar que transcenderam a ficção com o estabelecimento de rigorosas diretrizes para a disciplina da história. O elemento ficcional das narrativas históricas constituiria um perigo para os historiadores somente se

eles insistirem em uma definição rígida da história segundo a teoria científica do século XIX, que estabelece uma distinção radical entre fato e filosofia, ou entre fato e ficção. Ao contestarem essa distinção, porém, os historiadores podem ampliar a distinção daquilo que fazem e, desse modo, ajudar a transformar a disciplina numa iniciativa mais criativa, autoconsciente e crítica.

108

Tanto White quanto Capra assinalam a importância de ler os textos de forma a reconhecer a complexidade destes, o que poderia levar a novos tipos de escrita, uma vez que o estilo adotado ao escrever está sempre associado ao estilo que se adota para ler. Ler e escrever constituem dois aspectos imbricantes na relação entre o historiador e a linguagem, ainda que isso não signifique ver o mundo estritamente em termos de linguagem ou encarar a linguagem como reflexo do mundo.

A maneira sugerida para uma ampliação da disciplina é a abertura a formas literárias consideradas inovadoras, que considerem as descrições estáveis do mundo como passíveis de contestação. Ao historiador, tal literatura acaba por fornecer uma concepção pluralista e uma maior sensibilidade ao inevitável perspectivismo da pesquisa. Kramer

¹⁰⁷ WHITE, *ibid.*, p.116.

¹⁰⁸ KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: O desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, Coleção O homem e a história, IBID, p.137.

analisa ainda a crítica de relativismo, frequentemente vinculada ao trabalho de White e LaCapra. No caso de White, na esteira de Nietzsche, a multiplicidade da história seria uma forma de afirmar a vida. Considerar o conhecimento científico como superior seria tirânico, pois os conhecimentos artísticos são valiosas formas de compreensão do mundo. Para além das considerações tradicionais de ordem disciplinar, a perspectiva literária ajudaria a “relativizar a discussão crítica entre os historiadores e a abrir as fronteiras que tendem a estabelecer uma separação entre os historiadores e a cultura de nosso próprio tempo.” ¹⁰⁹

Contudo, nem todos os historiadores receberam com tranquilidade os pressupostos radicais de White. Chartier assinala que a partir da constatação, totalmente fundada, da pertença da história ao campo das narrativas, White acaba por concluir pela anulação da distância entre história e ficção. Contra uma tal abordagem, Chartier afirma que devemos nos lembrar de que a meta de conhecer algo é constitutiva da própria intencionalidade histórica. Com isso, fundam-se as

operações específicas da disciplina: construção e tratamento dos dados, produção de hipóteses, crítica e verificação dos resultados, validação da adequação entre o discurso de saber e seu objeto. Mesmo que escreva em uma forma “literária”, o historiador não faz literatura, e isso, devido à sua dupla dependência. Dependência em relação ao arquivo, portanto em relação ao passado de que este é o traço.” ¹¹⁰

Segundo Chartier, o historiador é dependente dos critérios de cientificidade e das operações técnicas próprias ao seu ofício. Reconhecer as variações existentes entre as narrativas dos diferentes historiadores não implica concluir que as exigências para a escrita da história são as mesmas que governam a escritura da ficção. Mesmo próximas, com o compartilhamento da narrativa, elas não se confundem. Para Chartier, White é arauto de um relativismo perigoso, pois ao considerar como únicos critérios diferenciadores do discurso os critérios formais e internos, retira todo o regime de verdade próprio à historiografia. Chartier questiona como pensar a história sem fazer referência às operações próprias da disciplina, como a construção e tratamento dos dados, produção de hipóteses, verificação crítica dos resultados, validação da coerência e da plausibilidade da interpretação? Se a realidade dos fatos tramados não importa à natureza do saber

¹⁰⁹ KRAMER, *ibid.*, p.173.

¹¹⁰ CHARTIER, Roger. A história entre narrativa e conhecimento. In: *À beira da falésia. A história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2002, p.98.

produzido, a “operação historiográfica” não seria pena e tempo perdidos sem necessidade? ¹¹¹

Desconsiderar as “operações próprias da disciplina” é arriscado ao tratar de temas delicados da contemporaneidade, como o nazismo. Se o foco na análise dos relatos historiográficos recai apenas sobre sua plausibilidade formal, as falsificações de evidências e de hipóteses seriam válidas? Este questionamento assume uma gravidade particular com a emergência dos historiadores “revisionistas”, que pretendem propor uma narrativa histórica do nazismo a partir de alguns “dados”, como a negação da existência das câmaras de gás e do genocídio perpetrado pelos alemães. Ao fazer referências as “operações específicas” da disciplina, Chartier volta-se para o conceito de operação historiográfica do historiador e filósofo francês Michel de Certeau, presente em seu livro *A escrita da história*, de 1975. Certeau questiona o que efetivamente produz o historiador ao fazer história. Sua resposta passa pela noção de operação historiográfica que se refere

A combinação de um lugar social, de práticas “científicas” e de uma escrita. Essa análise das premissas, das quais o discurso não fala, permitirá dar contornos precisos às leis silenciosas que organizam o espaço produzido pelo texto. A escrita histórica se constrói em função de uma instituição cuja organização parece inverter: com efeito, obedece a regras próprias que exigem ser examinadas por elas mesmas.¹¹²

Ao mesmo tempo em que Certeau traz para a cena as construções existentes em toda escritura narrativa, lembra que o historiador também produz enunciados científicos, sendo a definição de sua cientificidade dada a partir das variações de seus procedimentos, das restrições que lhe impõem o lugar social e a instituição de saber onde é exercida e as regras que comandam sua escrita. O “lugar”, no caso da escrita da história, é o lugar institucional, a academia. Lugar onde os historiadores produzem e discutem suas pesquisas, esperando uma aprovação dos pares. Sem uma aprovação dos “colegas” de profissão, a pesquisa de nada vale. A “prática” faz referência as técnicas utilizadas para realizar nossos trabalhos, os métodos. E a escrita é a obra “final”, com a qual comunicamos o desenvolvimento e conclusões obtidas no decorrer da investigação.

De modo aproximado, os literatos também se encontram atrelados a lugares que lhe são próprios, como o lugar artístico. Desse lugar, o retorno é esperado, seja por parte de leitores, outros escritores ou críticos. Os literatos respondem por práticas que não são tradicionalmente as mesmas dos historiadores, como a constante experimentação literária,

¹¹¹ CHARTIER, Roger. Figuras retóricas e representações históricas. In: *À beira da falésia. A história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2002, p.112.

¹¹² CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 2. Ed. Lisboa: Forense Universitária, 2000, p.66.

atrelada a autores pertencentes a tradições literárias já desenvolvidas.¹¹³ Contudo, o trabalho com a linguagem aproxima ambos: é a partir das palavras, da escrita, do burilar com a língua (no caso de Müller, com as línguas alemã e romena), que se criam e constituem os livros, materialização que torna possível a leitura. Este burilar envolve também aspectos como sensibilidade, intuição, imaginação e inspiração que habitam tanto nossa vida quanto nossa escrita.¹¹⁴

Retomando as considerações de Chartier, este nos diz que não é mais possível pensar o saber histórico instalado nas categorias do paradigma matemático e dedutivo. Para historiadores como Ginzburg, a vinculação do historiador com seus documentos garante a especificidade do documento histórico, que, todavia, graças a sua forma fragmentária, assume o papel de rastro. A narrativa, parte integrante do fazer historiográfico, atua com pretensões de convencer seus destinatários por meio de argumentação. Através dos vestígios do passado, que funcionam como prova, o historiador pode chegar a um conhecimento apropriado. A história acaba, por sua vinculação narrativa, a se aproximar da fábula:

O curso que coloca em ação construções, composições, figuras que são aquelas de toda escritura narrativa, logo, também da fábula, mas que, ao mesmo tempo, produz um corpo de enunciados “científicos”, se entendemos por isso “a possibilidade de estabelecer um conjunto de regras que permitem “controlar” operações proporcionais à produção de objetos determinados. (...) é certo que o historiador tem a tarefa específica de fornecer um conhecimento apropriado, controlado, dessa “população de mortos- personagem, mentalidade, preços” que são o seu objeto. Abandonar essa intenção de verdade, talvez desmesurada mas certamente fundadora, seria deixar o campo livre a todas as falsificações, a todos os falsários que, por traírem o conhecimento, ferem a memória. Cabe aos historiadores, fazendo seu ofício, ser vigilantes.”¹¹⁵

As narrativas historiográficas têm o real como referente para confirmá-lo ou negá-lo. Ao questionar este real, os historiadores reconfiguram o tempo histórico por meio da narrativa. Como aponta Chartier, ao construir seus relatos sobre o passado, os

¹¹³ Aqui retomamos as considerações de Milan Kundera em *A arte depreciada de Cervantes*. Para Kundera, o romance mantém o questionamento sobre o mundo sob uma “iluminação perpétua”, protegendo-nos contra o “esquecimento do ser”. Nesse sentido, o romance está marcado pela complexidade e pela continuidade: cada obra contém tradições literárias que lhe antecedem. KUNDERA, Milan. *A herança depreciada de Cervantes*. In: *A arte do romance*. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.23-5.

¹¹⁴ As considerações sobre o texto de Michel de Certeau aqui presentes se encontram na dissertação de Lohanne Gracielle Silva, a quem sou grato pela leitura atenta desta monografia e participação na banca. SILVA, Lohanne Gracielle. *A alquimia como processo de criação: pulsações entre a escrita de Clarice Lispector e a escrita da história*. 183 f. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.

¹¹⁵ CHARTIER, Roger, A história entre narrativa e conhecimento. In: *À beira da falésia. A história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2002, p.100.

historiadores devem ser vigilantes e ater-se às especificidades da disciplina, pois abandonar a pretensão de fornecer um conhecimento apropriado e plausível sobre o passado seria permitir todo tipo de falsificações que traem o conhecimento e ferem a memória.

Em uma postura mais matizada que a de White e dialogando com Chartier, a historiadora brasileira Sandra Pesavento aponta que nas últimas décadas nos situamos no meio de “uma complexificação e estilhaçamento da realidade, onde é preciso encontrar as novas formas de acesso para compreendê-la.”¹¹⁶ É preciso assumir posturas epistemológicas que “diluam fronteiras e que, em parte, relativizem a dualidade verdade/ficção ou a suposta oposição real/não real, ciência ou arte.”¹¹⁷ É neste entre fronteiras que buscamos nos situar aqui. A história aproxima-se da ficção, mas com ela não se confunde, pois é uma criação controlada, o que se dá em primeiro lugar pela tarefa do historiador no âmbito do arquivo, no trato com as fontes. A história é narrativa organizada dos fatos acontecidos, logo não é engodo. A versão do historiador deve poder comprovar-se e ser submetida à testagem, por meio da exibição de fontes, bibliografia, citações e notas de rodapé.

Em suas narrativas, o historiador atinge a verossimilhança, não a veracidade. O verossímil não é a verdade, mas algo que com ela se aparenta. É o provável, o que poderia ter sido. Portanto, em suas produções, os historiadores buscam a verdade daquilo que foi um dia. Mas sua tarefa é a de representação daquela temporalidade passada. Ela também constrói uma possibilidade de acontecimento num tempo onde não esteve presente e que ele reconfigura pela narrativa.¹¹⁸

A narrativa histórica mobiliza os recursos da imaginação, aproximando-se da literatura, mesmo que com ela não se confunda. Os fatos presentes na fonte literária apresentam-se, como já discutimos a partir de Kundera enquanto possibilidades, como posturas de comportamento e sensibilidade, dotadas de credibilidade e significados. Literatura é, sobretudo, *impressão de vida*. Constitui uma realidade que é verdadeira para todos os efeitos, mas não no sentido literal.

A partir das discussões teóricas entre as aproximações entre história e ficção e a importância da narrativa para o trabalho tanto do historiador quanto do literato,

¹¹⁶ PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha-nova história. In: DA COSTA, Cléria Botelho; MACHADO, Maria Clara Tomaz. *História & Literatura: identidades e fronteiras*. Uberlândia: EDUFU, 2006, p.11.

¹¹⁷ PESAVENTO, *ibid.*, p.14.

¹¹⁸ PESAVENTO, *ibid.*, p. 17-21.

discutiremos brevemente alguns apontamentos para o ofício do historiador, em especial relacionados a sua escrita, a partir de um ensaio de Herta Müller.

2.3 HERTA MÜLLER E AS POSSÍVEIS RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA

No ensaio “*Milho amarelo e sem tempo*”, incluído na coletânea *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*, Müller relata a elaboração de seu romance lançado em 2009, *Tudo o que tenho levado comigo*. O romance nasce da vontade de compreender as frases ditas por sua mãe sobre o campo de trabalho forçado no qual ela viveu de 1945 a 1950. Arrancadas do convívio com os seus pela polícia, pessoas de diferentes idades eram levadas de trem a zonas carboníferas da atual Ucrânia. Os substantivos que compunham o cotidiano do campo podem ser resumidos em “colônia de trabalho, labuta, revista noturna, fome crônica. A morte chamava-se esfaimar e congelar-se. Não raro também suicidar-se.”¹¹⁹

Na busca por compreender, Müller começa suas pesquisas para um romance sobre essa deportação em 2001. Ela passa a se encontrar com pessoas que vivenciaram o período e inicia suas anotações. O encontro com o poeta Oskar Pastior, sobrevivente dos campos de trabalho, lhe é frutífero: eles passam a se encontrar com regularidade e Müller anota suas impressões. A autora ressalta que Pastior sintetizava suas experiências a partir “das minúcias, era complicado, pois sua deficiência crônica era testemunho de uma proximidade crônica do campo. Ele dizia sem se perturbar: “*Minha socialização é o campo*.” A frase mais sintética de todas foi formulada por ele como um cálculo nu: 1 pazada= 1 grama de pão.”¹²⁰ Logo ambos começam “a inventar durante o registro, a “dissimular”, como Oskar Pastior dizia.”¹²¹

Nesse sentido, pode-se afirmar que a elaboração de um romance perpassa questões parecidas com as enfrentadas pelos historiadores na feitura de suas narrativas. Como o romancista, partimos de questionamentos para iniciar nossas pesquisas. Trabalhamos com dados, séries, relatos, registros, métodos. Utilizamos-nos da escrita para organizar e mediar as experiências vivenciadas pelos sujeitos que escolhemos para discussão de aspectos do

¹¹⁹ MÜLLER, Herta. *Milho amarelo e sem tempo*. In: *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. São Paulo: Globo, 2012, p. 124.

¹²⁰ MÜLLER, *ibid.*, p. 124-5

¹²¹ MÜLLER, *ibid.*, p.125

passado, sempre a partir de questões do nosso presente. Buscamos dar as frases do passado, que poderiam parecer em um primeiro momento sem sentido, uma forma passível de compreensão. Dos sussurros do passado, fazemos nosso material para a escrita hoje. Assim como Herta Müller buscou apoio na fala de Pastior, damos sentido ao mundo, buscando manter vivo um compromisso com os rastros do passado. Por meio dos rastros, podemos construir nossas versões. Como nos aponta o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior em seu artigo *O tecelão dos tempos: o historiador como artesão das temporalidades*:

O seu instrumento de trabalho não é o fuso ou a roca, nem mesmo o cesto ou a ânfora, mas as palavras, a escrita em prosa. O prosear, o contar, o narrar é a arte que permite a tecelagem do passado, é a arte que permite inventar o passado, que permite dar forma aos tempos, que possibilita o registro do que se passou procurando entender-se como se passou. Trabalho de ordenamento e de racionalização do vivido, a história nasce como este trabalho artesanal, paciente, meticuloso, diuturno, solitário, infindável que se faz sobre os restos, sobre os rastros, sobre os monumentos que nos legaram os homens que nos antecederam que, como esfinges, pedem deciframento, solicitam compreensão e sentido.¹²²

O historiador assemelha-se a um artesão, juntando fio a fio aspectos do passado que lhe são relevantes. Ele é um construtor do passado que se utiliza de suas fontes, questionamentos e operações próprias à disciplina para alcançar um conhecimento plausível sobre o passado. Ao final de suas atividades de pesquisa, o historiador conta com diferentes documentos, misturados de forma caótica. Como uma bordadeira, ele

submete este caos a uma ordem, a um desenho, a um plano, a um projeto, a um molde, a um modelo, que deve ser previamente pensado. Assim como no bordado existirão aquelas laçadas, aqueles pontos, aquelas amarrações, que serão fundamentais para que o desenho se sustente e se faça, na narrativa historiográfica existirá - o que não por mera coincidência se chamará de fio condutor, de fio da meada - o problema, a questão, o objetivo, que deve ser perseguido e deve estar presente durante toda a narrativa. Sem o problema, sem a tese, sem um argumento central a expor e defender, a narrativa historiográfica não perderá seu caráter fragmentário, não passará de uma crônica, de um arrolar de eventos e de suas datações, um amontoado de fatos coloridos, dispersos e dispostos aleatoriamente.¹²³

¹²² JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **O Tecelão dos Tempos: o historiador como artesão das temporalidades**. Revista Eletrônica Boletim do TEMPO, Ano 4, nº19, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: http://www.tempopresente.org/index.php?option=com_content&view=article&id=4973:o-tecelao-dos-tempos-o-historiador-como-artesao-das-temporalidades&catid=36&Itemid=127. Acesso em: 20 de junho de 2014.

¹²³ JÚNIOR, *ibid.*

A historiografia não conseguiu superar suas origens artesanais: nossas narrativas também possuem dimensões artísticas, literárias e poéticas, artesanatos que envolvem o trabalho com a linguagem.

Müller, nas páginas seguintes de seu ensaio, ressalta as diferenças de olhar para as coisas que faziam parte das vivências dela e de Pastior: enquanto para Müller o pinheiro era uma planta sem maiores atrativos, para o adolescente Pastior dos campos de trabalho bastava acreditar e se agarrar ao pinheiro como uma última chance de manter contato com a civilização, de manter viva a esperança de sobreviver às devastações sofridas durante a deportação. As diferenças de percepção entre os autores são evidentes: os objetos falam de maneira particular a cada um. A invenção literária é disparada a partir de palavras, sonhos, canções e expressões que adquirem novos sentidos na escrita. Como exemplo, a expressão *pá do coração* faz referência as pás existentes nos campos de extração do carvão. Por trás da aparente banalidade do objeto, escondem-se o desejo de se agarrar a ele para não sucumbir ao temido *Anjo da Fome*, sempre presente e disposto a levar consigo os que sucumbem.

A construção poética envolve uma conversa com os objetos reais. Porém, para permitir uma aproximação a este vivido, narramos. E ao escrever,

é preciso fazer comparações com o inesperado no texto. Cada uma dessas comparações é resultado da conversa com os objetos reais. O melhor é quando a comparação não mais existe. Deixamos apenas a pontinha mais exterior da conversa com os objetos na frase escrita, catapultamos a comparação numa única palavra, a conversa é surpreendida numa metáfora. E ela transporta o deixado de lado como sentimento que vai muito mais longe do que a conversa com os objetos reais.¹²⁴

Segundo Müller, para podermos falar do vivido, partimos da conversa sobre os objetos reais. Estes passam por uma transformação ao passarem por uma segunda conversa: uma conversa escrita, que envolve a sujeição do vivido às regras da composição textual e gramatical. Ao trabalharmos com frases, transformamos o vivido. Daí o inesperado pode surgir, pois as palavras que decidimos utilizar para compor nossa escrita

Tomam ar, não sabemos o que elas permitem, as testamos. Elas pegam aquilo de que precisam. E rejeitam o que não permitem. Nada lhes é indiferente. Palavras têm o ouvido apurado, sua percepção as torna inteligentes. Mais inteligentes do que tudo que preparamos na conversa com os objetos reais. Elas precisam do jogo de alternância e aproveitam a ligação ao real para se soltar.¹²⁵

¹²⁴ MÜLLER, *ibid.*, p. 131.

¹²⁵ MÜLLER, *ibid.*, p.134.

Ao narrar, constrói-se algo diferente do que foi diretamente vivido. É necessário ajustar as experiências a frases, as estruturas linguísticas e suas regras. Um outro universo de compreensão se abre: desloca-se do vivido para entrar no reino das palavras que são sábias: pegam o que precisam e rejeitam o que não desejam. Somente com essa diferença permitida pelo escrever, pelo inesperado, podemos nos aproximar e tocar o passado. O fazer historiográfico é semelhante: trabalhamos com o já vivido, com experiências do passado, que são transformadas ao serem postas em sentenças e ordenadas em uma narrativa. Buscamos fazer do “caos” do passado algo familiar. Fazer dessa ausência, presença. Uma presença plausível. Afastados temporalmente dos nossos sujeitos, podemos nos aproximar deles somente a partir de nossas construções, de nossas versões sobre o passado. O inesperado agrupado em uma narrativa torna-se passível de compreensão. Trabalhamos como carpinteiros do passado:

A carpintaria do passado, portanto, é obra do historiador, ele é o carpinteiro que de posse dos escombros que o passado deixou, os submete a um trabalho de corte, de rejuntamento, de limagem, de aparas, de encaixe e aprumo que os põem novamente para funcionarem como acesso ao que foi, como porta ou janela por onde podemos espiar ou adentrar a dramaturgia dos tempos idos.¹²⁶

Enquanto historiadores, trabalhamos com os restos, os escombros de um passado que buscamos reatualizar. Por meio de cortes, rejuntos, aparas e encaixes damos movimento o que se encontrava adormecido. Com a escrita, podemos espiar a “dramaturgia dos tempos idos”, tempos estes que voltam a circular, exalando sentidos e valores.

Com a morte de Pastior, Müller toma a liberdade de modificar muitas palavras, transformando seu luto em uma parte integrante do texto. “Apenas agora, quando fui deixada sozinha com o texto, ficou claro que tinha sido sempre assim, desde a primeira conversa em conjunto: Oskar Pastior tinha sempre de sair do campo e eu precisava sempre entrar. Tínhamos de começar um contra o outro e nos apoiar, para estarmos juntos e nos apoiar.”¹²⁷

Assim como Müller que, no encontro com Pastior, precisou negociar significados para poder compreender o que não vivenciou diretamente, o trabalho de escrita da história envolve entrarmos no mundo alheio, buscando possibilitar “conversas em conjunto” entre nosso tempo e os que já se foram. Esta labuta envolve criação, que se faz presente na escrita da História. Para tanto, nossas fontes e métodos, nossos objetos possuem

¹²⁶ JÚNIOR, *ibid.*

¹²⁷ MÜLLER, *ibid.*, p. 136

importância fundamental. Para Müller, os objetos ajudam a comprovar nossa própria existência, são parte integrante e importante do ser humano:

Quando menos [objetos] temos, mais importante se tomam. Tudo que tenho carrego comigo- assim começa o romance... Vida roubada de pessoas com seu pertencimento ávido aos poucos objetos, míseros, que comprovam que existimos. Nós os seguramos na mão e eles garantem que ainda não perdemos a razão. (...) Objetos transferem sua paciência para o proprietário, seu uso traz consigo costumes. E costumes dão apoio, principalmente onde reina uma vigilância ininterrupta, onde falta toda a liberdade. Até ferramentas que são do campo de trabalho simulam privacidade e não exigem nada por isso.¹²⁸

Os objetos falam diretamente a pessoas que tiveram suas vidas “roubadas” por simularem pertencimento em meio a arbitrariedade da história. Por exemplo, *Milho amarelo e sem tempo*, o título do ensaio, faz referência a uma canção de infância entoada pelo protagonista do romance, o jovem Leo Auberg, sempre evocada em momentos de dificuldade. Para o nosso ofício de historiadores, é através dos objetos que podemos começar nossos trabalhos de pesquisa. Entre os estilhaços do passado, o historiador deve estabelecer conexões e buscar preencher as lacunas. Este trabalho envolve destreza narrativa, com o enredamento dos fatos e elaboração de tramas. Só é possível aprender história a partir de sua prática, de sua escrita, o que se faz por meio do erro e acerto, da repetição e da reelaboração dos textos.¹²⁹

Na contemporaneidade, um dos trabalhos do historiador é “apanhar os restos do que sobrou dos sonhos e grandes projetos e promessas que já pretenderam ser o sentido do processo histórico”.¹³⁰ O historiador é um profissional dedicado à reciclagem das versões do passado, dos sonhos dos homens, das utopias falhadas e das grandes profecias que não se cumpriram. Trabalho de releitura, de redefinição de sentido e de utilidade.

Por sua vez, as narrativas müllerianas ressaltam o indivíduo, o particular, o detalhe em contraposição aos grandes esquemas explicativos que forneceria uma verdade única, absoluta. A sua busca, na qual real e ficção se misturam, é uma busca por narrativas autênticas, verossímeis. Com os limites tradicionais diluídos, o caráter de construção da narrativa e a fragmentação são ressaltados: a memória passa a ser um lugar de disputas, podendo o passado ser reescrito a partir da narração das experiências vividas. Conforme Rosvitha Friesen Blume, apoiando-se nos trabalhos da crítica literária Beatrice Sandberg, a autobiografia contemporânea pode ser dividida em dois grupos:

¹²⁸ MÜLLER, *ibid.*, p.139.

¹²⁹ JÚNIOR, *ibid.*

¹³⁰ JÚNIOR, *ibid.*

o primeiro seria o de autores e autoras que buscariam falar dos acontecimentos marcantes e frequentemente cruéis de seu tempo que eles ou elas vivenciaram, sendo a narração autobiográfica dessa experiência uma forma de registro desses momentos históricos: o outro grupo buscaria sua motivação menos dos acontecimentos exteriores, optando pela escrita autobiográfica mais por uma motivação interior.¹³¹

Müller se encaixaria no segundo grupo desses autores. Sua biografia perpassa e é recriada de maneira consciente em sua obra. Entre história, memória e ficção, a narrativa permite a desarticulação de certezas e hegemonias.

Para finalizar, podemos destacar três pontos de reflexão para o fazer historiográfico a partir da obra de Herta Müller: o enfoque no caráter de *construção* de toda obra, seja literária ou historiográfica. Enquanto historiadores, construímos versões sobre o passado. É a partir do nosso trabalho que damos sentido ao passado. *Entre ciência e arte*, nossas narrativas são criações que envolvem afetos, escolhas e operações próprias à disciplina. Além disso, as obras literárias nos ajudam a pensar sobre as *possibilidades de existência* em um mundo marcado pelo totalitarismo e a ausência de uma dupla visão. Müller questiona o totalitarismo ressaltando as contradições, as rupturas, as oposições existentes na sociedade. A história é encarada como algo que sobrecarrega os indivíduos e fratura sua existência, permeando todos os seus atos. Podemos a partir de obras literárias questionar como escrever nossas obras em um mundo fragmentado. O questionamento passa a ser: como transformar o desconhecido em algo familiar sem pressupor um conhecimento absoluto sobre o que se passou?

Com estas considerações, passaremos a aspectos importantes da obra mülleriana que compõem esse estar no mundo marcado pela fragmentação e a descrença na possibilidade de grandes mudanças: o descentramento do sujeito e o perpétuo exílio.

¹³¹ BLUME, Rosvitha Friesen. O ensaísmo autobiográfico de Herta Muller. Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura. / V Seminário Internacional Mulher e Literatura. Universidade de Brasília, Brasil, p.1

Capítulo 3- Exílio e Linguagem em Depressões, de Herta Müller

“Grande parte da vida de um exilado é ocupada em compensar a perda desorientadora, criando um novo mundo para governar. Não surpreende que tantos exilados sejam romancistas, jogadores de xadrez, ativistas políticos e intelectuais. Essas ocupações exigem um investimento mínimo em objetos e dão um grande valor à mobilidade e à perícia. O novo mundo do exilado é logicamente artificial e sua irrealdade se parece com a ficção.”

(Edward Said, *Reflexões sobre o exílio*)

3.1 A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA PARA AS MINORIAS ÉTNICAS ALEMÃS NA ROMÊNIA

Durante uma entrevista concedida em 1999 a uma rádio europeia, Herta Müller fala sobre importantes questões que perpassam sua obra, como o fato de ter crescido na Romênia liderada por Nicolau Ceausescu e a perseguição sofrida com os constantes abusos da polícia secreta do período. Além destes, um dos temas discutidos é o mosaico étnico existente no seu país de origem, cuja população é composta por importantes comunidades minoritárias.¹³² Quando questionada sobre a “palavra de ordem” do regime de Ceausescu, a *homogeneidade* mesmo diante de diferentes culturas, Müller responde:

Eu sabia o que isto poderia significar. A minha ideia então é que o modo natural das coisas era cada comunidade vivendo pacificamente próxima de outras comunidades. Não há como misturar todas as velhas culturas em uma só. Isto simplesmente não funciona. Em Timisoara (...) pode-se ouvir na rua todos os tipos de língua: romeno, alemão, húngaro, sérvio (...) Ninguém deveria esconder a sua cultura. Quando eu falava romeno no trem, qualquer um saberia que eu era alemã ou húngara, porque eu possuía um sotaque.¹³³

Para Müller, advogar que diferentes culturas deveriam ser uniformizadas não é algo desejável, pois a convivência de diferentes comunidades é parte integrante de

¹³² A Romênia é um país da Europa Oriental limitado a norte e a leste pela Ucrânia, a leste pela República da Moldávia e pelo mar Negro, a sul pela Bulgária e a oeste pela Sérvia e pela Hungria. Em 2012, sua população era de pouco mais de 21 milhões de habitantes, compostos por 89% de romenos e 11% de minorias étnicas minoritárias como alemães, húngaros, sérvios, russos, ucranianos e turcos. Desde 2007 é membro da União Europeia, sendo o segundo país mais pobre desta união econômica.

¹³³ TICUDEAN, Mircea. 11.out.2009. Interview : Herta Müller on growing up in Ceausescu's Romania. Disponível em: http://www.rferl.org/Interview_Herta_Mueller_On_Growing_Up_In_Ceausescus_Romania/1848830.html. Acesso em: 01.jul.2014. “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 (...) one can hear on the street all kinds of languages: Romanian, German, Hungarian, Serbian(...) 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.” (no original).

qualquer sociedade. As minorias compartilhavam um mesmo espaço geográfico, a região do Banato, buscando manter suas tradições. Entre elas estava a utilização da língua do país de origem. Ao sair de sua vila natal de língua alemã para estudar na capital da região, Timisoara, onde o romeno é a língua oficial, o choque foi grande para a jovem Herta:

Eu não falava romeno bem. Eu havia aprendido romeno na escola desde os sete anos de idade, mas porque na escola alemã, a língua romena era uma língua estrangeira, ou uma matéria estrangeira, como geografia ou física. Tínhamos classes de romeno três vezes na semana (...), mas minha vila era puramente alemã então eu nunca tinha a oportunidade de usar romeno diariamente. (...) Então com 15 anos, ao mudar para Timisoara, eu realmente não falava a língua.¹³⁴

Müller afirma no decorrer da entrevista que aprendeu a falar a língua romena rapidamente, usando-a sem cometer erros gramaticais no período em que cursava a universidade. O idioma romeno também lhe servia como uma nova forma de pensar o mundo, graças a sua sensualidade e poesia. É importante ressaltar que enquanto escritora localizada na fronteira de culturas, a associação dos distintos significados dados em romeno e alemão a um mesmo vocábulo é constante em seus ensaios.

Durante seus estudos em literatura na universidade de Timisoara no início dos anos 1970, um importante momento é a associação de Müller ao Grupo de Ação Banato (*Aktionsgruppe Banat*), grupo literário que utilizava o alemão para seus escritos. Mesmo não escrevendo ainda no período, ela era amiga de muitos dos membros do grupo. De acordo com Müller, o manifesto do grupo afirmava que “a literatura não deveria ceder à política, que ela deveria ser crítica, baseada nas experiências pessoais e opiniões, não ideologia- então a polícia comunista secreta entrou em cena e apresentou sua própria opinião.”¹³⁵

Como nos diz Müller, o grupo buscava valorizar as experiências pessoais, as opiniões em detrimento de uma ideologia unificadora. É possível perceber que tanto para ela quanto para os outros escritores que compunham o grupo, a língua e literatura alemãs são de fundamental importância para uma visão crítica do regime ao qual se encontravam submetidos. Neste cenário, Müller, ao escrever *Depressões*, livro lançado em 1982,

¹³⁴ TICUDEAN, *ibid.* “I couldn't speak Romanian properly. I had learnt Romanian at school since the age of seven, but because we had a German school, the Romanian language was a foreign language, or a foreign subject, like geography, or physical science. We had classes of Romanian three times a week: grammar, literature, spelling, and God knows what, but my village was purely German, so I never had an opportunity to use Romanian on a daily basis. (...) So at 15, when I moved to Timisoara, I couldn't really speak the language.” (no original)

¹³⁵ TICUDEAN, *ibid.* “literature should not yield to politics, that it should be “critical,” based on personal experiences and opinions, not ideology -- then the communist secret police stepped in and presented their own opinion.” (no original)

tomou a ditadura romena como tema principal: “Eu escrevi meus primeiros livros na Romênia. Meu primeiro livro foi *Depressões*, que trata da visão de uma criança sobre o Banato. Neste livro e em outros, o tema da ditadura é central.”¹³⁶, afirma a escritora.

De acordo com a crítica literária Anca-Elena Luca Holden, embora geograficamente isolados da cultura de massas proveniente da Alemanha, as minorias existentes na Romênia buscavam resistir às assimilações propostas pela cultura dominante romena. As minorias ressignificavam a cultura romena ao manter laços com a cultura alemã ocidental:

O legado cultural alemão é visível atualmente na arquitetura, nos documentos históricos, na prataria, música, tradições, termos e conceitos incorporados à linguagem e cultura romenas. Apesar de todos esses artefatos culturais, a literatura foi a mais bem sucedida em encapsular estas culturas que possuíam forte presença nos territórios romenos.¹³⁷

Enquanto repositora e perpetuadora de especificidades culturais e históricas, a literatura permite um acesso bastante livre à expressão criativa. Isto é especialmente evidente quando a escrita ocorre entre e por fronteiras linguísticas, culturais, históricas e sociopolíticas. Pertencendo ao mesmo tempo à cultura de origem e àquela de adoção, literatos entre culturas tornam-se cronistas de relatos e histórias “fora do lugar” que passariam ao largo de outra maneira. Estes literatos trazem em suas criações questionamentos sobre como negociar identidades, como as ideias de nação, etnicidade, classe e gênero.¹³⁸

Uma característica comum entre os escritores de minoria alemã foi seu esforço em criar representações de seus grupos em diálogo com um espectro cultural mais amplo. A região do Banato, onde nasceu e cresceu Herta Müller, possui o início de suas atividades literárias em língua alemã no século XIX, com acentuado foco regional.¹³⁹ A partir da segunda metade do século, os autores buscavam se integrar à literatura produzida nos grandes centros, movimento interrompido diversas vezes no decorrer do século XX. A Constituição romena de 1923 proclamava o País como “um estado indivisível e unitário.

¹³⁶ TICUDEAN, *ibid.* “I wrote my first books in Romania. My first book was “Niederungen”, which is about a child's view of the German Banat. In that book and in others the central topic is the dictatorship” (no original)

¹³⁷ HOLDEN, Anca-Elena Luca. **Cultural Identity in Contemporary German-Romanian Literature: Richard Wagner and Herta Müller.** Tese de doutorado, Universidade de Geórgia, Atenas, 2010, p.34. “The legacy of the German cultural heritage is visible today in the architecture, the historical documents, the dishes, music, traditions, terms, and concepts that have been incorporated into the Romanian language and culture. Yet of all these cultural artifacts, literature has succeeded most in encapsulating these cultures that were once a strong presence on Romanian territories.” (no original)

¹³⁸ HOLDEN, *ibid.*, p.34-5.

¹³⁹ HOLDEN, *ibid.*, p.42-4.

(...) Ao passo que o governo limitava o uso de línguas além do romeno, grupos minoritários se sentiam ameaçados de modo crescente em suas tentativas de manutenção da sua identidade cultural.”¹⁴⁰

Nas décadas seguintes, com a expansão dos ideais nacional-socialistas, os dialetos passam a ser marcos inegáveis da formação cultural de cada minoria étnica alemã. Entre os anos de 1945 e 1989, a Romênia passou por momentos alternados de rígida imposição ideológica e relativa liberação político-cultural. Após assumir o poder em 1945, o Partido Comunista governa por meio de políticas que propagavam a igualdade entre as pessoas nos quesitos étnico e político. Contudo, minorias religiosas eram perseguidas e executadas. Tal discrepância entre teoria e prática exacerba-se com

o novo termo que o estado socialista inventou para se referir as minorias étnicas não-romenas- nacionalidades coabitantes; um título que na realidade significava- nacionalidades toleradas. Apesar da precariedade do status enquanto membros de uma- minoria étnica tolerada, autores alemão-romenos focavam na Alemanha como seu centro cultural. ¹⁴¹

Entre os anos de 1947 e 1953, o país vivenciou um dos períodos mais dramáticos de sua história. Com o fim da Segunda Guerra, a União Soviética impôs estritas normas, resultando em milhares de prisioneiros sendo enviados para campos de trabalhos forçados (como ocorreu com a mãe de Müller), coletivização forçada de propriedades agrícolas, nacionalização da propriedade privada e doutrinação comunista persistente. Como resultado,

conformidade ideológica estrita nas humanidades e nas ciências sociais foi exigida. Competência e estética deveriam ser substituídas por ideologia, profissionais foram demitidos ou presos e substituídos por agitadores e a cultura se tornou um instrumento para a propaganda político-ideológica. Intolerância dogmática era praticada em larga escala, e literatura, não importasse em qual língua era escrita, deixou de ser uma criação artística. (...) Socialismo Realista, a nova estética imposta pelos soviéticos, era um conjunto de doutrinas artificiais e arbitrárias sob as quais todo escritor romeno deveria produzir. ¹⁴²

¹⁴⁰ HOLDEN, *ibid*, p. 47. “an indivisible and unitary nation state (...) As the government limited the use of languages other than Romanian, minority groups felt increasingly threatened in their attempts to maintain their cultural identity.” (no original)

¹⁴¹ HOLDEN, *ibid*, p.54. “the new term that the socialist state invented to refer to non-Romanian ethnic minorities, i.e., —co-inhabiting nationalities, (Romanian: *nationalități conlocuitoare*), a label that in reality meant —tolerated nationalities. Despite their precarious status as members of a —tolerated ethnic minority, German-Romanian authors focused on Germany as their cultural center.” (no original)

¹⁴² HOLDEN, *ibid*, p. 56. “strict ideological conformity in the humanities and social sciences was demanded. Competence and aesthetics were to be replaced by ideology, professionals were dismissed or imprisoned and replaced by agitators and culture became an instrument for political-ideological propaganda. Dogmatic intolerance was practiced on a large scale, and literature, regardless of the language in which it was written, ceased to be an artistic creation.(...) Socialist Realism, the new Soviet-imposed

Os escritores passam a ser classificados em oponentes ou apoiadores do Socialismo realista.¹⁴³ Polarizados em dois campos opostos -o dos estetas e dos dogmatistas- a literatura oficial tornou-se uma ferramenta em serviço da manutenção das conquistas dos trabalhadores alcançadas com a Revolução Comunista.

A linguagem é simplificada e o número de temas permitidos passa a ser controlado. Apesar da relativa liberdade vivenciada nos anos seguintes, a chegada de Ceausescu ao poder (1965-1989) e a implementação das “Teses de Julho” de 1971, destinadas a “revolucionar” a literatura romena marcaram um retorno às antigas formas presentes no socialismo realista vigente nas décadas anteriores¹⁴⁴. A construção da identidade nacional passa, portanto, pela adaptação da história e da tradição às suas propostas políticas.

No caso das minorias alemãs, a tensão com o regime oficial no governo de Ceausescu se fazia graças à associação de grande parte desta parcela minoritária com o nazismo sob o comando do general romeno Ion Antonescu, que governou o país entre 1940 e 1944. Após o fim da guerra, as medidas stanilistas acabaram por acirrar as disputas internas entre as minorias e o Estado romeno nas décadas seguintes, tornando ilusório qualquer projeto de unidade étnica do país sob a égide comunista. A questão é: como propagar a igualdade em uma sociedade marcada pela participação de membros de uma minoria no nazismo sob o comando do governo romeno? Mesmo buscando governar com certa independência da União Soviética, Ceausescu ainda se alinhava com os princípios comunistas. Para a minoria alemã, temas como a deportação e a perda de terras se faziam presentes: a unidade era um tema delicado. Diante desta situação, Ceausescu esforçou-se para reabilitar a figura de Antonescu durante seu regime. Contudo, as minorias continuam a ser vistas com desconfiança graças ao passado.

aesthetic, was an —artificial, arbitrary set of literary dictates to which every writer in Romania was supposed to conform.” (no original)

¹⁴³ Política do Estado soviético para a estética. Está diretamente associado ao comunismo ortodoxo e aos regimes de orientação e inspiração socialista. Glorifica o papel da classe trabalhadora e sua luta para a emancipação.

¹⁴⁴ Com a chegada ao poder em 1965, Ceausescu passou a governar por meio de políticas independentes, exemplificadas na manutenção das relações diplomáticas com Israel após a Guerra dos Seis Dias em 1967 e a recusa na condenação da invasão soviética na Tchecoslováquia, em 1968. As Teses de Julho, anunciadas em 1971, são um programa de 17 pontos a serem seguidos por ativistas do Partido com o objetivo de melhorar o nível político, ideológico, cultural e educacional dos cidadãos. Entre os anos de 1977 e 1981, a dívida internacional do País passou de 3 para 10 bilhões de dólares, sendo crescente a influência de organizações financeiras internacionais, como o FMI. A autoridade da Securitate, a polícia estatal, foi largamente ampliada. O medo sob o regime é generalizado e um culto de personalidade de Ceausescu é imposto. O fim de seu governo ocorre por meio da Revolução Romena de 1989.

De acordo com o historiador e crítico literário búlgaro Tzvetan Todorov, em um capítulo do seu livro *O homem desenraizado* intitulado *A experiência totalitária*, os regimes comunistas do Leste Europeu da segunda metade do século XX, como o de Nicolau Ceausescu, foram caracterizados por seu cunho totalitário. Todorov destaca três traços constitutivos do totalitarismo:

1) Ele afirma ter uma ideologia; 2) usa o terror para orientar a conduta da população; e 3) a regra geral da vida é a defesa do interesse particular e o reinado ilimitado da vontade do poder. Manter estas características separadas parece-me indispensável, não diminuindo nenhuma delas perante as outras. O totalitarismo corresponde à reunião destes traços e não à única ideologia, que era, ao que me concerne, comunista, já que ela era alhures nacional-socialista.¹⁴⁵

A ideologia, nas sociedades totalitárias, acaba por ser subestimada: é considerada uma palavra ao vento, sem ligação com a vida real. Contudo, a crença em um futuro melhor acaba se revelando uma forma de esconder desmandos no presente e a avidez pessoal de riqueza e privilégios dos dirigentes. Já o terror é justificado pela existência de inimigos: se estes não existem, o Estado os inventará. Identificados, não são passíveis de piedade. Uma vez instalado o terror e o medo generalizado, a sociedade é profundamente transformada. Na sociedade sem classes, tendo o Estado como praticamente o único empregador, o combate volta-se para “apossar-se da melhor parte do bolo. São o cinismo interessado e o desejo de poder que regem a vida cotidiana dentro desta sociedade.”¹⁴⁶ Instrumentos como delação e servidão aos superiores são aspectos cotidianos do regime e formas autorizadas de movimentação social. Em busca de melhores posições no interior da sociedade, a eliminação de indivíduos e a criação de inimigos é parte estrutural da política.

Um denominador comum das sociedades totalitárias é a sua “oposição à autonomia do indivíduo e à manutenção de sua dignidade”¹⁴⁷. Nestas sociedades visam-se impedir a possibilidade do sujeito ser a fonte de sua própria conduta. A maior virtude de um indivíduo é a docilidade e o princípio menos tolerado é a insubmissão. O grupo é privilegiado em detrimento do indivíduo. Entre outras ações, há o ataque à propriedade privada, a estatização dos meios de produção com a coletivização da terra e a preocupação em doutrinar as crianças desde a mais tenra idade.¹⁴⁸ Para Müller, seus anos na Romênia

¹⁴⁵ TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 33-4.

¹⁴⁶ TODOROV, *ibid*, p. 38.

¹⁴⁷ TODOROV, *ibid*, p.44.

¹⁴⁸ TODOROV, *ibid*, p. 44-5.

estão marcados pelo medo e perseguição. Ao conhecer na faculdade os membros do Grupo de Ação Banato, “todos já eram inimigos do Estado. Eu não parava de pensar: o Estado os persegue exatamente por aquilo que eu gosto neles. Eles me davam livros: poemas, prosa, teatro e ensaios.”¹⁴⁹ O próprio ato de ler estava ligado ao medo: as leituras obrigatórias da faculdade não tinham qualquer significado para ela e sua revolta manifestava-se arranjando livros que não eram facilmente encontrados, por serem proibidos pelo regime.

No governo de Ceausescu, as minorias acabam sendo identificadas como o inimigo. O retorno às origens e a afirmação da unidade nacional se faziam presentes nos discursos e aparições do ditador, que nunca negou a importância da linguagem nos campos social e político. Em suas falas buscava incluir as minorias em seu ideário de construção da nacionalidade, mesmo considerando-as um aspecto problemático para a integração comunista. De acordo com a historiadora romena Lydia Blanc,

Em seu longo discurso de 1987 sobre comunidades étnicas na Romênia, ele lembrou o público da existência de minorias do Norte tentando não esquecer ninguém: “Pode alguém mudar o fato de que há 2.500 anos Heródoto descreveu os dácios que viviam neste território, incluindo o território da atual Transilvânia, Moldávia e Walachia, como os mais corretos e bravos dos trácios?”¹⁵⁰

Para Blanc, o ditador promovia um jogo de “cão e gato”, repleto de manipulações: a oficialidade promovia as origens alemãs como modelos responsáveis pelo sucesso do regime ao mesmo tempo que encarava as minorias étnicas como inimigas. Os intelectuais do período, ao não escaparem da retórica do regime, subvertiam as ideias oficiais ao focar em temas como “origem”. Tal atitude representava, em primeiro lugar, um sinal de “resistência, como um pedido de valores pessoais; o mito da “língua materna” perdida (alemão, para esta geração que nasceu na Romênia e cresceu em um ambiente romeno) pode ser e é compreendida como arma para defesa contra o mundo romeno, totalmente devoto a Ceausescu na época.”¹⁵¹

¹⁴⁹MÜLLER, Herta. Lalele, Lalele, Lalele ou A vida poderia ser tão bela como nada. In: MULLER, Herta. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2012, p. 77.

¹⁵⁰ BLANC, Lydia. **“The cat and lizard” game: censorship on German-speaking authors from Banat during the Ceausescu era. A case study : Horst Samson’s poetry book La Victoire**. Tese de doutorado, European University Institute, Florença, 2009, p.23. “In his long 1987 speech about ethnic communities in Romania, he reminded the audience of the existence of the Northern minorities, trying not to forget anyone : “Can anyone change the fact that 2.500 years ago Herodotus described the Dacians who lived in the territories of present-day Transylvania, Moldavia and Walachia as « the most righteous and bravest of the Tracians? ” (no original).

¹⁵¹ BLANC, *ibid*, p.26. “resistance itself, as a claim for personal values; the myth of the lost “mother tongue” (German, for this generation who was born in Romania and grew up in a Romanian environment)

A centralidade da utilização da linguagem como maneira de defesa ocorre pelo fato desta disputa ser liderada por estudantes especializados no campo das artes e literatura com sólida base intelectual. A constituição de um grupo coerente de escritores reunidos no ensino superior é única nesse período da história da Romênia. No Grupo de Ação Banato, a língua alemã é utilizada como um ato político, mas também enquanto maneira de questionamento de identidades. Para estes escritores dissidentes, a celebração das origens passa pela exaltação à Alemanha, forma de se promover contra o Estado e a mentalidade coletiva. Estes intelectuais utilizam a ideia de nação baseada na descendência de modo similar “às usadas por Ceausescu quando ele lida com a questão de dar para o país uma descendência e ao regular o número de crianças.”¹⁵²

A poesia passa a ser a escolha primordial da escritura durante a permanência do regime, pois se define contra o romance tradicional do período. Em sua polissemia intrínseca, a poesia pode ajudar a desenvolver o questionamento. Tais preocupações eram centrais no grupo de escritores que formavam o Grupo de Ação Banato, criado em 1972 e dissolvido em 1975 pela Polícia Secreta. Caracterizado por sua solidariedade e engajamento político, as premissas do grupo rejeitavam a noção de que a literatura tinha uma função somente estética: os “escritores do engajamento literário focaram em promover a função sociopolítica da literatura. O Grupo de Ação buscou estabelecer uma nova harmonia entre arte/autor e o histórico, o social e a realidade política por quebrar a tradição literária estabelecida e por verbalizar abertamente sua crítica ao regime de Ceausescu.”¹⁵³

Em sua tentativa de diálogo com o leitor, os autores valorizavam o compromisso com a observação das estruturas do cotidiano, substituindo a perspectiva de massas pelo indivíduo. Constituiu-se em uma “minoría dentro da minoría”, tendo como referências Franz Kafka, Bertold Brecht, Walter Benjamin, a Escola de Frankfurt, poetas beatnik e o rock n’roll. Os textos do grupo buscam experimentar com a linguagem, com a subversão de normas sintáticas e alterações de significado. Dessa maneira, intentam transformar o

can be and is to be understood as a weapon as much as a self defense against the Romanian speaking world which is fully devoted to Ceausescu at the time.” (no original)

¹⁵² BLANC, *ibid*, p. 27 “to those used by Ceausescu when he deals with giving the country a descendance and with regulating the number of children” (no original).

¹⁵³ HOLDEN, *ibid*, p. 77. “Writers of engagement literature focused on promoting the socio-political function of literature. The Aktionsgruppe strived to establish a new rapport between art/author and the historical, social, and political reality by breaking off with the established literary tradition and by openly voicing its criticism against Ceausescu’s regime.” (no original)

texto em uma ferramenta de ensino. Apesar do curto período de existência, o grupo inspirou as gerações seguintes da literatura alemã-romena.

Entre as suas leituras deste período, Müller destaca autores da literatura russa, como Alexander Soljenítsin, Anna Akhmatova e Joseph Brodsky e alemã como Thomas Bernhard, Paul Celan e Peter Handke, além de livros que discutem os mecanismos da ditadura, como *Massa e poder*, de Elias Canetti. Contudo, suas leituras eram marcadas pelos mecanismos de intimidação autoritária. Ela nos diz em seu ensaio *Lalele, Lalele, Lalele ou A vida poderia ser tão bela como nada*:

Eu queria tudo diretamente, livros que olham nos olhos do tempo em que vivo. Nada explícito, mas implícito. Eu lia pela urgência dos medos - uma mistura entre o medo de viver e o medo de morrer. O serviço secreto entrava e saía do apartamento quando não estávamos em casa. (...) eu lia como se comesse as frases-isso era alimentar o medo. Quando se lê assim, não ganhamos cultura, pois essa constrói. (...) Minha cultura não adianta nada, é um fracasso do zero para o zero. Em geral, eu me esquecia do conteúdo dos livros. Eu me lembrava, quando muito, de um desamparo diante da densidade de um texto, que falava comigo de maneira diferente das palavras.¹⁵⁴

Müller destaca que suas leituras eram sempre assustadas, realizadas entre o medo de viver e o medo de morrer. Após o fim delas, voltava-se ao ponto zero, pois a associação entre o vivido e o lido não se realizava plenamente. Os livros reforçavam o desamparo e a impossibilidade de expressar com plenitude a experiência humana.

Enquanto escritora, a preocupação de olhar “nos olhos” o tempo em que se vive está presente nos trabalhos de Müller: em sua prosa, os mecanismos de controle autoritário permeiam as personagens, fragilizadas diante dos constantes abusos e perseguições sofridas. Ao abandonarem o país de origem, as personagens experimentam de formas variadas o desterro e o não-pertencimento. Os detalhes vêm à tona, revelando possibilidades de resistir diante de práticas despóticas. Contudo, mesmo quando procura resistir, o indivíduo parece não sair intacto das tentativas de fugir das garras do governo.

Vinculada à questão do totalitarismo, encontra-se a temática do exílio, presente desde o livro de estreia da autora, *Depressões*. O manuscrito, pronto em 1979, foi publicado em uma versão com cortes três anos depois. Nos contos que compõem o livro, a personagem principal, uma menina não nomeada, vivencia um sentimento de perpétuo exílio em sua vila de origem no interior da Romênia. O sentimento de não-pertencimento é ressaltado com as relações violentas mantidas pela garota com sua família: seu pai é um

¹⁵⁴MÜLLER, Herta. *Lalele, Lalele, Lalele ou A vida poderia ser tão bela como nada*. In: _____. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2012, p. 78-9.

ex-soldado da SS nazista, seu avô participou da guerra e sua mãe é uma mulher submissa e explosiva. Para além do âmbito familiar, o mosaico étnico do país e seus conflitos estão presentes. Há o desejo de manter as antigas tradições alemãs, mesmo que estas estejam manchadas pelo passado recente. Na obra, escrita em alemão, tanto a identidade alemã quanto o poder totalitário da ditadura de Ceausescu são colocados em questão.

Para os objetivos desta monografia, discutiremos nos próximos tópicos a temática do exílio a partir de alguns teóricos e na carreira de Herta Müller. O sentimento de não-pertencimento e o desenraizamento são parte central das construções narrativas müllerianas. A partir de *Depressões* apresentaremos como Müller dá significado literário as suas vivências na Romênia liderada por Ceausescu.

3.2 O EXÍLIO EM QUESTÃO

Herta Müller relata no ensaio *Lalele, Lalele, Lalele ou A vida poderia ser tão bela como nada* sua experiência de trabalhar em uma fábrica de tratores entre 1977 e 1979 após o término dos estudos na universidade. No último ano de suas atividades na fábrica, ao se negar a trabalhar para a Polícia Secreta romena, Müller conta que era questionada pelo seu diretor se ela já havia encontrado outro emprego. Sua resposta, de segunda a sábado era sempre a mesma e reafirmava sua vontade de continuar a trabalhar ali até a aposentadoria:

E eu respondia uma dúzia de vezes, de segunda a sábado, a mesma coisa: “Gosto da fábrica, quero ficar até a aposentadoria.”

Era uma provocação teimosa-não dar o braço a torcer, diz-se. Mas isso soa tão ousado, impossível de acontecer quando estamos sem saída. Eu passava o dia inteiro na fábrica como se não me importasse. Mas percorria a pé o caminho de casa com uma amiga, porque não dá para chorar no bonde sem ser observada. O conteúdo das conversas matinais com o diretor eram, fora essas perguntas sempre iguais, mais injúrias. E elas mudavam-iradas, eram formuladas diferentemente das desdenhosas; ameaçadoras, eram diferentes de quando empáticas. Tudo isso torturava.”¹⁵⁵

A mesma resposta dada por ela simbolizava uma provocação à pergunta, sempre feita pelo chefe em tom de desprezo. Logo após sua demissão, seguiram-se interrogatórios. Nos anos seguintes, a invasão de privacidade, com a instalação de grampos telefônicos no apartamento e visitas dos agentes da Securitate quando ninguém se encontrava em casa eram constantes. Após o lançamento de seu livro *Depressões* na

¹⁵⁵ MÜLLER, Herta. *Lalele, Lalele, Lalele ou A vida poderia ser tão bela como nada*. In: _____. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2012, p. 75-6.

Alemanha em 1984, Müller passou a ser caluniada e acusada de colaborar com o regime pelos agentes da Securitate. Falar em temas como migração e exílio na Romênia dos anos 1980 era um assunto perigoso até mesmo nas escolas, pois

levaria necessariamente à falsificação do Estado da Romênia, ao Estado outrora fascista, aliado da Alemanha nazista, com seus guetos (...) e o campo de concentração Transnistrien, que estava sob direção romena. E o exílio era, de todo modo, uma palavra inimaginável para a sala de aula, afinal havia milhares de romenos no exílio, inclusive cada vez mais escritores.¹⁵⁶

Exílio e migração eram temas delicados, pois questionavam o projeto de integração nacional do regime e trariam à tona incômodos episódios do passado associados ao nazismo. Müller narra em um outro ensaio intitulado *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio* incluso no livro de título homônimo, seu estado diante da possibilidade de escapar, com a emigração, ao menos fisicamente dos abusos sofridos durante seus anos na Romênia. Para a autora, os anos de perseguição quase a fizeram perder a razão: “Eu estava acabada, havia alguns meses eu confundia o choro com o riso. Embora eu ainda soubesse que não era hora de chorar, quando não era hora de rir, não adiantava nada. Eu sabia direitinho e fazia errado. (...) Eu chorava e ria misturado, para além de mim.”¹⁵⁷

Pátria é uma palavra incômoda para a Müller. Como pertencer a uma minoria e a um país que se utilizavam do conceito de nação para legitimar opressões?

Para o teórico cultural e sociólogo, Stuart Hall, a nação institui uma das principais fontes de identidade cultural moderna. Segundo ele, “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*.”¹⁵⁸ Uma nação é uma comunidade de caráter simbólico com poder de gerar sentimentos de identidade e lealdade. As culturas nacionais são um discurso, ou seja, um modo de construir sentidos que influenciam e organizam as ações e concepções que temos de nós mesmos: “As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades.”¹⁵⁹

As narrativas são tecidas com diferentes elementos, como a invenção de tradições, a criação de mitos fundacionais, a ênfase na origem e tradição do povo e a criação de narrativas da nação por meio da história e literatura nacionais. A história e literatura de

¹⁵⁶ MÜLLER, Herta, *ibid*, p. 79-80.

¹⁵⁷ MÜLLER, Herta. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. In: _____. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2012, p.105.

¹⁵⁸ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 48.

¹⁵⁹ HALL, *ibid*, p. 51

cunho nacionalista são importantes ao fornecerem uma série de estórias, imagens, cenários, panoramas, eventos históricos, símbolos e rituais que representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e desastres que dão sentido à nação.¹⁶⁰

A nação busca, portanto, a unificação: não importa quão diferentes sejam seus membros em termos de classe, gênero ou raça, a cultura nacional procura unificar todos em uma identidade cultural, para representá-los como pertencentes à mesma família. Hall aponta que as nações devem ser pensadas como um “dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade”¹⁶¹ A unificação ocorre apenas através de diferentes formas do poder cultural. As nações modernas são, todas, híbridos culturais.

Nesse sentido, a literatura migrante das últimas décadas do século XX discute o tema da nação enquanto uma construção histórica. No fim do século XX, com a globalização, caracterizada pela aceleração dos fluxos e dos laços entre as nações, as identidades tradicionais passam por um processo de questionamento. Com as migrações contínuas e de larga escala das últimas décadas há uma pluralização de culturas e identidades no interior dos estados-nação. Entre as consequências deste fenômeno, destaca-se a figura do exilado que “retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado.”¹⁶² O exilado está sempre negociando sentidos com as novas culturas em que vive. Ao ser produto de várias histórias e culturas interconectadas, não pertence a nenhum lugar em particular. Entre culturas e línguas distintas, escritores migrantes estão sempre traduzindo e negociando identidades.

Nos livros de Herta Müller, percebemos que o projeto de nação enquanto unidade encontra-se questionado. Em *Depressões*, a opressão política encontra-se apenas sugerida: o Estado é representado por um veterinário que, com suas visitas inúteis, acaba sendo mais um alvo da corrupção dos moradores da aldeia. Além disso, o Estado espera que sua política de coletivização das terras renda, gere lucros. Porém, tal política é impossível de ser cumprida pois o solo do vilarejo é pobre. Em obras posteriores, como *Fera d'alma*, o Estado romeno continua a perseguir tanto a protagonista quanto seus amigos mesmo com a mudança para a Alemanha. Os jovens não conseguem se desvincular do passado. Para os que permanecem na Romênia, a vontade de fugir é um sentimento revestido pelo medo. Em *O compromisso*, a amiga da protagonista, Lili, morre ao tentar atravessar a fronteira para a Hungria. Neste romance, a vida privada da

¹⁶⁰ HALL, *ibid*, p.54.

¹⁶¹ HALL, *ibid*, p.62

¹⁶² HALL, *ibid*, p.88.

protagonista gira em torno dos interrogatórios aos quais é submetida por um major. Seus rituais preparatórios, como comer nozes e vestir a mesma blusa verde antes dos interrogatórios, em nada a protegem, pois seus passos são anotados por um vizinho e um carro suspeito está sempre próximo ao edifício onde ela reside. No final do romance, a protagonista descobre que seu atual marido, o bebedor Paul, de quem ela depende como único aliado contra o poder estatal, a espionava. Nesses romances, a migração e o exílio aparecem como as soluções mais imediatas para um possível apaziguamento dos conflitos.

De acordo com o crítico literário Soren Frank, para além das consequências no âmbito social, a questão da migração e do sentimento de pertencimento a dois ou mais países teve forte impacto na história literária, na qual podemos traçar um aumento de autores imigrantes na literatura contemporânea. Além de levar a problematização no modo como os estudos literários e a historiografia literária são tradicionalmente organizados, o número crescente de autores pertencente a dois ou mais países nos coloca a tarefa de clarificar as distinções formal e temática da literatura imigrante em comparação à literatura não-imigrante.¹⁶³ Segundo Frank, em autores contemporâneos temas como

a identidade humana, nação, nacionalismo, Europa, literatura europeia e globalização podem ser resumidos como questões concernentes a identidade pessoal, nacional e cultural. História e geografia tornam-se componentes fundamentais para a reescrita de identidades, como forma de evocar o seu caráter impuro e heterogêneo. (...) Os escritores invocam deslocamentos de tempo e espaço em seus esforços de reescrever e reinventar identidades. Tempo e espaço são analisados como reservas de complexidades escondidas ou esquecidas.¹⁶⁴

Com as transformações ocorridas no modo como a literatura é escrita e analisada, a indistinção das barreiras entre as literaturas migrante e não migrante passa a ser a tônica. A literatura migrante se define por mais do que uma mudança espacial: o conceito passa a incluir os movimentos temporais, além de descrever as estratégias textuais, que envolvem o questionamento das tradicionais divisões geográficas. O território europeu é considerado como um espaço em permanente processo de se refazer. O exílio passa a

¹⁶³ FRANK, Soren, Prolegomena: Toward a Literature of Migration. In: *Migration and Literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie and Jan Kjaerstad*. Palgrave Macmillan, 2008, p.1-30.

¹⁶⁴ FRANK, Soren, *ibid*, p.19. "Human identity, nation, nationalism, Europe, European literature, and globalization can be summed up as questions concerning personal, national, and cultural identity. History and geography become fundamental components in the rewriting of identities in order to evoke their impure and heterogeneous character.(...) the authors invoke displacements of time and space in their efforts to rewrite and reinvent identities. Time and space are regarded as reservoirs of hidden or forgotten complexities." (no original).

constituir uma metáfora da condição de todos os indivíduos, que podem perder ou simplesmente questionar seus lares, seus projetos de identidade e mesmo se sentir desconfortáveis e distantes de sua fala, não sendo necessário ser um exilado “real” para se aproximar desta temática.¹⁶⁵

Para Edward Said em seu ensaio *Reflexões sobre o Exílio*, “a diferença entre os exilados de outrora e os de nosso tempo é de escala”¹⁶⁶, sendo o exílio um conceito de cunho histórico, pois a aceleração deste fenômeno implica uma mudança de casos individuais para “ondas coletivas” de exilados de todas as partes do globo. São, portanto, as novelas de autores como Milan Kundera, Salman Rushdie, Günter Grass e Herta Müller que transformam o exílio em importante questão. O exílio, segundo Said,

jamais se configura como o estado de estar satisfeito, plácido ou seguro. Nas palavras de Wallace Stevens, o exílio é "uma mente de inverno" em que o páthos do verão e do outono, assim como o potencial da primavera, estão por perto, mas são inatingíveis. Talvez essa seja uma outra maneira de dizer que a vida do exilado anda segundo um calendário diferente e é menos sazonal e estabelecida do que a vida em casa. O exílio é a vida levada fora da ordem habitual. É nômade, descentrada, contrapontística, mas, assim que nos acostumamos a ela, sua força destabilizadora entra em erupção novamente.”¹⁶⁷

Como nos diz Said, o exílio é a vida “fora da ordem” habitual, de caráter nômade e descentrado. Na técnica musical, o contraponto é caracterizado pela combinação de duas ou mais linhas melódicas distintas que são executadas simultaneamente. De forma semelhante, a vida de um exilado caracteriza-se pelo entrelaçamento e superposição de elementos de diversos lugares e tempos. De acordo com a epígrafe que escolhemos para este capítulo, também presente no ensaio *Reflexões sobre o exílio*, os objetos e a mobilidade são importantes elementos de uma vida desorientada. Neste universo, romancistas seriam numerosos, graças à possibilidade de criação de novos mundos possibilitados pela escrita ficcional. Ao se parecer com a ficção ou ao se configurar na ficção, a figura do exilado está associada a uma força que destabiliza as divisões tradicionais.

Para além do deslocamento em nível territorial, as personagens de Müller vivenciam diferenças dentro de uma mesma cultura, onde o próprio e o estranho convivem cada vez mais, gerando culturas e sujeitos multifacetados, dinâmicos e

¹⁶⁵ FRANK, *ibid*, p. 1-30.

¹⁶⁶ SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio*. In: _____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.46.

¹⁶⁷ SAID, *ibid*, p.59-60.

descentrados. Os deslocamentos no olhar, na identidade, na questão de gênero e no aspecto linguístico fazem parte de seu universo ficcional. Todos esses deslocamentos estão presentes numa obra criativa: suas personagens esboçam artisticamente a condição de subjetividades que buscam na diferença e na estranheza, e também nas oportunidades de resistência. Suas obras são guiadas por uma busca desesperada de autonomia e liberdade.

A importância da linguagem surge na carreira de Herta Müller a partir da questão do exílio. Primeiramente “exilada” em seu próprio país de origem, a situação não se mostra distinta com a mudança para a Alemanha, por questões políticas, em 1987. Para o pesquisador Thomas Cooper, que se dedica ao estudo do exílio na obra de Müller, a autora constitui um contraponto ao modelo clássico de exílio e nos expõe que noções de pertencimento frequentemente perdem sua consistência se analisadas com maior cuidado.¹⁶⁸ Marcadas por práticas hostis do regime de Ceausescu, as minorias étnicas buscam refúgio em solo alemão.

Entre os anos de 1957 e 1992, o termo *Aussiedler* (emigrante) foi utilizado pelo governo alemão ao se referir aos emigrantes étnicos que, nascidos sob herança germânica e vindos da ex-URSS, ou até 1992, vindos de países da Europa Central, preenchem algumas condições legais, incluindo um teste de proficiência em língua alemã. Este *status* garante aos emigrantes: cidadania alemã e participação em programas governamentais de assistência, incluindo o pagamento de pensões e seguro desemprego. Portanto, o fator cultural é primordial para a aquisição desse título. O *Aussiedler* em potencial deve se ver como alemão, representando a identidade alemã perante a sociedade.¹⁶⁹ No período, também foi comum a “venda” de indivíduos da minoria alemã para a Alemanha ocidental em troca de dinheiro.¹⁷⁰

Como aponta Müller em seus escritos, algumas práticas existentes no regime romeno também se faziam presentes na Alemanha capitalista, incluindo tediosos procedimentos burocráticos, perseguições e testemunhos como meio de comprovar a

¹⁶⁸ COOPER, Thomas. Between Myths of Belonging. In: John Neubauer, Borbála; Zsuzsanna Török. *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*. De Gruyter: 2009, p.475. Segundo Cooper, ao contrário de escritores como Milan Kundera que, ao deixar a sua comunidade de origem passaram a utilizar uma outra língua, Müller deixou sua comunidade de minoria linguística e continua a utilizar o alemão, língua oficial da Alemanha. Seu contato constante com a língua alemã em diferentes países a tornou sensível às diversas vozes e identidades na qual os sentidos são negociados.

¹⁶⁹ COOPER, *ibid*, p.488.

¹⁷⁰ Um acordo realizado entre a Romênia e a Alemanha Ocidental em 1978 permitia a saída de 12 mil alemães étnicos a cada ano. O governo romeno recebia dinheiro da Alemanha Ocidental em troca de cada emigrante. Durante o regime de Ceausescu, cerca de 200 mil alemães étnicos deixaram a Romênia.

identidade cultural alemã. Por exemplo, nos ensaios que compõem os livros *O rei se inclina e mata* e *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*, ela descreve sua chegada no ocidente como marcada pela desconfiança de que ela havia trabalhado para a derrubada da ditadura. Nos anos seguintes, a crítica literária alemã apontou uma estagnação artística em sua carreira: os críticos desejavam uma mudança de tema nos livros. Para os críticos, a mudança para a Alemanha deveria conduzir a integração com a nova pátria. Esta integração é colocada em questão por Müller. Por sua condição de exilada política, a sensação de desamparo se repete na nova localidade, que escapa aos modelos imaginados e valorizados anteriormente.

3.3 EXÍLIO E LINGUAGEM EM DEPRESSÕES

O exílio no interior da própria nação aparece como tema da estreia literária de Herta Müller. O título faz referência à geografia física da comunidade, funcionando como metáfora para o isolamento e a inabilidade para enxergar o todo. Durante uma crise pessoal, a autora passa por um processo de questionamento dos valores dominantes de sua infância. O processo criativo de surgimento dos contos reunidos em *Depressões* é descrito no ensaio *Cristina e seu simulacro*, publicado no Brasil em 2012 na coletânea de ensaios *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*:

Eu não me entendia mais, precisava me certificar da minha existência no mundo. Comecei a anotar 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*.¹⁷¹

Com o conhecimento do passado de seus pais, Müller passa a se guiar por uma nova noção das suas experiências naquele ambiente, que vivia na negação do seu passado. Como já apontamos nos capítulos anteriores, as experiências do passado dão a Müller um cenário histórico: a autora recria e mistura sua biografia com acontecimentos inventados. Para Müller, recontar o passado de maneira total não é possível. Ela “filtra” o vivido de forma a retrabalhar suas próprias memórias e experiências por meio da narrativa ficcional.

¹⁷¹ MÜLLER, Herta. Cristina e seu simulacro. In: _____. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2012, p.51.

Em *Depressões*, Herta Müller destrói todas as noções relacionadas à vida campestre e nostálgica. Os habitantes da aldeia vivem com remorso de não morarem na Alemanha e não possuírem com plenitude a identidade prometida pelo nazismo. Sob os costumes e práticas da aldeia estão contidas memórias coletivas das duas guerras, especialmente da Segunda Guerra Mundial, na qual lutaram a maior parte dos homens como soldados da SS. Os habitantes buscam manter sua identidade alemã por meio de valores como ordem e limpeza. Presentes também estão o etnocentrismo, o nacionalismo e o chauvinismo, utilizados para o controle de tudo e todos, sob o pretexto de preservação da identidade e herança cultural da comunidade. Seu trabalho, bem recebido pelos críticos ocidentais, sofreu severas críticas por parte dos suplementos literários da Europa Central. Estes consideravam que Müller havia difamado e buscado destruir o sentimento de pertencimento a uma comunidade por meio de sua narrativa.

Contado sob a perspectiva de uma menina, *Depressões* descortina a hipocrisia e brutalidade existentes no passado de uma família. A opressão e tirania experimentadas pela menina no âmbito familiar, que busca adequá-la as normas e regras da comunidade, fazem sua vida parecida com a vida vivida em um gueto. A narradora, de cunho onisciente, insere críticas pontuais aos comportamentos narrados. A maioria dos contos que compõem o livro possui menos de dez páginas. Para este trabalho, discutiremos os seguintes contos: *O discurso fúnebre*, *Minha família*, *Depressões*, *Peras podres* e *Crônica da Aldeia*.

Conto de abertura do livro, *O discurso fúnebre* narra o enterro do pai da protagonista, marcado pela riqueza de detalhes e justaposição entre o recurso estético do lirismo e acontecimentos secos e cruéis. Ao abrir o livro com um enterro, a autora nos aponta que não tem boas notícias para dar sobre este cenário:

Meu pai estava num caixão no meio da sala. Nas paredes havia tantos retratos que não se via a parede.

Numa foto, meu pai tinha a metade da altura da cadeira na qual se segurava. Vestia um camisolão e ficava de pé sobre pernas tortas que estavam cheias de dobrinhas de gordura. Sua cabeça tinha a forma de uma pera e era careca.

Numa outra foto meu pai era noivo. Via-se apenas a metade de seu peito. A outra metade estava encoberta por um buquê de flores brancas despetaladas que minha mãe segurava nas mãos. Suas cabeças estavam tão próximas que os lóbulos das suas orelhas se tocavam.¹⁷²

¹⁷² MÜLLER, Herta. O discurso fúnebre. In: *Depressões*. Tradução de Ingrid Ani Assman. São Paulo: Globo, 2010, p.7.

Porém, o início do que poderia se considerar a descrição de um idílio familiar é quebrada repetidamente diante das situações que se sucedem. Ao olhar mais atentamente para as fotografias, a menina se dá conta do nível de falsidade presente em todos os registros espalhados pelo cômodo:

Em todas as fotos, meu pai aparecia como se tivesse sido imobilizado no meio de um gesto. Em todas elas aparecia assim, como se não soubesse continuar. Mas meu pai sempre soube como continuar, por isso todas as fotos não eram verdadeiras. De tantas fotos falsas, de todas suas falsas expressões, a sala tornou-se fria. Eu queria me levantar da cadeira, porém meu vestido havia congelado na madeira. Meu vestido era preto transparente. Quando eu me movimentava, ele estalava. Levantei-me e toquei o rosto de meu pai. Ele estava mais frio que os objetos da sala.¹⁷³

Em seguida, homens bêbados carregam o caixão durante o cortejo fúnebre até a cova, repleta d'água:

Seu homem tem muitas mortes na consciência, disse um dos homenzinhos bêbados.

Eu disse: Ele esteve na guerra. Por cada vinte e cinco mortos recebia uma condecoração. Ele trouxe muitas condecorações.

Ele estuprou uma mulher numa plantação de nabos, disse o homenzinho. Junto com mais quatro soldados. Seu pai enfiou um nabo entre as pernas dela. Quando partimos dali, ela sangrava. Era uma russa. Depois, durante muitas semanas, chamávamos todas as armas de nabos.¹⁷⁴

Outros habitantes da comunidade expressam rechaço pelo pai da menina, com dizeres que ressaltam a vergonha que sentem pelo defunto, graças às traições e mentiras existentes nas relações sociais daquela família. Durante o enterro, a menina sente-se deslocada: seus seios ficam à mostra e ela não consegue se pronunciar no momento de fazer um discurso sobre o pai morto. A partir daí, seguem-se eventos inesperados: a menina morde os dentes enquanto o vento arranca uma manga de seu vestido. Um homem atira na menina: sangue espalha-se pelo recinto e todos os presentes aplaudem. O orador do enterro anuncia uma punição para a protagonista com as seguintes palavras:

Temos orgulho de nossa comunidade. Nosso empenho nos livra da decadência. Nós não nos deixamos injuriar, disse ele. Nós não nos deixamos difamar. Em nome da nossa comunidade alemã, você será condenada à morte. Todos apontaram suas armas para mim. Em minha cabeça havia um barulho atordoante.¹⁷⁵

¹⁷³ MÜLLER, Herta. O discurso fúnebre. In: *ibid*, p.8.

¹⁷⁴ MÜLLER, Herta. O discurso fúnebre. In: *ibid*, p.9.

¹⁷⁵ MÜLLER, Herta. O discurso fúnebre. In: *ibid*, p. 11.

Na série de eventos caóticos que se sobrepõem, a mãe também é punida. Envergonhada tanto pelo seu passado quanto pelas ações do marido, resigna-se a passar todo o resto da sua vida de preto, além de cortar e colocar fogo em seus próprios cabelos.

Eu não via mais minha mãe. A trança ainda queimava. O quarto estava cheio de fumaça.
Eles mataram você, disse minha mãe.
Nós não nos enxergávamos mais de tanta fumaça que havia no quarto.
Eu ouvia seus passos perto de mim. Tateava por ela com os braços esticados.
De repente ela enganchou sua mão magra em meu cabelo. Sacudia minha cabeça. Eu gritava.
Arregalei os olhos. O quarto girava. Eu estava deitada numa esfera de flores brancas despetaladas e estava presa. Então tive a sensação de que a casa caía e se esfarelava no chão.
O despertador tocou. Era sábado de manhã, cinco e meia.¹⁷⁶

Após a morte do pai, a mãe assume o papel de controlar e cuidar da casa. A matriarca adere as estritas regras da comunidade, educando rigidamente a criança. A menina encontrava-se no meio de um pesadelo, mas ao acordar tudo ao seu redor parece se “esfarelar.” Como o pai nas fotografias, ela encontra-se imobilizada e levantar significa apenas dar continuidade ao ciclo de falsidade, desconfianças e maus-tratos existentes no cotidiano da família.

A vergonha também é central no conto *Minha família*, no qual a protagonista descreve a mãe como “uma mulher disfarçada”. Estes disfarces perpassam as figuras de todos os parentes da menina, por meio de traições e relações extraconjugais, que são de conhecimento de toda a comunidade. Os próprios valores de paternidade e maternidade chegam a ser questionados:

Meu pai tem mais um filho com outra mulher.
Eu não conheço a outra mulher nem a outra criança. A outra criança é mais velha do que eu e as pessoas dizem que por isso sou filha de outro homem.
Meu pai dá presentes para a outra criança no Natal e diz para a minha mãe que a outra criança é de outro homem.
No Ano-Novo, o homem do correio sempre traz para mim cem lei num envelope e diz que é do Papai Noel. Mas minha mãe diz que não sou filha de outro homem.¹⁷⁷

O ciclo de desconfianças que compõem o pesadelo do qual a protagonista parece tentar constantemente acordar, repete-se no dia a dia com o farto uso dos sentidos substituindo a reflexão. O desprezo com o qual a família da protagonista é encarada e o apego a valores marcados pela hipocrisia são reiterados pelos habitantes da aldeia com os

¹⁷⁶ MÜLLER, Herta. O discurso fúnebre. In: *ibid*, p. 12.

¹⁷⁷ MÜLLER, Herta. Minha família. In: *ibid*, p. 15. Leu (plural: lei) é a unidade monetária romena.

seguintes dizeres: “As pessoas dizem que um homem que tem uma outra mulher e uma criança fora da aldeia deve ser desprezado e que isso não é melhor que a consanguinidade, e que isso é pior que a mais pura consanguinidade, que isso é a mais pura vergonha.”¹⁷⁸

No conto mais longo do livro, intitulado *Depressões*, as relações familiares são descortinadas nas relações com a comunidade. Nas primeiras páginas, a autora passa a voz para a mãe da menina, para que ela fale sobre o dia de seu casamento:

E naquela ocasião nós estávamos tão cansados que seu pai, depois de vomitar naquela privada, adormeceu em seguida. Ele não me tocou naquela noite, disse a mãe sorrindo e emudeceu. Era maio e já tínhamos cerejas daquele ano. A primavera tinha chegado muito cedo. Nós mesmos íamos colher as cerejas, seu pai e eu. E quando colhíamos as cerejas discutimos e na volta para casa não falamos mais nenhuma palavra um com o outro. Seu pai também não me tocou durante a colheita de cerejas no grande vinhedo deserto. Ele ficou como um poste ao meu lado e cuspiu ininterruptamente caroços de cereja molhados e gosmentos e eu soube, então, que ele me espancaria frequentemente durante a vida.¹⁷⁹

A mãe não consegue aprender com o ocorrido e continua a agredir a criança, torturando-a com seus próprios quadros de medo. O pai rude, brutal e com frequência embriagado, canta diante da tela de televisão fora do ar canções da pátria. A este círculo também pertencem os onipresentes avôs, presos a superstições e histórias que sempre começam com a palavra antigamente. As tentativas da menina de questionar e resistir às expectativas de sua família e comunidade são severamente punidas:

toda tarde mamãe trazia leite quente de vaca até a cozinha. Eu lhe perguntei se ela também ficaria triste se me tirassem dela, se me abatessem. Eu caí contra a porta do armário, fiquei com um galo roxo na testa, o lábio superior inchado e uma mancha roxa no braço. Tudo isso da bofetada.”¹⁸⁰

Logo em seguida, a mãe ordena que a menina pare de chorar e limpe a sujeira causada pela sua suposta desobediência:

Havia caído uma tigela do armário quando caí sobre ele [o armário]. Vovó começou a varrer. Mamãe lhe arrancou a vassoura da mão e postou na minha frente. Eu varri amontado os cacos e via a cozinha muito embaçada entre as lágrimas. O cabo da vassoura era maior que eu mesma. Ele ia de um lado para o outro diante de meus olhos. O cabo da vassoura girava, a cozinha girava. Mamãe franziu o rosto: Mexa-se!¹⁸¹

¹⁷⁸ MÜLLER, Herta. Minha família. In: *ibid*, p.16.

¹⁷⁹ MÜLLER, Herta. *Depressões*. In: *ibid*, p.19-20.

¹⁸⁰ MÜLLER, Herta. *Depressões*. In: *ibid*, p. 60.

¹⁸¹ MÜLLER, Herta. *Depressões*. In: *ibid*, p.61.

Apesar de suas estratégias, a criança escapa apenas parcialmente das estruturas vigentes que caracterizam a relação da comunidade com a natureza. As tentativas de interação com o meio natural são reprimidas pelo avô com os seguintes dizeres:

Meu avô dizia: o capim enrolado deixa a gente boba, a gente não deve comê-lo. E você não quer ficar boba, quer?
O besouro entrou em meu ouvido. Meu avô colocava álcool em meu ouvido, para que o besouro não subisse para minha cabeça. Eu chorava. Minha cabeça zumbia e esquentava. O pátio todo girava e meu avô imenso estava no meio dele e girava junto. (...) Não se deve comer as flores da acácia, dizia meu avô. Há pequenas moscas negras dentro delas e, se elas entrarem na sua garganta, você fica muda. E você não quer ficar muda, quer?¹⁸²

A predileção do avô por matar animais com os quais a criança brinca ou admira revela seu passado violento, presente em quase todos os habitantes da aldeia. Após brincar com gatos enrolados em roupas de boneca, o avô estrangula os animais na frente da menina. Para o avô, apenas os animais considerados úteis, como as andorinhas, devem viver: animais como patos e camundongos (que causam estragos nas lavouras) são mortos na frente da menina sem cerimônia. A divisão dos animais em úteis e inúteis é reminiscência da atmosfera de guerra e da categorização das pessoas em aliados ou inimigos. Esta visão traz à tona sua inabilidade em quebrar normas rígidas e em experimentar a vida e a natureza em modos que se lhe apresentam desconfortáveis. Em outra passagem, o passado violento do avô é revelado indiretamente no seguinte trecho:

Vovô sabe, às vezes, que ele não sabe o que sabe. Então, ele anda sozinho pela casa e pelo quintal falando consigo mesmo. Uma vez, quando ele picava nabos no estábulo, eu o vi e ele não me viu. Ele falava alto para si mesmo, movimentava os braços sem largar o machado. Ele picava no ar, levantava-se e circulava o cesto de nabos e seu rosto se desfigurava cada vez mais. E, por um instante, ele pareceu tão jovem, como ele não parecia havia muito tempo.¹⁸³

Embora a criança não deduza o que seu avô está fazendo, a cena presenciada mostra a encenação de uma cena de batalha, ao ponto de o avô parecer tornar-se jovem novamente. O hobby do avô é colecionar pregos, que ele carrega em suas roupas, o que nos permite pontuar mais uma vez sua aderência a um passado violento e a incapacidade de romper com estas memórias. Este modo de comportamento se repete em toda a extensão da aldeia: os vizinhos são pessoas arruinadas. Nas tardes de inverno as mulheres da aldeia sentam-se junto às janelas e tricotam meias de lã áspera que ficam cada vez mais longas como o próprio inverno. O padre bate com a régua nas mãos das crianças até

¹⁸² MÜLLER, *ibid*, p.17.

¹⁸³ MÜLLER, Herta. Depressões. In: *ibid*, p.43.

ficaram vermelhas por estas fazerem perguntas impróprias e o dentista humilha seus pacientes ao jogar-lhes a dentadura pela janela.

Ao conviver com tais situações, a menina afirma que o vilarejo parece uma ilha negra. O vilarejo vale como um modo de vida, um terreno fechado em si mesmo. Enquanto enclave da minoria alemã, a aldeia é reservatório do ideal fascista, assemelhando-se a uma ilha negra ou uma caixa imensa com cercas e muros: “A aldeia está na região como um enorme caixote de cerca e muro. Um saco vem sobre a aldeia, um saco de noite costurado. E nada refresca, tudo fica negro, pesado e flexível. (...) A aldeia está como um caixote na região.”¹⁸⁴

Quando sob estas circunstâncias surge algo como ter carinho, quando o pai permite que a filha penteie seus cabelos e enfeite sua cabeça, basta um pequeno deslize para destruir todo o clima:

Eu podia repartir o cabelo de papai, colocar fitas, colocar grampos de cabelos de arame apertados sobre seu couro cabeludo. Podia amarrar lenços de cabeça nele, colocar xales e colares. Só não poderia tocar em seu rosto.

Contudo, quando eu fazia isto, mesmo sem querer, papai arrancava as fitas e os grampos, os lenços e colares e me empurrava com o cotovelo e gritava: agora saia daí. (...)

Ele queria ter brincado com você, dizia mamãe, mas você sempre precisa estragar tudo, e pare já de chorar.

Eu queria dizer alguma coisa, mas tinha a boca tão cheia de língua que não conseguia dizer nem uma palavra.

Eu olhava para as minhas mãos. Elas pousavam diante de mim no parapeito da janela como decapitadas, totalmente inertes. Minhas unhas estavam sujas novamente. Cheirei minhas mãos e não pude sentir o cheiro. A sujeira não tinha cheiro e minha pele também não.

Eu mexia os dedos como se eles estivessem muito frios. Eles queriam cair no chão, mas fiquei sentada ereta na cadeira.¹⁸⁵

Narradas como cotidiano daquela comunidade, estas histórias não causavam surpresa ou indignação nos demais habitantes da aldeia. Apenas a criança está indignada, mas ela não é ouvida e assim só lhe resta a fuga para as campinas, para o rio, para o aterro em seus sonhos. Crianças devem se calar durante as refeições e a menina não deve chorar:

Eu ia para o quintal penteada e vestida e me trancava na privada, abaixava a calcinha e me sentava na fedida casinha chorando alto para mim mesma. Eu chorava lá para não apanhar e quando eu ouvia passos lá fora eu imediatamente me calava e fazia barulhos com o papel higiênico, pois sabia que nesta casa não se podia chorar sem motivo. Mamãe me batia às vezes, quando eu chorava, e dizia, bem, agora você realmente tem um motivo.¹⁸⁶

¹⁸⁴ MÜLLER, Herta. Depressões. In: ibid, p.92.

¹⁸⁵ MÜLLER, Herta. Depressões. In: ibid, p.66-7.

¹⁸⁶ MÜLLER, Herta. Depressões. In: ibid, p.46.

A avó também bate na criança. Ao contrário do avô, que a alerta contra a ingestão de insetos que poderiam estar presentes nas plantas e frutas, a avó serve chá adocicado com açúcar contido em um pote repleto de formigas:

Vovó não tinha nada contra formigas. Uma vez elas estavam no açucareiro. Havia mais formiga do que açúcar ali. Elas pareciam papoulas e formigavam. Eu tinha medo delas, elas eram tão pequenas e incontáveis que não faziam nenhum barulho enquanto trabalho. Vovó as tirou do açúcar e dizia que formigas não são sujas nem venenosas e que a gente ainda poderia aproveitar o açúcar.

Eu não queria aquele açúcar e despejei meu chá de água potável quando vovó saiu da cozinha.¹⁸⁷

Na figura materna, Müller expõe e critica as regras exigidas das crianças. A estas, eram demandadas uma limpeza excessiva, trabalho árduo e obediência, qualidades caracterizadas como distintivas da identidade cultural dos moradores da região. Além de sua conformidade as regras comunitárias que lhe davam a aparência de uma boa esposa e dona de casa, o trabalho excessivo e a limpeza excessiva são modos da mãe esconder sua miséria:

Mamãe tinha muitos panôs de parede pela casa. Sobre a mesa da cozinha havia um com maçã e peras, com uma garrafa de vinho e um frango assado na cabeça. Abaixo o texto “Comida boa, preocupações esquecidas.” (...) Mamãe dizia que panôs de parede eram muito bonitos e, além disso, muito instrutivos.

Mamãe costurava apenas à noite, quando a casa estava limpa e o quintal tão frio e escuro que não se podia sair. Durante o dia, mamãe não tinha tempo para costurar. E, dia após dia, ela dizia muitas vezes que não tinha tempo, que ela nunca conseguiria terminar todo o trabalho. Costurar não era trabalho, por isso ela costurava à noite.

Mamãe não conseguia deixar de trabalhar muito. As pessoas da aldeia a elogiavam. (...) O olhar de mamãe está ora no balde, ora no assoalho. Todo sábado mamãe lava o corredor, toda vez ela fica ajoelhada por horas.¹⁸⁸

Incapaz de controlar o alcoolismo de seu marido e dissipar seu comportamento brutal, a mãe busca lidar com sua frustração pela manutenção da casa e por punições direcionadas a filha pelo menor erro cometido, chegando a exigir que a menina admita que mereceu as punições:

Mamãe dizia, agora acabou, chega de chorar. Precisei parar de soluçar no mesmo instante e no momento seguinte conversar alegremente com mamãe. Crianças não devem guardar rancor de seus pais, pois tudo o que os pais fazem, os filhos merecem, nada mais. Precisei reconhecer espontaneamente que mereci a bofetada e lamentar cada golpe que não atingiu o alvo.¹⁸⁹

¹⁸⁷ MÜLLER, Herta. Depressões. In: ibid, p.46-7.

¹⁸⁸ MÜLLER, Herta. Depressões. In: ibid, p.69-70.

¹⁸⁹ MÜLLER, Herta. Depressões. In: ibid, p.60-1.

As crianças devem ser obedientes aos pais: aceitar silenciosamente a violência sofrida é o comportamento desejado pelos adultos.

A figura paterna, assim como o avô, também gosta de encenar cenas de guerra. Embora fosse considerado crime durante o período matar o gado, muitos aldeões construíam esconderijos em seus quintais para a morte dos animais. Porém, o assunto é mantido em sigilo mesmo entre vizinhos. Autoridades estatais também eram levadas a cooperar com o silêncio por meio de gorjetas. No caso do gado, era permitido matá-lo apenas após a comprovação, por parte de um veterinário, de que o animal havia se machucado:

De manhã, papai tinha atravessado a perna do bezerro com uma enxadada. Depois disso ele foi buscar o veterinário (...) Papai explicou para o veterinário, em romeno, como o bezerro tinha prendido a pata na corrente do coxo de comida, como ele não tinha conseguido se soltar e como ele caíra com o corpo todo sobre a barra e quebrou a perna. Enquanto papai explicava o ocorrido, acariciava o lombo do bezerro. Eu olhei papai no rosto. Não se via nele que ele não estava falando a verdade. (...) Papai era um mentiroso. Todos que estavam ali mentiram por se calarem. Todos se olhavam embasbacados no vazio. (...) As mãos de papai agarravam as palavras mentirosas e faziam tudo o que podiam para convencer.¹⁹⁰

Durante uma das refeições familiares, o pai, visivelmente embriagado,

recomeça a cantar sua canção e cantando pega a faca da gaveta, a maior faca, e fico com medo de seus olhos e a faca corta tudo que eu quero pensar. Mamãe para de falar de repente, papai já levantou a faca e a ameaça. Papai canta e a ameaça com a faca, e mamãe apenas choraminga baixinho com a garganta entupida. (...) Receio que a mesa caia de joelhos, que ela desabe antes que nós nos sentemos ou enquanto comemos.¹⁹¹

O nascer da amabilidade e da proximidade, sentimentos que reinavam nos dias em que os adultos se tornavam açougueiros, eram percebidos como intoleráveis pela menina. Quando algum animal era morto e as duras mãos estavam decididas a agarrar a carne e aniquilar a ninhada, a criança se sentia ameaçada, como se estivesse no lugar do animal levado ao sacrifício sobre a mesa do matadouro. Aqui os adultos mostravam com prazer e habilidade sua verdadeira força. Eles dispõem da vida e morte dos mais fracos, como narrado nas figuras do pai e avô.

Em certos momentos, ao não suportar a atmosfera de miserabilidade que envolve sua família, a menina pensa em escapar, ir para outra vila e estar com outra família.

¹⁹⁰ MÜLLER, Herta. Depressões. In: ibid, p.57.

¹⁹¹ MÜLLER, Herta. Depressões. In: ibid, p.88.

Porém, ela se dá conta de que em outros lugares o tratamento seria o mesmo, pois o conjunto da sociedade deve viver sob as mesmas normas seguidas por sua família:

Toda vez eu caía e começava a chorar, mordía o pente na minha dor e sabia, nesse instante, que não tinha pais, que estes dois não eram ninguém para mim, e me perguntava porque eu estava sentada nesta casa, nesta cozinha com eles, por que eu conhecia suas palavras, seus costumes, por que eu finalmente não ia embora para outra aldeia, para o desconhecido, e ficava em cada casa por apenas um instante e daí me mudava, antes que as pessoas se tornassem más.¹⁹²

Para a menina, a esperança de escapar de seu sentimento de não-pertencimento está ligada a um trem que atravessa a ponte do vilarejo. Durante um passeio com o avô pelo vale, ela observa atentamente a passagem do trem:

Eu o ouvia de longe. Ele fazia belos ruídos rítmicos e havia cabeças em suas janelas. De alegria, eu pulava para o alto e acenava. E as mãos das janelas acenavam de volta. Elas já estavam muito longe, mas ainda continuavam acenando.

Às vezes havia mulheres nas janelas e vestiam lindos vestidos de verão. Eu nunca via direito seus rostos, mas sabia, no entanto, que eles eram tão bonitos quanto seus vestidos e que essas mulheres nunca desembarcariam na nossa estação, porque esta era muito pequena para elas. Elas eram muito bonitas para desembarcarem nesta estação.

Eu não queria intimidá-las com meu aceno, talvez elas fossem tímidas. E minhas mãos tornavam-se pesadas com o acenar e caíam.

Eu estava ali do lado do trem ruidoso e olhava para suas engrenagens. Tinha a sensação de que o trem passaria pela minha garganta e isso não o incomodaria mesmo que ele rasgasse minha garganta e eu morresse. Ele conduz suas lindas mulheres para a cidade e eu vou morrer aqui ao lado de um monte de esterco de cavalo sobre o qual moscas zumbem.¹⁹³

Após sua decepção, a reação da menina é imitar uma morta no meio da relva. Misturar-se com o pântano e ser devorada por animais parece ser o único cenário diante da vida repetitiva levada ali:

Fui procurar um lugar sem seixos na relva. Queria cair de costas para não arranhar meu rosto. Queria esfriar na sombra para ser uma morta bonita.

E, provavelmente, eles também me colocarão um lindo vestido novo quando estiver morta.

O meio-dia já estava a pico e a morte ainda não tinha vindo.

Fico imaginando que eles se perguntarão como eu morri tão inesperadamente. E a mamãe choraria muito por mim e toda a aldeia veria quanto ela gostava de mim.

Mas a morte ainda não tinha vindo.

(...) Deitei-me na relva e deixei meu corpo correr na terra. Esperava que os grandes pastos viessem até mim através do rio, que eles lançassem seus ramos em mim e espalhassem suas folhas em mim. Esperava que eles dissessem: Você é o pântano mais bonito do mundo, todos nós viemos até você. Nós traremos também nossos grandes e esguios pássaros da água, mas eles esvoaçarão dentro de você e gritarão. E você não poderá chorar, pois os

¹⁹² MÜLLER, Herta. Depressões. In: *ibid*, p.68.

¹⁹³ MÜLLER, Herta. Depressões. In: *ibid*, p.78-9.

pântanos precisam ser valentes, e você terá que suportar tudo, se você nos deixou entrar.¹⁹⁴

A viagem para outros lugares efetiva-se no conto *Peras podres*. Nesta pequena estória, a menina viaja com seu pai, uma tia e uma prima para fora da aldeia. Por fora, a aldeia é vista como pequena e feia. Mas a chegada em um novo lugar não modifica as traições cometidas pelos adultos. Uma traição entre o pai e a tia da menina fica sugerida durante a noite que eles passam fora:

Os dedos de meu pai estalam e a fechadura da porta negra se fecha silenciosamente atrás de suas costas. A tia se diverte e diz: pés frios. Meu pai morde os lábios e diz: camundongos e feno. A cama range. O travesseiro respira alto. O teto se dobra em compridos golpes. A tia geme. Meu pai ofega. A cama pula da madeira em pequenos golpes.¹⁹⁵

Ao voltar para casa, a menina é questionada por sua mãe. Sua resposta ajuda a manter inabaláveis as traições, o sofrimento e a rotina dos adultos:

Estou deitada em minha cama. Minha mãe se debruça sobre mim, beija meu rosto. Seus lábios são duros como os dedos como os dedos. Como vocês dormiram lá?, pergunta. Fecho os olhos e digo: meu pai em cima, a tia em seu quarto e Kätthe e eu no quarto da frente. Minha mãe me dá um beijo rápido na testa. Seus olhos brilham frios. Ela se vira e sai.¹⁹⁶

Já em *Crônica da aldeia*, a menina procura nomear e explicar a função das estruturas que compõem o vilarejo: escola, igreja, cooperativas de plantio, praças, correios, a milícia, entre outros. Além destes, os hábitos do vilarejo e aldeias vizinhas são descritos em pormenores. Por exemplo, as festas de quermesse promovidas nas aldeias funcionam como maneira de manter as tradições:

Como em Banat todas aldeias são vizinhas, os mesmos casais tomam parte em todas as festas de quermesse, os espectadores são os mesmos e a banda de música também é a mesma. Graças às festas de quermesse, a juventude do Banat toda se conhece e, assim, são frequentes os casamentos entre membros de aldeias diferentes, quando os pais se convencem de que o casal pode não ser da mesma aldeia, mas são alemães.¹⁹⁷

Entre alemães, mesmo sendo de aldeias distintas, o casamento é permitido: os aldeões colocam-se de modo a manter inalteráveis suas distinções de outras populações, como os russos. Na escola do vilarejo, o diretor, que ministra as aulas de agricultura, ginástica, música, alemão e história, encontra no jogo de queimada uma forma de ensinar suas lições. Durante as partidas, os alunos entram em contato com a história:

¹⁹⁴ MÜLLER, Herta. Depressões. In:ibid, p.79-80.

¹⁹⁵ MÜLLER, Herta. Peras podres. In : ibid, p. 100.

¹⁹⁶ MÜLLER, Herta. Peras podres. In : ibid, p.105.

¹⁹⁷ MÜLLER, Herta. Crônica da aldeia. In: ibid, p.126.

nas aulas de agricultura, treinamos o salto a distância sobre um areal sempre molhado, jogamos queimado, no verão com bolas e no inverno com bolas de neve. Neste jogo, os alunos se dividem em times. Quem é acertado pela bola está morto e precisa ir para trás da linha de combate até todos de seu time serem atingidos. (...) O professor de ginástica tem dificuldades em dividir os alunos. Por isso ele anota, após cada aula, a que povo os alunos pertencem. Quem na aula anterior teve permissão para ser do povo alemão, precisa ser agora, na próxima aula, do povo russo, e quem na aula anterior era do povo russo, tem permissão para ser do povo alemão. Acontece, às vezes, que o professor não consegue convencer o número de alunos necessários para serem russos. Quando o professor não sabe mais o que fazer, diz, sejam todos alemães e comecem. (...) No verão, os alunos também trazem tinta vermelha e se pintam após serem atingidos com manchas vermelhas sobre a pele e nas camisas. O professor de ginástica, quer dizer, o diretor da escola, que é também professor de música e de língua alemã, assumiu há alguns dias as aulas de história, uma vez que este jogo também se adapta às aulas de história.¹⁹⁸

A descrição das partidas nos remete a um campo de guerra. Há a divisão entre mortos e sobreviventes, aliados e inimigos. Tal como o pai e o avô da menina, que participaram de guerras e valorizam a suas memórias dos combates, os jovens são ensinados a reverenciar e proteger a terra natal, com o rechaço de outros povos. As canções ensinadas desde o jardim de infância têm como tema principal o amor à terra natal. Já nas reuniões de pais, os professores dão instruções de como as crianças devem ser castigadas.

Nas aldeias ao redor, se fugir, a menina encontrará apenas os mesmos valores que procura descrever no conto. Nas páginas finais do conto, a menina visita o cemitério localizado próximo a uma capela. O cemitério é tomado pelas cobras e um lugar especial é reservado aos heróis que morreram durante os combates na guerra:

Os heróis, que na aldeia se chamam mortos em combate para provar que não morreram em vão, o que na aldeia se chama de pessoas que encontraram a morte heroica, porque, provavelmente, se supõe que a procuravam, foram enterrados duas vezes no mesmo cemitério: uma vez no túmulo da família e uma vez sob a cruz dos heróis. (...) Os mortos em combate têm, na maioria das vezes, obeliscos brancos ou cinzas sobre o túmulo. Os mortos, que em anos passados possuíam campos, têm agora sobre a cabeça cruzes brancas de mármore. (...) A maior cruz é a cruz dos heróis. Ela é mais alta que a capela. Ali estão registrados os nomes de todos os heróis, todas as frentes, de todas as guerras, mesmo os desaparecidos, que na aldeia se chamam raptados.¹⁹⁹

Para os heróis, o lugar de honra e de importantes sujeitos na defesa da tradição está garantido. Ao contrário destes, outros mortos são relegados ao esquecimento, como

¹⁹⁸ MÜLLER, Herta. Crônica da aldeia. In: *ibid*, p. 121-2.

¹⁹⁹ MÜLLER, Herta. Crônica da aldeia. In: *ibid*, p. 133.

os suicidas. Entre os mortos da aldeia não há suicidas, pois “todos os aldeões têm bom senso, o qual também não se perde com a idade avançada.”²⁰⁰

Um aspecto a ser destacado nas narrativas müllerianas é o detido trabalho com a linguagem: em *Depressões*, os contos são fragmentários. A autora utiliza-se da parataxe, caracterizada pela sequência de frases justapostas, sem conjunções coordenativas. Há o uso preferencial de frases curtas e simples. A estrutura anedótica dos fatos quebra um progresso linear e as constantes idas e vindas entre passado e presente rompem com a linearidade de uma cronologia tradicional. Como discutimos nos capítulos anteriores, para Müller, criar envolve interromper o fluxo “normal” da linguagem. Ao serem postas no papel pelo escritor, as palavras são liberadas de seu uso costumeiro. Assim, para a autora, somente através do uso poético das palavras seria possível aproximar-se do vivido. Müller comenta em seu ensaio *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio* seu trabalho com a linguagem. Por exemplo, ao ver o penteado das mulheres da vila, ela associava os trançados a gatos. “Por que preciso dizer gatos sentados para descrever os cabelos?”²⁰¹, questiona-se a autora. Por que investir em associações linguísticas inusitadas? Ela responde:

Tudo se tornava algo diferente. Primeiro algo diferente de maneira imperceptível, quando a coisa era vista só para si. Depois marcadamente diferente, quando era necessário encontrar palavras a respeito, pois falávamos a respeito. Quando queremos ser precisos na descrição, devemos encontrar algo na frase que seja totalmente diferente para conseguirmos ser exatos.²⁰²

Ao longo do ensaio, Müller conta que sempre teve medo de água por conta dos galhos de madeira que boiavam na superfície. Esses galhos eram como cobras. O efeito das cobras imaginadas “era maior do que aquele que as autênticas teriam provocado, elas sempre estavam nos pensamentos, sempre que eu via o rio.”²⁰³ Outro exemplo é a palavra traição da neve, criada por a partir da experiência de deportação sofrida por sua mãe: para esconder-se dos russos, ela passou dias sentada em um buraco feito no jardim do vizinho. Mas a neve começou a cair e receber alimentos do vizinho tornou-se impossível, pois as pegadas na neve não podem ser apagadas. A mãe de Müller acabou por ser localizada pelos soldados russos e nunca perdoou a neve por isso. Para Müller, a criação de uma palavra a partir de episódios complicados evita todos os detalhes, contendo em si muita

²⁰⁰ MÜLLER, Herta. Crônica da aldeia. In: *ibid*, p. 132-3.

²⁰¹ MÜLLER, Herta. Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio. In: MÜLLER, Herta. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2012. p. 95.

²⁰² MÜLLER, *ibid*, p. 95

²⁰³ MÜLLER, *ibid*, p.96.

coisa não dita: “palavras como essas reduzem o transcorrer do acontecido a um ponto, as suposições sobre as inúmeras possibilidades se alongam na cabeça. Palavras como TRAIÇÃO DA NEVE permitem muitas comparações, porque não foi feita nenhuma.”²⁰⁴

Este burilar com a língua acaba por fornecer certo amparo ao dar novos sentidos e fornecer imagens ao medo vivenciado sob a ditadura. A palavra inventada, escrita em maiúscula, destaca-se entre as outras, reforçando o traço de invenção e construção no trabalho com a língua. O poético acaba por funcionar como uma forma de lidar com questões delicadas da existência. As múltiplas possibilidades advindas das palavras inventadas permitem que cada leitor construa sentidos a partir de suas próprias vivências.

Nos contos de *Depressões*, a prosa poética parece ser a única forma literária de composição. As descrições dos mecanismos do regime passam pelo tempo da repetição, na forma insistente de formação de palavras, na dramaticidade das representações de acontecimentos reais. A prosa é compacta.

A narração, propositalmente infantilizada, acentua o tom afetuoso com que a criança compõe suas impressões. Aos poucos, porém, a criança vai percebendo traços que mancham o cenário. Por trás da aparente e segura estruturação, a ameaça do rompimento choca. O uso da parataxe acaba por enfatizar elementos individuais e sequências que resvalam no absurdo, como no conto *O discurso fúnebre*. A repetição ressalta a estilização e o trabalho minucioso da autora com as palavras, o que evidencia o caráter de construção da vida em forma de prosa poética.

A repetição e o trabalho minucioso de Muller com as palavras acaba por acentuar um importante aspecto, presente em todas as personagens do livro: ao serem proibidas de pensar com liberdade, pessoas submetidas a ditaduras tornam-se ingênuas e tendem a agir com certa imaturidade. Um dos vizinhos da protagonista, Wendel, possui dificuldade em se expressar claramente. Ele consegue falar fluentemente quando está sozinho, mas vira alvo de chacota ao estar em grupo. Para os médicos da cidade, o *medo* é a causa da gagueira de Wendel.²⁰⁵ A mãe também tem dificuldade em articular a fala em diversos momentos do conto. “Desde que eu existo”, aponta a menina, “mamãe fala de minha gratidão como criança e começa a chorar e coça com as unhas de uma das mãos as unhas da outra. Seus dedos são rachados e duros.”²⁰⁶ Nas páginas seguintes, a criança nos diz

²⁰⁴ MÜLLER, *ibid*, p. 100.

²⁰⁵ MÜLLER, Herta. *Depressões*. In: *Depressões*. Tradução de Ingrid Ani Assman. São Paulo: Globo, 2010, p.90.

²⁰⁶ MÜLLER, Herta. *Depressões*. In: *ibid*, p.20.

que sua mãe chora, aparentemente sem motivo. A mãe fala chorando e chora falando: “Mamãe chora. Ela fala tanto ao chorar quanto chora ao falar e fica com a coriza de água e de vidro, que ela limpa na manga.”²⁰⁷

O farto uso dos sentidos substitui a reflexão. A impossibilidade de pensamento atrapalha o desenvolvimento da criança. Ela vai se tornando ensimesmada e como resultado, a alegre menina fecha o conto *Depressões* caindo em um pesado sono. A conclusão parece indicar o início de uma triste depressão infantil. O que parecia ser a composição das lembranças de uma garotinha é o início de um pesadelo. Ao longo deste conto, o sono é igualado à morte: “o sono é morte”²⁰⁸, nos diz a menina. Se morrer, a menina sabe que ninguém sentirá sua falta, pois sempre haverá alguém para ocupar seu lugar. Ao relatar uma morte ocorrida no vilarejo, ela comenta: “ninguém percebeu na aldeia que alguém tinha morrido. Havia ainda crianças suficientes, um quarto cheio, uma sala cheia e um banco de fogão cheio. (...) Não se dava pela falta de ninguém na casa. Quando um não estava lá, estava o outro.”²⁰⁹ Nesse cenário, vida e morte se confundem: a morte é encarada apenas como mais um momento sem importância e que em nada muda a rotina dos habitantes da aldeia.

Para a menina, os momentos que poderiam ser felizes estão sempre impregnados com o medo. Ao perceber que seu pai chegou em casa sóbrio, a menina sente seu coração bater de alegria. Contudo, “há também medo na alegria. Meu coração bate de medo na alegria, de medo que eu não possa mais ficar alegre, de medo que medo e alegria sejam a mesma coisa.”²¹⁰ A felicidade pode “evaporar” rapidamente do seio da família: “Papai canta, o rosto de papai cai para debaixo da mesa enquanto canta, cai sobre o cavalete, mas, que droga, nós somos uma família feliz, droga, a felicidade evapora na panela de nabos, droga, o vapor nos arranca a cabeça de tempos em tempos, mas, que droga, a felicidade devora nossa vida.”²¹¹

A felicidade é um estado que termina por devorar a vida, imersa nos *labirintos do medo*. Olhar para a própria solidão parece ser a única alternativa: “Olhamos para dentro da névoa quente, que é pesada e pressiona a tampa de nossa cabeça para dentro. Olhamos

²⁰⁷ MÜLLER, Herta. *Depressões*. In: *ibid*, p. 86-7.

²⁰⁸ MÜLLER, Herta. *Depressões*. In: *ibid*, p.91.

²⁰⁹ MÜLLER, Herta. *Depressões*. In: *ibid*, p. 86.

²¹⁰ MÜLLER, Herta. *Depressões*. In: *ibid*, 76-7.

²¹¹ MÜLLER, Herta. *Depressões*. In: *ibid*, p.87-8.

para longe de nossa solidão, de nós mesmos, e não suportamos os outros e nem a nós mesmos, e os outros do nosso lado também não nos suportam.”²¹²

A vida na vila parece estar sempre prestes a aniquilar a protagonista dos contos. Os sentidos criados por Müller em seu livro *Depressões* nos fazem questionar a própria possibilidade de existir em um universo totalitário: escapar é uma impossibilidade o não-pertencimento uma constante. A vila romena representa a primeira “ditadura” conhecida pela autora. Anos mais tarde, atitudes semelhantes encontradas entre seus familiares se repetiriam, em uma escala maior, nas perseguições sofridas pelo Estado.²¹³ Sua família tomou grandes cuidados para tê-la sempre em mãos, papel que o Estado romeno passou a cumprir anos mais tarde, com métodos mais destrutivos. Para Müller, referir-se a ditadura ou a um regime totalitário significa somente uma extensão daquela vila onde ela se sentia sob constante vigilância.

²¹² MÜLLER, Herta. *Depressões*. In: *ibid*, p.87.

²¹³ COOPER, Thomas. *Between Myths of Belonging*. In: John Neubauer, Borbála; Zsuzsanna Török. *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*. De Gruyter: 2009, p.487.

Considerações Finais

Nos lugares em que me encontro, não posso ser de todo estranha. Também não estranha em todas as coisas ao mesmo tempo. Sou estranha, como outros também, em certas coisas. Não se pode pertencer a lugares. Não se pode estar 'em casa' na pedra, na madeira, no que quer que seja – pois não somos feitos de pedra ou de madeira. Se isso é uma desgraça, então ser estranha é uma desgraça. Senão não.

(Herta Müller)

Na entrevista concedida em 1999 a uma rádio europeia, Müller aponta que escrever *Depressões* deu-se a partir das suas lembranças infantis. Nos livros seguintes, continuar a escrever sobre a Romênia e a ditadura lhe pareceu algo natural, pois

Eu não conhecia mais nada. Eu não tinha visto mais nada. E eu continuei com este tema. E eu acredito que há um tipo de literatura ao redor do mundo, a literatura de algumas biografias, que existem em paralelo com alguns eventos extremos, em paralelo com os tempos de vida destes autores. (...) E eu acredito que isto não é um tema que escolhi, mas ao contrário, um tema que minha vida escolheu para mim. Eu não tenho esta liberdade de escolha. Eu não posso dizer: "Eu quero escrever sobre aquela coisa, ou sobre aquela outra coisa." Estou vinculada a escrever sobre o que me preocupa e sobre as coisas que não me deixarão em paz.²¹⁴

Dez anos depois desta entrevista, ao ser agraciada com o Nobel de Literatura, muito questionou-se a tendência da Academia Sueca em premiar autores com obras de forte teor político. Tal afirmação põe de lado os fatores estéticos, como se uma coisa excluísse a outra. Como vimos, as obras de Müller buscam conjugar estética e política, guiando-se pelo questionamento a qualquer visão unificada da realidade. Conteúdos estéticos, como as reflexões sobre a construção de romances e contos e a discussão entre os limites da realidade e ficção estão presentes nas *várias frentes e lugares* ocupados pelos livros de Müller.

Para os historiadores, a obra da autora auxilia a pensar no caráter de construção de qualquer narrativa, permitindo-nos questionar as tradicionais fronteiras disciplinares. As narrativas historiográficas encontram-se entre a ciência e arte ao envolverem afetos,

²¹⁴TICUDEAN, Mircea. Interview : Herta Müller on growing up in Ceausescu's Romania. 11 out.2009. Disponível em: http://www.rferl.org/Interview_Herta_Mueller_On_Growing_Up_In_Ceausescus_Romania/1848830.html. Acesso em: 01.jul.2014 "I knew nothing else. I'd seen nothing else. And I continued with that topic. And I believe there is a kind of literature across the world, the literature of certain biographies, that runs in parallel with extreme events, in parallel with the times of the authors' lives. (...) And I believe this is not a topic that I chose, but rather one that my life has chosen for me. I don't have that freedom of choice. I cannot say: 'I want to write about that thing, or about that other thing.' I am bound to write about what concerns me and about the things that won't leave me in peace." (no original)

escolhas metodológicas e operações próprias à disciplina. Além disso, Müller explora as possibilidades de existência em um mundo marcado pelo medo. Se o trem da história, para Balzac, nada tinha de apavorante, para Müller a história encontra-se mais alinhada com a concepção de autores como Kafka: a história é um monstro que em nada lembra o trem de aventureiros de antes. Como vimos no conto *Depressões*, o trem acaba por simbolizar o desterro, a vontade de morrer e a impossibilidade de fugir. Ele segue viagem para uma cidade inacessível ou para a guerra.

Tanto no vilarejo quanto na cidade romena e na Alemanha cosmopolita, os lugares constituem-se para as personagens de Müller como espaços de não-pertencimento. Em *Depressões*, o vilarejo é descrito como um lugar de horrores, tanto no âmbito familiar quanto social. Do indivíduo são desejadas a normatização e a sua incorporação aos valores vigentes, como forma de proteger uma comunidade ameaçada. A linguagem utilizada pela autora valoriza os detalhes, as rupturas que parecem não querer se constituir como um todo: as percepções permanecem desconexas, uma série de imagens momentâneas e que causam certo estranhamento aos leitores. De acordo com Rosvitha Friesen Blume, o olhar “estranho” de Müller foi formado tanto a partir da circunstância de exílio territorial quanto de sua posição enquanto escritora: o escritor que experimenta os limites da linguagem é caracterizado como um exilado, cuja posição já o coloca como dissidente por seu trabalho de perene estranhamento através da linguagem. O intelectual contemporâneo seria aquele que se situa no exílio ou na diáspora e faz da linguagem sua forma política de atuação.²¹⁵

Após escrever *Depressões*, outros contos e romances como *O homem é um grande faísca no mundo* narram a vontade de emigrar e as dificuldades postas pelas autoridades para a obtenção de um passaporte. Ao comentar a mudança da autora para a Alemanha no final dos anos 1980, Blume afirma que:

A chegada na Alemanha, que poderia ser vista como um retorno à pátria dos antepassados, como a experiência de finalmente ‘chegar em casa’, como diz a expressão alemã, também não se revela como tal. Lá ela é considerada e se sente de fato uma estrangeira, uma imigrante do Leste Europeu, uma exilada. Ela, bem como suas personagens, não estão ‘em casa’ em lugar algum; a experiência do não-pertencimento é duradoura.²¹⁶

O pertencimento não aparece mais vinculado a figura da nação: como pertencer a um país que quase a matou? Como pertencer a uma minoria com tradições que valorizam

²¹⁵ BLUME, Rosvitha Friesen. “Não se pode pertencer a lugares”. A poética do deslocamento na obra de Herta Müller. *Revista Sociopoética*. João Pessoa, v.1., n.9, jan/jun.2012, p.137.

²¹⁶ BLUME, *ibid*, p.135-36.

os antepassados nazistas? Como se estabelecer em uma nova “casa” que não acolhe? São estas questões que os romances de Müller trazem à tona e procuramos discutir neste trabalho.

As lembranças e a narração do vivido por meio da prosa poética são pontos interligados na obra mülleriana. A difusão, descontinuidade e dispersão decorrentes podem ser encarados como oportunidades de construção ativa do indivíduo ao invés de obstáculos intransponíveis: é a partir de suas vivências e do tema que a “escolheu” que Müller escreve. O deslocamento não é de todo algo negativo, pois através da experiência de deslocamento também é possível criar. O relacionamento entre culturas de sua nova “casa” (a Alemanha) e sua vila natal são marcadas por um processo contínuo de diálogo, interação e negociação de sentidos.

Dessa forma, os trabalhos de Müller são importantes fontes e objetos de estudo enquanto representações criadas em um período marcado por perda acentuada da liberdade e direitos civis. Seus textos, ao trabalharem com conceitos como totalitarismo, exílio, alienação e memória, permitem aos historiadores pensar sua própria escrita e as possibilidades de existência na sociedade contemporânea. Podemos, portanto, situá-los na fronteira da literatura e da história.

FONTES DE PESQUISA

Capítulo 1

ASSIS, Diego. **Lya Luft diz que tinha “esquecido” que traduziu obra de vencedora do Nobel.** 08 de outubro de 2009. Disponível em: http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL1334837-7084,00_LYA+LUFT+DIZ+QUE+TINHA+ESQUECIDO+QUE+TRADUZIU+OBRA+DE+VENCEDORA+DO+NOBEL.html Acesso em 17 de maio de 2014.

BARON, Ulrich. **Herta Müller and the Nobel Literature Prize: an impulse for a new Central Europe.** Disponível em: <http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/herta-mueller-and-the-nobel-literature-prize-an-impulse-for-a-new-central-europe-a-654063.html> Acesso em: 30 de abril de 2014.

CARTARESCU, Mircea. **Ode to Herta Muller.** 13 de outubro de 2009. Disponível em: <http://www.signandsight.com/features/1946.html> Acesso em 15 de maio de 2014.

FISCHER, Tibor. **The Passport and Nadirs by Herta Müller.** 24 de outubro de 2009. Disponível em: <http://www.theguardian.com/books/2009/oct/24/passport-herta-muller-book-review> Acesso em: 15 de maio de 2014.

GARNER, Dwight. **A prize that shies from predictability.** Disponível em: http://www.nytimes.com/2009/10/09/books/09prize.html?_r=0 Acesso em: 15 de maio de 2014.

KULISH, Nikolas; RICH, Motoko. **Herta Müller wins Nobel Prize in Literature.** 08 de outubro de 2009. Disponível em: http://www.nytimes.com/2009/10/09/books/09nobel.html?module=Search&mabReward=relbias%3Aw_r=0. Acesso em: 15 de maio de 2014.

MÜLLER, Herta. **Toda palavra conhece algo do círculo vicioso.** In: MÜLLER, Herta. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio.* São Paulo: Globo, 2012.

NOBEL MEDIA. **Alfred Nobel's Will.** Nobel Media AB 2013. Disponível em: http://www.nobelprize.org/alfred_nobel/will/ Acesso em: 30 Abril 2014.

NOBEL MEDIA AB. **The Nobel Prize in Literature 2009.** Disponível em: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/# Acesso em: 01 de março de 2014.

OLSSON, Andres. **The Nobel Prize in Literature 2009- Presentation Speech.** Disponível em: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/presentation-speech.html. Acesso em 16 de maio de 2014.

PRESSEUROP. **Herta Müller, um Nobel contra as ditaduras.** 09 de outubro de 2009. Disponível em: <http://www.presseurop.eu/pt/content/article/113451-herta-mueller-um-nobel-contra-ditaduras> Acesso em: 30 de maio de 2014.

Site oficial do Prêmio Nobel. Disponível em: <http://www.nobelprize.org> Acessado em: 01 de março de 2014.

SVENSKA AKADEMIEN. **How Nobel Laureates in Literature are chosen.** Disponível em: http://www.svenskaakademien.se/en/the_nobel_prize_in_literature/nobel_prize_in_literature/how_nobel_laureates_in_literature_are_chosen. Acesso em: 30 de abril de 2014.

TROYANOV, Iliya. **Nobel Prize for Herta Muller: patriot of an estranged homeland.** 09 de outubro de 2009. Disponível em: <http://www.spiegel.de/international/zeitgeist/nobel-prize-for-herta-mueller-patriot-of-an-estranged-homeland-a-654148.html> Acesso em: 10 de maio de 2014.

Capítulo 2

KUNDERA, Milan. A herança depreciada de Cervantes. In: KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.

_____. Diálogo sobre a arte do romance. In: _____. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MÜLLER, Herta. Milho amarelo e sem tempo. In: MÜLLER, Herta. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2012.

Capítulo 3

MÜLLER, Herta. *Depressões*. Tradução de Ingrid Ani Assman. São Paulo:Globo, 2010.

_____. Cristina e seu simulacro. In: _____. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2012.

_____. Lalele, Lalele, Lalele ou A vida poderia ser tão bela como nada. In: _____. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2012.

_____. Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio. In: _____. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2012.

TICUDEAN, Mircea. 11.out.2009. Interview: Herta Müller on growing up in Ceausescu's Romania. Disponível em: http://www.rferl.org/Interview_Herta_MÜLLER_On_Growing_Up_In_Ceausescu_Romania/1848830.html Acesso em: 01.jul.2014.

Livros de Herta Müller traduzidos no Brasil:

MÜLLER, Herta. *Depressões*. Tradução de Ingrid Ani Assman. São Paulo:Globo, 2010. Título original: *Niederungen*. Ano de publicação original: 1982.

_____. *Fera d'alma*. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2013. Título original: *Herztier*. Ano de publicação original: 1994.

_____. *O compromisso*. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Globo, 2004. Título original: *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet*. Ano de publicação original: 1997.

_____. *O homem é um grande faisão no mundo: um conto*. Tradução de Tercio Redondo. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. Título original: *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. Ano de publicação original: 1986.

_____. *O rei se inclina e mata*. Tradução de Rosvitha Friesen Blume. São Paulo: Globo, 2013. Título original: *Der König verneigt sich und tötet*. Ano de publicação original: 2003.

_____. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. Tradução de Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2012. Título original: *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. Ano de publicação original: 2011.

_____. *Tudo o que tenho levado comigo*. Tradução de Carola Saavedra. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. Título original: *Atemschaukel*. Ano de publicação original: 2009.

Livros de Herta Müller citados na monografia em alemão:

MÜLLER, Herta. *Niederungen*. – Bukarest: Kriterion-Verlag, 1982; Berlin: Rotbuch-Verlag, 1984.

_____. *Drückender Tango: Erzählungen*. – Bukarest: Kriterion-Verlag, 1984; Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1996.

_____. *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt: Roman*. – Berlin: Rotbuch-Verlag, 1986.

_____. *Barfüßiger Februar: Prosa*. – Berlin: Rotbuch-Verlag, 1987.

_____. *Der Fuchs war damals schon der Jäger: Roman*. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992.

_____. *Herztier: Roman*. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1994.

_____. *Hunger und Seide: Essays*. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1995.

_____. *In der Falle*. – Göttingen: Wallstein-Verlag, 1996.

_____. *Der König verneigt sich und tötet*. – München: Hanser, 2003.

_____. *Atemschaukel: Roman*. – München: Hanser, 2009.

Demais livros de Herta Müller:

MÜLLER, Herta. *Der Teufel sitzt im Spiegel*. – Berlin: Rotbuch-Verlag, 1991.

_____. *Eine warme Kartoffel ist ein warmes Bett*. – Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1992.

_____. *Der Wächter nimmt seinen Kamm: vom Weggehen und Ausscheren*. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1993.

_____. *Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne*. – Göttingen : Wallstein-Verlag, 1999.

_____. *Este sau nu este Ion* – Iasi: Polirom, 2005.

_____. *Im Haarknoten wohnt eine Dame*. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2000.

_____. *Heimat ist das, was gesprochen wird*. – Blieskastel : Gollenstein, 2001.

_____. *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*. – München : Hanser, 2005.

_____. *Vater telefoniert mit den Fliegen* -Carl Hanser Verlag : Munich, 2012.

REFERÊNCIA DA IMAGEM:

MONTAN, Ulla. Herta Muller in *Gamla stan*, the Old Town, in Stockholm, Sweden. Disponível em: <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes_literature/laureates/2009/mullher-photo.html> Acesso em: 30 de julho de 2014.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLANC, Lydia. “The cat and lizard” game: censorship on German-speaking authors from Banat during the Ceausescu era. A case study : Horst Samson’s poetry book *La Victoire*. 281 f. Tese de doutorado, European University Institute, Florença, 2009.

BLUME, Rosvitha Friesen. *Herta Müller e o ensaísmo autobiográfico na literatura contemporânea em língua alemã*. Revista *Pandaemonium Germanicum*. São Paulo, v.16, n.21, jun.2013.

_____. O ensaísmo autobiográfico de Herta Müller. Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura. / V Seminário Internacional Mulher e Literatura. Universidade de Brasília, Brasil.

_____. “Não se pode pertencer a lugares”. A poética do deslocamento na obra de Herta Müller. *Revista Sociopoética*. João Pessoa, v.1., n.9, jan/jun.2012, p.133-141.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 2. Ed. Lisboa: Forense Universitária, 2000.

CHARTIER, Roger. A história entre narrativa e conhecimento. In: *À beira da falésia. A história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2002.

_____. Figuras retóricas e representações históricas. In: _____. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2002.

COOPER, Thomas. Bewteen Myths of Belonging. In: Jochen Neubauer, Borbála; Zsuzsanna Torok. *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe. A Compendium*. De Gruyter : 2009, p.475-496.

FALCON, Francisco. *A história cultural: uma nova visão sobre a sociedade e a cultura*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

FRANK, Soren. Prolegomena: Toward a Literature of Migration. In: *Migration and Literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie and Jan Kjaerstad*. Palgrave Macmillan, 2008, p.1-30.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARTOG, François. A arte da narrativa histórica. In: BOUTIER, Jean; JULIA, Dominique (orgs). *Passados recompostos: campos e canteiros da história*. Editora UFRJ/ Editora FGV, 1998.

_____. O que foi feito desses dois lados: a literatura e a história na obra de Olivier Rolin? *Revista ArtCultura*. Uberlândia, v.14, n.24, p.99-108, jan-jun. 2012.

HOLDEN, Anca-Elena Luca. *Cultural Identity in Contemporary German-Romanian Literature: Richard Wagner and Herta Müller*. 328 f. Tese de doutorado, Universidade de Geórgia, Atenas, 2010.

JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **O Tecelão dos Tempos: o historiador como artesão das temporalidades**. Revista Eletrônica Boletim do TEMPO, Ano 4, nº19, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: http://www.tempopresente.org/index.php?option=com_content&view=article&id=4973:o-tecelao-dos-tempos-o-historiador-como-artesao-das-temporalidades&catid=36&Itemid=127. Acesso em: 15 de junho de 2014.

KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: O desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, Coleção O homem e a história.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e medo no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma velha-nova história. In: DA COSTA, Cléria Botelho; MACHADO, Maria Clara Tomaz. *História & Literatura: identidades e fronteiras*. Uberlândia: EDUFU, 2006.

SAID, Edward. **O papel público de escritores e intelectuais**. In: SAID, Edward. *Cultura e Política*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003, p 29-41.

_____. Reflexões sobre o exílio. In: _____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.46-60.

SEGESTEN, Anamaria Ducteac. The post-Communist Afterlife of Dissident Writers: the case of Herta Müller In: SCHOENHALS, Michael; SARSENOV, Karin. **Imaging the Mass Dictatorship: the individual and the masses in Literature and Cinema**. Palgrave Macmillan:2013, p.28-51.

SILVA, Lohanne Gracielle. *A alquimia como processo de criação: pulsações entre a escrita de Clarice Lispector e a escrita da história*. 183 f. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.

TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

WHITE, Hayden. O fardo da história. In: *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Editora EDUSP, 1994.

_____. O texto histórico como artefato literário. In: _____. Editora EDUSP, 1994.