



VIOLÊNCIA E MEMÓRIA CORPORAL COMO DISPOSITIVO DE (RE) ORGANIZAÇÃO DE SUBJETIVIDADES NA LITERATURA DE HERTA MÜLLER

ADRIANA YOKOYAMA (UFSM)

ROSANI ÚRSULA KETZER UMBACH (UFSM)

RESUMO: O trabalho objetiva analisar as narrativas: *O compromisso* (2009), *Fera d'alma* (2013) e *A raposa já era o caçador* (2014), de Herta Müller, perscrutando as memórias da violência ditatorial e seus efeitos. As narrativas, embora diferenciadas, relatam a crueldade e a intolerância do regime liderado por Nicolae Ceausescu (1965-1989), na Romênia. Assim, as experiências do medo da vida e da morte, e, sobretudo, a ausência de expectativas quanto ao futuro, são relatadas por Herta Müller. As análises partem não apenas das observações das personagens que compõem as narrativas, mas da escrita dissidente e resistente de uma escritora que traz em sua história as marcas do mesmo regime ditatorial sofrido por suas personagens. Nesse sentido, nosso intuito é demonstrar a construção de uma linguagem produzida por um discurso pautado pela necessidade de expurgação. Tal ação que pontua o estilo literário de Müller, reporta-nos aos conceitos de Hannah Arendt em relação à importância da *ação* e do *discurso* para a constituição humana. Além disso, os estudos memorialísticos de Aleida Assmann contribuem para auxiliar a compreensão dos efeitos da violência imposta pelo regime na vida desses indivíduos e, sobretudo, as marcas inscritas em seus corpos. Desse modo, a escrita mülleriana, produzida sob os efeitos do terror e da crueldade humana, encontra na literatura a força para tentar dar conta do descalabro da humanidade e para que não haja reincidência deste crime.

PALAVRAS-CHAVE: Herta Müller. Violência. Escrita fragmentada. Ação. Memória corporal.

ABSTRACT: This work aims to analyze the following narratives: *O compromisso* (2009), *Fera d'alma* (2013), and *A raposa já era o caçador* (2014), both of them by Herta Müller, focusing on the memories of dictatorial violence as well as its effects. The narratives, although differentiated, report the cruelty and intolerance of the regime led by Nicolae Ceausescu (1965-1989) in Romania. Thus, the experiences of the fear of life and death and, above all, the absence of expectations about the future, are told by Herta Müller. The analyzes are based not only on the observations of the characters that compose the narratives but also on the dissident and resistant writing of a writer, who brings in her history the marks of the same dictatorial period suffered by her characters. In this sense, our intention is to demonstrate the construction of a language produced by a discourse based on the need for purging. This action, which marks the literary style of Müller, refers us to the concepts of Hannah Arendt in relation to the importance of action and discourse for the human constitution. In addition, the memorialistic studies of Aleida Assmann contribute to the understanding of the effects of the violence imposed by the system on the lives of these individuals and, above all, the marks embedded in their bodies. Thus Mullerian writing, produced under the effects of terror and human cruelty, finds in literature the strength to deal with the ruin of humanity and so that there is no recurrence of this crime.

KEYWORDS: Herta Müller. Violence. Fragmented Writing. Action. Body Memory.

1 INTRODUÇÃO

Na história da humanidade, a violência foi praticada em suas mais variadas formas. Intrinsecamente relacionado ao modo de ser e agir dos seres humanos e de determinadas instituições, sobretudo, no que diz respeito às formas de estruturação e organização das socie-



dades, este fenômeno apresenta-se como um elemento de grande importância para a consolidação de interesses sociais, políticos e econômicos. Incontáveis são os registros da inserção desta prática como um recurso de intimidação e tentativa de imposição do poder. Em relação à história recente, um dos episódios mais significativos e cruéis está relacionado aos relatos de muitos indivíduos vitimados pelos sistemas ditatoriais que abalaram o século XX.

Nesses regimes autoritários e totalitários, a violência ocasionou efeitos devastadores em suas vítimas. Em proporções gigantescas, elas foram obrigadas a viver em condições desumanas. Milhares perderam as suas vidas; os que conseguiram sobreviver precisaram aprender a conviver com a experiência da perseguição, da tortura e da constante iminência da morte. Esses regimes brutais organizados para perseguir, aterrorizar e dizimar seus opositores não cessaram com o término oficial de sua vigência, pois muitas vítimas tiveram que conviver com os pesadelos formulados a partir desses episódios traumáticos. Nesse sentido, a linguagem assumiu um papel de grande importância, não apenas para a reprodução desses relatos, em seu formato testemunhal, mas, sobretudo, para a reconstrução da identidade de suas vítimas.

Na esteira dessa tentativa de reconstrução e organização pessoal e humana, a escritora Herta Müller, vitimada pelo sistema ditatorial de Nicolae Ceausescu (1965-1989), fez desse recurso a sua estratégia de libertação, conscientização e sobrevivência. Embora tenha nascido na Romênia, no ano de 1953, Müller emigra para a Alemanha, em 1987, recusando-se a colaborar com o serviço secreto de seu país que objetivava, além de outras formas de opressão, denunciar a intolerância e qualquer oposição ao regime. Afastando-se dessa situação, mas trazendo no corpo as marcas desse cerceamento, ela opta por denunciar esse sistema por intermédio da literatura.

Dessa forma, na tentativa de compreender a essência da escrita literária de Herta Müller, sobretudo a intrínseca relação entre o período ditatorial romeno e suas produções literárias, optamos por priorizar as obras que buscam abarcar este momento doloroso da história Romena. Assim, *O compromisso* (2009), *Fera d'alma* (2013) e *A raposa já era o caçador* (2014) fazem parte de um conjunto de obras ficcionais que tratam especificamente deste período, compondo as narrativas continuadas de Müller. Portanto, a fim de evidenciar a presença de elementos que se conectam, faz-se necessário uma breve análise das obras que



compõem tais narrativas. Pois, embora em versões distintas, elas trazem ao cenário literário a mesma essência: as dificuldades de se viver sob a ameaça da ditadura romena. Tendo em vista a construção de um conjunto de obras produzidas a partir de uma narrativa do pós-guerra, o enfoque é para o modo como a narrativa vai sendo construída e alimentada em contextos marcadamente dolorosos diante do terror. O mergulho no percurso da construção narrativa de Müller possibilitou a percepção de uma literatura muito mais complexa, principalmente, a partir do modo como a sua linguagem é arquitetada. Este motivo nos levou a invadir, ainda que de maneira imediata e incompleta, a construção da linguagem literária que compõe tais obras. Tal fato deve-se a uma escrita construída sob os escombros da repressão.

Assim, no intuito de abarcamos uma compreensão mais aprofundada de sua construção narrativa, adentramos na singularidade de uma ação voltada especificamente a um discurso de reconhecimento, por intermédio da alteridade, proporcionando o acionamento de um dispositivo de humanidade e de sobrevivência. Para esse percurso, direcionamos nosso olhar para as perspectivas teóricas de Hannah Arendt, em seu texto intitulado *Ação*, inserido em sua obra *A condição humana* (2005). Encerrando provisoriamente esse percurso, os estudos memorialísticos irão compor esta trajetória marcando a inscrição corporal como uma ferida não cicatrizada desse período, justificando assim o retorno sempre constante de Müller à ditadura de Ceausescu em suas obras.

2 A TESSITURA DAS MARGENS: A REPRESENTAÇÃO DA VIDA NAS NARRATIVAS CONTINUADAS DE HERTA MÜLLER

A escrita de Herta Müller pontua a construção de narrativas desencadeadas pelas inúmeras catástrofes do século XX. Sob essa atmosfera, um de seus personagens principais é o Estado autoritário da ditadura romena de Nicolae Ceausescu. Como vítima desse sistema corrosivo, ela imprimiu em suas obras os bastidores desse regime sob a perspectiva das margens, dos indivíduos dessubjetivados e desapossados de suas existências. Embora romena, Müller é considerada uma escritora de língua alemã, tendo em vista a sua emigração para a Alemanha, por conta da ditadura, mas, também, por descender de uma comunidade de minoria alemã na Romênia. Contudo, suas raízes, desde sempre fincadas na Alemanha, não impediram a criação de um projeto literário voltado, em quase sua totalidade, para o contexto



romeno. Não por sua nacionalidade, mas porque é no território romeno que ela encontra o solo mais produtivo para a criação de suas obras literárias.

É o contexto repressivo, a perseguição, a tortura e suas enormes dificuldades de sobrevivência, devido aos traumas deixados pelo regime de Ceausescu, sem esquecer da sua infância no vilarejo, ambiente hostil e impregnado por uma ideologia nazista, que este território se transforma em solo fértil para suas produções. Portanto, é a partir dessa matéria-prima que a obra de Müller vai se estruturando para compor uma literatura rica em significação, a partir de dados concretos, todavia, descrita com o auxílio da ficção, e delineada por uma escrita angustiante. Assim, é no cerne desses eventos que Müller busca pontuar em sua prosa, e com riqueza de detalhes, a crueldade impressa neste regime, ainda que alcançá-lo em sua totalidade seja uma tarefa impossível. Nesse sentido, circundada por essas recordações, ela vai traduzindo em palavras as estratégias perversas e desumanas do período, experienciadas por ela e pelo outro, utilizando-se da ficção, na tentativa de representar, ainda que de forma precária, as barbáries deste período.

Sendo assim, é possível perceber em Müller as feridas não cicatrizadas do regime por seu constante retorno a este tema em suas obras, ainda que de forma ficcionalizada. Segundo Seligmann-Silva (2012), os leitores de Müller conseguem reconhecer nas narrativas essa mistura entre ficção e realidade que se dá pela continuidade dos temas e, até mesmo, pela forma de sua escrita. Nesse sentido, as obras *O compromisso* (2009), *Fera d'alma* (2013) e *A raposa já era o caçador* (2014) fazem jus a esta observação, pois mesmo munidas de personagens e enredo distintos, elas se reportam e dão sequência a um mesmo tema, e, por esta conexão, podem ser compreendidas como narrativas continuadas. Produzidas por um discurso baseado no medo e nas incertezas da vida, elas deixam transparecer a fragilidade e as dificuldades desses narradores em trazerem à tona os relatos de acontecimentos que dilaceraram suas subjetividades. É nesse conjunto de narrativas que vida e obra se entrelaçam em uma constante busca pela apreensão da realidade, não apenas através dos sentidos, mas, sobretudo, por suas marcas.

Dessa forma, as narrativas continuadas de Müller assinalam a estrutura de um romance que, distanciando-se da tradição, apresenta o discurso fragmentado de narradores que se debatem para traduzir as inúmeras situações limites que viveram. Assim, auxiliados pela me-



mória, o romance não linear de Müller invade o passado e transita pelo presente entrelaçando-os. De acordo com Anatol Rosenfeld em suas *Reflexões sobre o romance moderno* (1969), “à eliminação do espaço, ou da ilusão do espaço, parece corresponder no romance a dá sucessão temporal. A cronologia, a continuidade temporal foram abaladas ‘os relógios foram destruídos’” (ROSENFELD, 1969, p. 78).

É dessa forma que os romances são apresentados: fundindo passado, presente e futuro na tentativa de significar e ressignificar a história, mas, principalmente, as suas próprias vidas. Portanto, assim como sua criadora, é comum a presença de personagens deslocados e dessubjetivados tateando por esses espaços temporais, aproximados pela diminuição das distâncias, e, por este motivo, sempre presentes, na tentativa dar conta do horror a que foram submetidas. Sendo assim, distanciando-se do romance tradicional, o estilo literário impresso nas obras vai destacando tais características e delineando, no espaço literário, a figura de um narrador que opta por se refazer, ainda que de forma precária, já que o passado permanece sempre presente. Nessa direção, Rosenfeld (1969) nos fornece o suporte para compreendermos esse sujeito em (re)construção:

Sabemos que o homem não vive apenas “no” tempo, mas que *é* tempo, tempo não-cronológico. A nossa consciência não passa por uma sucessão de momentos neutros, como o ponteiro de um relógio, mas cada momento contém todos os momentos anteriores. Não poderíamos ouvir uma sinfonia ou melodia como uma totalidade coerente e significativa se os sons anteriores não se integrassem, continuamente, num padrão total, que por sua vez nos impõe certas expectativas e tensões dirigidas para o futuro musical. Em cada instante, a nossa consciência é uma totalidade que engloba, como atualidade presente, o passado e, além disso, o futuro, como um horizonte de possibilidades e expectativas (ROSENFELD, 1969, p. 80).

É, portanto, nesta fusão entre passado, presente e futuro que a arquitetura discursiva de Müller “manifesta-se em sua atualidade *imediate*, em pleno ato presente [...]” (ROSENFELD, 1969, p. 82). Entretanto, embora manifestando-se, o narrador impresso por Müller para dar conta desses eventos, cria em torno da narrativa uma esfera problemática, por ser ele um sujeito problemático. Isto porque a precariedade deste sujeito deve-se aos efeitos catastróficos ocorridos no século XX, no caso do *corpus*, à ditadura romena, embora, por vezes, o terror nazista também seja resgatado por intermédio de personagens por ele marcados.

O enfoque na violência do contexto ditatorial romeno, compreendido como a matéria-prima de suas produções literárias, e, por extensão, da criação dessas narrativas, não



exclui a sua necessidade de manter sempre presente as memórias das ideologias nazistas que circundaram suas experiências no vilarejo e alavancaram a sua consciência de uma vida oprimida. Pelo entrelaçamento dessas questões sempre presente em suas obras, principalmente, se levarmos em conta a sua obra de estreia *Depressões* (2010), ponto de partida em suas produções, ousamos dizer que Müller é portadora de uma “obra tentacular”, tendo em vista a continuidade desses temas, mesmo em narrativas distintas. Nessa direção, promovida por um discurso ético, o *corpus* apresenta um conjunto de obras conduzidas por uma arte de representar, por intermédio de sentimentos e objetos, a realidade descrita pela história, contudo, a partir do viés dissidente e político de Müller. Sendo assim, a análise das obras facilitará a compreensão do período e deste sujeito em transformação.

2.1 O Compromisso

O primeiro livro de Herta Müller lançado no Brasil, *O compromisso* (2009), cujo título original é *Heute wär ich mich lieber nicht begegnet* (1997), insere no cenário brasileiro a intensidade de uma obra que se desdobra sob as bases da ditadura romena, de Nicolae Ceausescu (1965-1985). A narrativa é um mergulho na vida de uma jovem que inicialmente é marcada pela difícil separação com um ex-militar do exército. Sem aceitar a decisão, ele reage de maneira abusiva, lamentando não conseguir surrá-la, mas utilizando-se de formas agressivas e violentas para conter a separação. Percebendo o seu descaso em relação a sua ameaça, ele tenta assassiná-la. Distanciada, a vida segue sem ele, mas não sem agredi-la.

Às voltas em sua necessidade de sobrevivência, ela passa a trabalhar em uma indústria têxtil. Mas, após ser denunciada por colocar bilhetes nos bolsos de alguns ternos que seriam empacotados e enviados para a Itália, dizendo: “*Case comigo, ti aspetto*”, com nome e endereço, na tentativa de uma fuga silenciosa, ela vira alvo de intensos questionamentos em relação a sua conduta moral, e, por este motivo, foi interrogada por três vezes. Contudo, a intenção de Nelu, um dos funcionários da fábrica, era a de que ela fosse acusada de traição à pátria. Isto porque, em certa ocasião, ele foi rejeitado por ela. Assim, por vingança, a jovem é acusada mais uma vez, desta vez sem culpa, de colocar três bilhetes em calças destinadas para a Suécia com a seguinte inscrição: “*Saudações da ditadura*”. Demitida, ela passa a ser constantemente interrogada e vigiada pela Securitate.



A narrativa descreve o registro de uma mulher que traz no seu discurso uma linguagem minuciosa, ainda que fragmentada, das agruras de se viver sob a ameaça de um sistema cerceador de liberdades e dificultada pelos interrogatórios a que foi exposta. “O compromisso”, às 10h da manhã, em dias diferenciados da semana, era o encontro constante com o major Albu, da Securitate. Impedida do exercício da liberdade, a narradora-personagem, não nomeada no romance, descreve a crueldade e a violência desses encontros e os efeitos dessa obrigatoriedade sentidos por ela. E, no caminho desses interrogatórios, e no embalo do bonde que a conduz, ela se depara com muitos personagens oblíquos, vivenciando suas histórias, ainda que de maneira sintetizada, e identificando comportamentos alienados, mesmo em face da tentativa de um acerto. São vidas desestruturadas por um sistema político e ideológico que busca impor a ordem por intermédio do autoritarismo e da violência.

Circundada por personagens marginalizados, a narrativa se desenvolve a partir de suas experiências mais íntimas. O alcoolismo enfrentado por seu segundo marido, Paul, é retratado de maneira sensível e profunda, porém sem banalizá-lo. O amor é o sentimento que une esse casal, e, portanto, conciliador de inúmeras situações de extrema dificuldade. Embora desestruturado econômica e psicologicamente, Paul sente a vida quase na mesma proporção de sua esposa, pois as agressões, a perseguição e a vigilância são elementos que, por tabela, também o permeiam. Entretanto, este fato insuportável não os impede de permanecerem juntos. Contribuindo para a composição da obra, a presença da personagem Lili, amiga da jovem, trafega pelo espaço ficcional. Por anos, ela manteve um relacionamento secreto com seu padrasto, por insistência dela mesma. Mais tarde, todos os homens com os quais ela se envolvera eram extremamente mais maduros que ela, denotando, provavelmente, a busca por uma estabilidade. Fato este que se concretiza por seu trágico fim: ela é morta enquanto fugia do país com um major, muitos anos mais velho que ela.

Nesse sentido, de uma maneira mais aproximada ou mais distanciada, os personagens que circundam a obra são indivíduos descentralizados que, embora sob a ameaça do regime, buscam, de alguma forma, encontrar segurança, e, sobretudo, a felicidade. A descrição desses indivíduos que se reconhecem como sujeitos deslocados, mesmo residentes em seu país de origem, contribuiu para reforçar o ambiente hostil e degradado em que a personagem se inse-

re. Nele, ela mergulha em suas lembranças, mas, sobretudo, em suas experiências na tentativa de (re)construir e interpretar, ainda que de maneira precária, a sua própria vida.

2.2 Fera D'Alma

“Quando ficamos em silêncio, nos tornamos desagradáveis, quando falamos, nos tornamos ridículos”. A frase que inicia o romance *Fera d'alma* (2013), de Herta Müller, intitulada originalmente por *Herztier* (1994), marca a complexidade de uma trajetória discursiva pautada por uma linha tênue entre o dizer e o calar. É, portanto, no vão dessa articulação/desarticulação da linguagem que encontramos as razões que desencadeiam o impasse da língua: a repressão e o medo. Em virtude dessa sensibilidade, a narrativa de *Fera d'alma* (2013) traz as memórias de uma narradora-personagem sobre as dificuldades de narrar e calar em tempos sombrios, ou seja, sob a atmosfera ditatorial da Romênia.

A narrativa em primeira pessoa marca o discurso conduzido pelas lembranças de uma jovem, também não nomeada no romance, que se desloca do vilarejo em que vive para a cidade, a fim de cursar a faculdade. É em um minúsculo alojamento feminino e diante de uma das figuras mais enigmáticas da obra, a personagem Lola, que a percepção que circunda a vida e o mundo desta jovem será significativamente alterada. É ela que irá contribuir para desencadear a consciência sistemática das experiências ditatoriais do período, pois, é a partir do destino de sua colega de quarto, chamada Lola, que a jovem estudante perceberá com mais clareza as estratégias do movimento repressivo no qual está inserida.

Fruto de uma terra árida do sul do país, Lola trazia no rosto as marcas de uma terra pobre e desgastada. Munida de seu caderno de anotações, ela registra as lembranças e as observações do vilarejo ao qual pertencia e do mundo a sua volta. Em suas lembranças, Lola deixa transparecer que neste cenário a repressão e o autoritarismo são elementos fundadores da tradição moral daquela pequena sociedade. Circundada por essa atmosfera, as memórias e o cotidiano da personagem, calcado na experiência da ausência e, portanto, ativador de dispositivos como dor, angústia e instabilidade de relacionamentos, impressos em seu diário, contribuem para a compreensão desse sujeito deslocado, porém, esperançoso por uma transformação.

Dessa forma, em sua visão metaforicamente ampliada do mundo, ela se expressava



com a mesma intensidade que vivia, sempre munida de sensações aguçadas em relação à existência humana, e à natureza como um complemento dessa atividade em processo que é a vida. Nesse espaço, absorvida, ou enquadrando-se ao sistema, uma vez por semana, ela trocava os recortes de jornal do mural dos estudantes, amassava o penúltimo discurso do ditador e substituía pelo mais recente, atestando a sua participação no partido. Certa tarde, todas as roupas das moças apareceram em cima das camas, a mala de Lola estava aberta debaixo da janela. No cubículo, o sol refletia quente em seu interior e, no armário, pendurada no cinto da jovem colega, lá estava Lola, suspensa em sua própria vida.

A cena trágica, configurada como um ato de suicídio, marca profundamente a jovem protagonista, sobretudo, pela forma de exposição da figura de Lola pelo partido. Pois, na entrada do alojamento de estudantes, a fotografia de Lola trazia a seguinte descrição: “Esta estudante cometeu suicídio. Abominamos o seu ato e a desprezamos. É uma vergonha para todo o país” (MÜLLER, 2013, p. 29). Sua atitude representou um ato de fraqueza que não deveria ser seguido. Diante desta *suposta* fatalidade, associada aos registros contidos no caderno de anotações, a jovem reflete acerca da situação do país, sobretudo, quanto ao atuante sistema repressivo.

Assim, avessa à corrosão social do Estado, ela se recusa a viver sob o domínio do regime. Dessa forma, ao lado de três amigos da faculdade: Edgar, Kurt e George, a personagem passa a desafiar a morte pela necessidade de vida. Leitores críticos de livros proibidos pelo governo, os estudantes trafegam pelo espaço repressivo do momento, conscientes da vigência de um sistema ditatorial e desumano e, por este motivo, trazem consigo a força para resistir. O resultado dessa resistência é marcado pela presença constante da perseguição, do medo, da desconfiança e, sobretudo, da violência. A união desses amigos era, antes de tudo, uma forma de suprir a ausência do contexto familiar e, ainda, manter a razoabilidade necessária para sobreviver ao sistema. Embora o equilíbrio pessoal de cada um desses jovens dependesse dessa amizade, é importante ressaltar que ela não se eximia de gerar desconfiança e insegurança entre eles.

Nessa direção, o discurso que compõe a obra *Fera d'alma* marca a presença de uma linguagem conduzida por uma narradora que, ao longo da narrativa, vai nos informando sobre suas memórias do período ditatorial romeno. Conduzida por um discurso fragmentado, carac-



terístico de um indivíduo que traz no corpo as marcas da repressão, ela descreve os horrores desse período por intermédio de uma escrita explicitamente dolorosa. É no limiar da vida que suas memórias trazem à tona os horrores por ela presenciados, e, sobretudo, vivenciados. São imagens, lembranças, todas carregadas de significação que, no vaivém das memórias, retomam o passado constantemente.

2.3 A Raposa Já Era O Caçador

Completando o conjunto de narrativas que compõe o *corpus*, *A raposa já era o caçador* (2014), é uma de suas obras ficcionais mais abrangentes, no que diz respeito à essência e às práticas que caracterizam o regime totalitário da Romênia, produzida pela escritora Herta Müller. Sob a atmosfera angustiante de Nicolae Ceausescu, o romance contorna um dos momentos mais críticos e dolorosos da história romena, por intermédio de uma linguagem metaforicamente fragmentada, apresentando-nos visões não apenas particulares, mas, também, uma visão ampliada do contexto social e econômico do país. No intuito de abarcar essa complexidade, a narrativa dá continuidade à sua essência, presente em obras anteriores, munida de seus registros simbolicamente representados, que captam a particularidade dos objetos. Dessa forma, tecida no âmago de um sistema corrosivo, a narrativa vai se estruturando frase a frase, compondo os trinta e três capítulos da obra, em que a cada cena as histórias vão se entrecruzando umas nas outras para formar um todo coeso e extremamente significativo. É, portanto, munida de um narrador em terceira pessoa que a aridez desse período será apresentada.

Situando-se em meados dos anos 80, próximo ao final da ditadura romena de Ceausescu, o romance narra a história de Adina, uma jovem professora, e sua amiga Clara, operária em uma fábrica. Apesar do contexto circundado por inúmeras desconfianças, elas mantêm entre si uma estreita relação de amizade e confiança que proporciona o equilíbrio necessário para sobreviver ao ambiente hostil no qual estão inseridas. Todavia, mesmo absorvida por essa atmosfera, Clara conhece Pavel. À primeira vista, ela se confunde em seus sentimentos ao deparar-se com Pavel em uma loja. Mas, sua gentileza e determinação deixam-na completamente atordoada, tanto que ela acaba por se envolver neste relacionamento, mesmo percebendo uma aliança de casamento em seu dedo. Entretanto,



embora a obra inicialmente nos apresente uma relação estável entre as amigas, ela quebra a linearidade dessa construção afetiva ao acionar um processo de desconfiança entre elas. É Pavel, esse homem gentil, simpático e muito educado, o responsável por desfazer os laços de amizade entre as amigas.

A partir do momento em que começam a desconfiar da presença de pessoas desconhecidas em sua residência, no período em que não estão presentes, as desconfianças e os desentendimentos entre elas se iniciam. Este fato, que acontece somente após o início do relacionamento de Clara e Pavel, só será percebido pelas mudanças que ocorrem em sua casa. Contudo, este acontecimento será ainda mais agravado diante da percepção de que o tapete de estimação de Adina, que a acompanha desde a sua infância, em pele de raposa, terá suas partes gradativamente cortadas. Este evento irá desencadear em Adina inúmeros questionamentos em relação à identidade de Pavel, já que ela ainda não o conhece. A desconfiança cria um desconforto entre as amigas, pois não se sabe se os eventos ocorrem em suas ausências, ou mesmo em suas presenças, fragilizando a relação de amizade que até então as sustentavam. Sendo assim, é por intermédio da grande metáfora do livro, a raposa, que a obra vai nos conduzindo a compreensão desse contexto, principalmente, pela forte representação de sua imagem estar atrelada a um ser que possui a astúcia como uma de suas características.

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

Portanto, é sob as bases dos regimes totalitários, ressaltadas pela literatura, que a influência desse ambiente repressivo incita tal simulação, provocando a capacidade desses indivíduos de expurgarem as suas próprias identidades diante do terror. Assim, a dissimulação vai se constituindo como a marca mais expressiva de uma narrativa que tem como substrato o medo e as incertezas de uma vida pautada nesse regime. Assim, durante todo o percurso discursivo, o medo, ponto de contato entre as narrativas continuadas, é o sentimento que irá desencadear múltiplas sensações e atitudes, principalmente se levarmos em conta a “necessidade” de uma dissimulação identitária que pode também ser compreendida como um recurso de/para sobrevivência(s). Tal discurso cerca-se de uma narrativa em que a força da palavra dá voz à fragilidade humana e às dificuldades da vida ameaçada por um regime totalitário.

Diferenciando-se dos relatos das obras anteriores, a narrativa de Müller pontua com intensidade as condições precárias de sobrevivência do povo romeno, contrariando as propostas do Estado em manter a igualdade social. Assim, circundada e afetada por esse espaço, Müller incorpora ao cerne de sua obra a transcrição desse período tão doloroso do povo romeno, pautada em suas múltiplas personagens, para ressaltar a dimensão situacional desta política e, mais do que isso, para registrar, nas entrelinhas, o que a história não revela: os efeitos traumáticos das vítimas desse sistema. Em *A raposa já era o caçador*, na fundamentação da lógica totalitária, impressa na ditadura de Ceausescu, a repressão aos meios de comunicação, a liberdade de expressão e a cultura, apresentam-se com intensidade e em espaços diversificados. Com o auxílio do braço forte do regime, a vigilância instaurada pela *Securitate*, que perseguia e torturava milhares de indivíduos em nome de suas bases ideológicas, unindo a esta categoria muitos integrantes da sociedade, é lançada ao centro do romance, muitas vezes, moldada pela dissimulação, pontuando o foco da narrativa de Müller

3 A AÇÃO COMO DISPOSITIVO DE HUMANIDADE E SOBREVIVÊNCIA

Cerceada pelo registro da violência humana, sua narrativa “traz a escrita do corpo para o centro da cena literária” (SELIGMANN-SILVA, 2012, p. 47), através dos relatos contra “as arbitrariedades e as injustiças” de um sistema imposto pela ditadura de Nicolae Ceausescu, na Romênia. Durante o período de 1965 a 1989, o ditador megalomaniaco, liderou



com mãos de ferro uma Romênia assombrada pelo medo e pela falta de liberdade de expressão. O regime ditatorial de Ceausescu, apoiado pela polícia secreta (Securitate), consolidava o poder desse sistema limitando as liberdades, os meios de comunicação, prendendo, torturando e eliminando os cidadãos que manifestavam qualquer espécie de oposição ao governo. Porém, em face de inúmeros problemas financeiros e nepotismos, algumas instituições, assim como o Exército romeno, encontravam-se divididas em suas opiniões. O regime começou a se desintegrar a partir de intensas manifestações contra a ditadura, tendo como parte integrante desta luta alguns setores do Exército. Sendo assim, Nicolae Ceausescu e sua esposa foram capturados e condenados a morte, encerrando seu ciclo no regime ditatorial (ACERVO O GLOBO, 2014).

Esse período foi norteado por inúmeras incertezas quanto à sobrevivência, típica da instabilidade de países que foram dominados pelo regime da ditadura. Em meio a esta desordem social, Herta Müller viveu asfixiada por essa atmosfera repressora. Seu pai, de origem alemã, fez parte de uma das piores tropas nazistas (SS), sua mãe foi deportada (em sua juventude) aos campos para realizar trabalhos forçados, afastando-se por cinco anos de sua família. Nesse contexto, a escritora teve sua vida marcada pelos efeitos do terror e, posteriormente, da constante vigilância pelo regime comunista de Ceausescu e, na tentativa de sobreviver, utilizou-se da literatura para registrar a violência e a capacidade do ser humano em executá-la.

Vítima do exílio, a escritora pontua a violência como o tema basilar de sua obra e, com toda habilidade e sensibilidade, deixa transparecer que as experiências narradas, e os efeitos da repressão sobre os indivíduos são elementos comuns entre ela e suas personagens, pela profundidade da narrativa, deixando em suspenso a intrínseca relação entre ficção e realidade. Tal tarefa que mantém viva as suas experiências pessoais, a saber: a perseguição, o medo, e as incertezas em relação a sua existência e a do outro, comunga com inúmeras descrições semelhantes à sua, e, muitas vezes, ainda mais devastadoras.

A aproximação da escritora com essa realidade torna a sua escrita uma ferramenta de expurgação, ainda que no interior da narrativa o outro também esteja presente. Essa *ação*, que se desdobra em seus romances e pontua o seu estilo literário, coloca-nos no centro das considerações de Hannah Arendt em relação à importância da *ação* e do *discurso* para a cons-



tituição humana. Em sua obra *A condição humana*, cujo capítulo V intitula-se *Ação*: a revelação do agente no discurso e na ação (2005), a filósofa, ao discorrer sobre esta temática, afirma que *ação* e *discurso* são elementos essenciais para definir a pluralidade humana, pontuando, contudo, o seu “duplo aspecto de igualdade e diferença” (ARENDR, 2005, p. 188). Tal acepção é reforçada pela seguinte definição:

Se não fossem iguais, os homens seriam incapazes de compreender-se entre si e aos seus ancestrais, ou de fazer planos para o futuro e prever as necessidades das gerações vindouras. Se não fossem diferentes, se cada ser humano não diferisse de todos os que existiriam, existem ou virão a existir, os homens não precisariam do discurso ou da ação para se fazerem entender (ARENDR, 2005, p. 188).

Nesse sentido, Arendt (2005) desenvolve sua ideologia a partir da compreensão de uma conexão existente e necessária entre os indivíduos que, em sua igualdade e diferença, estabelecem pontos de contato essenciais para o desenvolvimento humano. Essa concepção traz à tona o conceito filosófico de alteridade que considera a relação de interação e dependência com o outro, ou seja, é a interatividade tomada pelo discurso, pela troca de ideias que irá determinar a transformação desse indivíduo em outro. O alinhamento desse conceito abstrato que multiplica as ideologias, clarificando a diferença existente entre os indivíduos, cabe especificamente ao homem por sua capacidade de comunicar a si mesmo. É, portanto, mediante a “qualidade de alteridade”, comum a todos os seres, e a distinção, partilhada com tudo o que existe, que permite a Arendt (2005) compreender a existência da “paradoxal pluralidade humana de seres singulares”. Contudo, é somente no *discurso* e na *ação* que a singularidade dessa distinção se fará presente. De acordo com Arendt (2005), é por intermédio desses elementos que “os homens podem distinguir-se, ao invés de permanecerem apenas diferentes” (ARENDR, 2005, p. 189).

É importante observarmos a importância do uso adequado da expressão: *distinção e diferença*, pois, enquanto a primeira divide, separa, seleciona, a última apenas define aquilo que não é igual. Na esteira dessa percepção, Hannah Arendt (2005) explicita a problemática desta definição. Segundo a filósofa, por meio da ação e do discurso os indivíduos tornam públicas as suas manifestações uns aos outros. A mera presença e existência corpórea, a vida inativa, se assim podemos chamá-la, um viver sem esforço e usufruto do trabalho de outrem, a



exemplo do explorador ou senhor de escravos de Arendt (2005), comunica a impressão de uma vida objetificada, sem nada de útil que possa acrescentar ao mundo.

Essa prática, portanto, jamais deixará de ser humana, porém não transmite nenhuma singularidade (apenas permite diferenciá-lo), confirmando uma forma de vida “morta para o mundo”. Entretanto, para ela o que importa é a manifestação da vida em seu sentido mais completo, isto é, o dispositivo inicial capaz de impulsionar a ação e o discurso. Essa forma de representação humana distingue-se da “vida inativa” por possibilitar uma nova forma de vida, ela se distingue por suas atitudes e sua capacidade de interação com o outro, contribuindo para a construção de um novo olhar sobre questões importantes do ser como também da história da humanidade. Portanto, “é com palavras e atos que nos inserimos no mundo humano e; esta inserção é como um segundo nascimento, no qual confirmamos e assumimos o fato original e singular do nosso aparecimento físico original” (ARENDR, 2005, p. 189).

O “novo” gerado pela proposta original do termo, por não ter nenhuma referência anterior é, segundo Arendt (2005), sujeito à imprevisibilidade própria dos processos iniciais. Isto porque, o exercício dessa prática, iniciado por seres singulares, cujo paradoxo reafirma a pluralidade humana, possibilita a criação de um novo sentimento sobre si e sobre o mundo. Arendt (2005) clarifica essa concepção:

Se a ação, como início, corresponde ao fato do nascimento, se é a efetivação da condição humana da natalidade, o discurso corresponde ao fato da distinção e é a efetivação da condição humana da pluralidade, isto é, do viver como ser distinto e singular entre iguais (ARENDR, 2005, p. 191).

Diante de tal constatação, essa forma distinta de vida, que principia uma ação e um discurso, resultado da interação entre iguais, e que possibilita a individualização dos seres, só se torna verdadeiramente possível diante de uma ação criativa, isto é, um agir que possa desencadear algo novo e proporcionar não apenas o bem individual, mas, sobretudo, da comunidade. É, portanto, munida dessa especificidade que distingue os seres, que Herta Müller optar por dar início a uma ação produtiva. Nascida em plena era stalinista, sua vida foi, desde cedo, norteadada pela atmosfera ditatorial. Os registros familiares de pessoas vitimadas pelo terror (como sua mãe), ou ainda do exercício do próprio ato (a atuação de seu pai na SS), embora silenciados por sua família, marcaram a vida dessa escritora (MAGALHÃES-RUETHER, 2011). Consciente da devastação causada pelo nazismo, e atra-



vessada física e psicologicamente pela ditadura de Ceausescu, Müller opta, a partir dessas realidades, “iniciar” uma tentativa de construção de um novo sujeito. Sendo assim, é por intermédio da palavra, do discurso produzido através de suas obras, imprimindo seu gesto ideológico e político, que a escritora revela essa nova identidade.

De acordo com Arendt (2005), essa estreita relação entre ação e discurso implica consequentemente na afirmação de um sujeito, pois a revelação de um “*quem*”, responsável pelo ato e pelo discurso, está implícita na complementação desses elementos. Suas reflexões nos revelam que existe sim uma relação de cumplicidade entre os dois termos, isto porque “sem o discurso, a ação deixaria de ser ação, pois não haveria ator; e o ator, agente do ato, só é possível se for ao mesmo tempo autor das palavras” (ARENDR, 2005, p. 191). Esse processo sem essa parceria, como afirma Arendt (2005), além de perder o seu caráter revelador, propicia também a perda do sujeito. Deste modo, impulsionada pela perspectiva de contribuir para o não esvaziamento da memória e, sobretudo, recuperar a(s) identidade(s) individual(is) deixada(s) pelo(s) trauma(s) da ditadura, a escritora faz emergir dos escombros desse regime repressor a narrativa de um sujeito que revela não apenas o seu posicionamento, como também deixa em suspenso a sua familiaridade em relação a esta temática. Tal constatação sobre a revelação desse sujeito singular em Müller afirma-se a partir da seguinte descrição de Arendt (2005):

Na ação e no discurso, os homens mostram quem são, revelam ativamente suas identidades pessoais e singulares, e assim apresentam-se ao mundo humano, enquanto suas identidades físicas são reveladas, sem qualquer atividade própria, na conformação singular do corpo e no som singular da voz (ARENDR, 2005, p. 192).

Porém, revelar-se, não significa inicialmente considerar-se revelado para si, pois, embora a intenção dessa ação tenha entre seus objetivos a compreensão de si, esse fenômeno só será alcançado a partir do processo de interação, percepção e troca de experiências com o outro, proporcionando a concretização de uma atitude singularmente humana na interseção entre ação e discurso —possibilitada somente na esfera pública. É, portanto, no âmbito desse território, o da esfera pública, e a partir da convivência, que a importância dessa revelação do agente no ato apresenta-se como elemento essencial para que a ação não perca o seu objetivo específico de construção e preservação humana (ARENDR, 2005, p. 193). O fato de a escritora compor sua obra ficcionalizada a partir de traços de realidade, e , com isso, recriar



uma narrativa que objetiva trazer a verdade dos fatos, evidencia a sua intenção de deixar registrada as ações autoritárias de um Estado repressivo que imprimiu violentamente a sua ideologia, trazendo à cena literária a demonstração do que Arendt (2005) irá compreender como a ação determinada como um meio de atingir um fim. Sua descrição exemplifica, com mais propriedade, o empreendimento deste fato:

Isto ocorre sempre que deixa de existir convivência, quando as pessoas são meramente ‘pró’ ou ‘contra’ os outros, como ocorre, por exemplo, na guerra moderna, quando os homens entram em ação e empregam meios violentos para alcançar objetivos em proveito do seu lado e contra o inimigo. Nestas circunstâncias, que naturalmente sempre existiram, o discurso transforma-se, de fato, em mera ‘conversa’, apenas mais um meio de alcançar um fim, quer iludindo o inimigo, quer ofuscando a todos com a propaganda (ARENDRT, 2005, p. 193).

Distinguindo-se dessa forma de ação, a que determina uma necessidade em benefício próprio, Müller, utiliza o espaço literário para compor também as narrativas de vítimas desses regimes, utilizando-se, porém, de narradores cujos sentimentos e reflexões garantem ao leitor a verossimilhança dos relatos. Nesse sentido, a escritora, optando pela verdade decide agir entrelaçando *ação* e *discurso* em prol da permanência da humanidade. Sendo assim, é por intermédio desses narradores que seu posicionamento e seu engajamento político, em relação ao autoritarismo, são transferidos e claramente expostos, dialogando com a ideologia da ação política de Arendt (2005), além de marcar a posição desse narrador no romance.

4 A MEMÓRIA CORPORAL

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

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

À luz das considerações de Pollak (1992), podemos perceber o quão entrelaçadas estão as concepções sobre a memória individual e coletiva na obras de Herta Müller. As narrativas,

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

Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não (POLLAK, 1992, p. 201).

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

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

É a partir dos estudos de Friedrich Nietzsche que seremos conduzidos ao aprofunda-



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

Como se cria uma memória para o animal humano? Como se entalha nesse entendimento encarnado, alguma coisa de modo que ela permaneça ali? E a resposta: ‘Marca-se com fogo, e com isso alguma coisa ficará na memória; só o que termina, o que dói, fica na memória’ (ASSMANN, 2011, p. 263).

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

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



A definição de Pierre Clastres nos serve de base para apreendermos o processo de preservação da dor em quaisquer circunstâncias, desde que fixadas pelas memórias, incluindo. Nessa direção, no que diz respeito à composição de Müller, podemos observar que suas memórias traçam um paralelo não apenas com os institutos de disciplina e punição, revelados, a princípio, em sua infância no vilarejo e, mais tarde, na cidade, com a repressão do regime, mas também com as inscrições corporais inseridas em suas personagens, reflexos derivados de sua criadora. É importante salientarmos que, embora as narrativas refiram-se ao período ditatorial romeno, as narrativas mantêm uma estreita relação com o passado nazista. O hibridismo histórico é decorrente dos antepassados dessas narradoras que, com toda sutileza, nos conduzem ao terror dos campos, e a muitos de seus opressores. Mais uma vez, vida e obra se confundem na narrativa, pois a escritora também compartilha das mesmas experiências. Assim, em seu processo de construção literária, Müller imprime em suas narradoras as feridas e as marcas não-cicatrizadas de seu passado, por intermédio de temáticas caras e conflituosas a sua existência, como a repressão e o alcoolismo de seu pai, um ex-soldado nazista que *construía cemitérios*. Desse modo, a insistência desse relato, e suas formas mais variadas de abordá-lo, é que nos levam a crer nesta afirmativa.

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

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

Dessa maneira, as narrativas vão se construindo, sendo delineadas pela comunhão das mais variadas memórias traumáticas e, conseqüentemente, transformadas em feridas permanentes. Segundo Assmann (2011), a memória corporal (de feridas e cicatrizes) é mais confiável que a memória mental. “Embora esta se esfacle na velhice, o que é de se esperar,



aquele nada terá perdido de sua força: ‘Os velhos se esquecem e, mesmo que ele tenha se esquecido de tudo, lembrará’” (ASSMANN, 2011, p. 265).

Nessa travessia, a arquitetura textual desenhada por Müller assinala, antes de tudo, o mergulho aprofundado nos *espaços da recordação* como um recurso essencial para o processo de desenvolvimento de uma escrita pautada pela verdade. O *traduzir-se*, muito além da impressão da linguagem em si, revela a qualidade de um texto que tem por finalidade o desnudamento de sua imagem em prol do reconhecimento de sua história pessoal, mas também coletiva. São, indubitavelmente, dolorosos os relatos da repressão sofridos por Müller, contudo, necessários para se estabelecer o ponto de contato entre passado e presente e, com isso, estruturar-se no futuro. Pois, atuando como um *medium* da memória individual e coletiva, a escrita propõe-se a atuar não só como um meio de anotação, mas, principalmente, de incitação de pensamentos (BACON, II, IV apud ASSMANN, 2011, p. 210). Esse contexto, caracterizado pelo desejo de apreender-se e reconhecer-se, transmuta-se para o cenário literário, auxiliado pela cisão interior estabelecida entre autor e personagem, gerando em suas criaturas o poder de autenticar suas inconstâncias, seus medos e suas dores. Nesse sentido, Seligmann-Silva (2005) nos descreve a potencial da linguagem assimilado pela literatura:

A literatura está na vanguarda da linguagem: ela nos ensina a jogar com o simbólico, com as suas fraquezas e artimanhas. Ela é marcada pelo “real” – e busca caminhos que levem a ele. Ela nos fala da vida e da morte que está no seu centro – vide Blanchot... -, de um visível que não perdemos no nosso estado de vigília e de constante Angst (angústia), diante do pavor do contato com as catástrofes externas e internas (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 74).

Essa leitura, que se faz por caminhos complexos, faz parte da aspiração proposta como um dos fundamentos que contribui para amalgamar o embasamento teórico deste trabalho, ainda em andamento. São esses rastros deixados pela dor da violência, que fazem da escrita de Herta Müller o material mais profundo para a composição de suas obras. Esse percurso, amparado pela literatura, é conduzido por um sentimento de busca, mas ao mesmo tempo de luta. Essa relação, que evoca um aprofundamento das relações entre memória individual e coletiva, traz a escrita dos desapaosados ao cenário literário.

5 CONCLUSÃO



A força da construção narrativa de Herta Müller demonstra a sua sensibilidade em inserir no espaço literário as experiências de muitos indivíduos vitimados pelos regimes totalitários, de maneira autêntica, produzindo uma narrativa cuja precisão e inteligência marca um discurso político e resistente. O confronto das obras que compõem a trilogia: *O compromisso* (2009), *Fera d'alma* (2013) e *A raposa já era o caçador* (2014), auxiliada pelo livro de ensaios *O rei se inclina e mata* (2013), objetivou demonstrar as marcas de um regime que se solidificou sob as bases da repressão, do poder e, sobretudo, da violência impressa em suas atividades. Motivada pelo contexto ditatorial romeno, as narrativas dão voz a uma arte representada pela veracidade, sem a omissão dos fatos, pelo equilíbrio e pela sobrevivência, transportadas para o contexto ficcional. Isto porque, apesar de a narrativa de Müller referir-se a fatos reais da história da humanidade, ela necessita imprimir a sua marca ficcional por entender que só a ficção é capaz de dar conta dessas atrocidades. Assim, diante dessa linguagem, Müller desenvolve em suas narrativas o discurso conduzido por um narrador que traz no corpo as marcas e as dores desse regime opressivo.

É, portanto, por intermédio de uma linguagem fraturada, auxiliada pela presença dos objetos que compõem os espaços habitados por suas personagens, que ela constrói o seu discurso de sobrevivência(s). Dessa forma, a escrita dissidente e resistente de Müller pontua um discurso que tem em seu cerne as memórias de um dos períodos mais violentos da história da humanidade, descrevendo esses registros com exatidão, profundidade e dolorosa poeticidade, estimulando o seu leitor a mergulhar no cerne da problematização histórica, e fazendo-o perceber os efeitos desse sistema sobre os indivíduos. Portanto, a atitude Müller em narrar o que parece inenarrável cerca-se, antes de tudo, não apenas de uma necessidade primordial de sobrevivência individual, mas também coletiva.

REFERÊNCIAS

ACERVO O GLOBO. **Revolta Militar e Popular Derrubou Nicolae Ceausescu em dezembro de 1989**: Ditador da Romênia governou com mão de ferro por 25 anos e foi executado com a mulher. Rio de Janeiro, 20 fev. 2014. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/revolta-militar-popular-derrubou-nicolae-ceausescu-em-dezembro-de-1989-662231>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

ARENDDT, Hannah. Ação. Trad. Roberto Raposo. In: _____. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.



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

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

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

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

_____. **Fera d'alma.** Trad. Cláudia Abeling. São Paulo: Biblioteca Azul, 2013.

_____. **A raposa já era o caçador.** Trad. Cláudia Abeling. São Paulo: Editora Globo, 2014.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>>. Acesso em: 20 de outubro de 2018.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. **Texto /Contexto.** São Paulo: Perspectiva, 1969.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Livros: O corpo da literatura. **Revista Cult.** Dossiê: Mal-estar na cultura, São Paulo, n. 168, p.46-47, 2012. Mensal.

_____. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução.** São Paulo: Ed. 34, 2005. p. 63-80.

UMBACH, Rosani Ketzer. (Org.) **Memórias da repressão.** Santa Maria: UFSM-PPGL, 2008, p.13-22.