

Die heimatlosen Wörter, erlösende Wörter¹

Thalyta Bruna Costa do Lago²

Resumo: Herta Müller é uma artista que coleciona predicativos, sendo escritora, ensaísta e poeta os principais. Não por coincidência, todos esses descritivos estão intimamente relacionados ao manejo com a palavra. Em suas mãos, os vocábulos ganham fôlego de vida e permissão para se reinventarem. Nasce, através dessa experimentação, a pantomima da linguagem. Dedico as linhas do presente trabalho a ler com olhos atentos o atravessamento deste mecanismo na escrita da autora romeno-alemã. Para tanto, lanço mão do romance *Atemschaukel* (2011) e do conjunto de ensaios reunidos em *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio* (2012), assim como as contribuições de Walter Benjamin, sobretudo para versar acerca da redenção e Emmanuel Levinas e Ricardo Timm de Souza, no que compete ao conceito de Alteridade.

Palavras-chave: Pantomima da Linguagem; alteridade; redenção.

Zusammenfassung: Herta Müller ist eine Künstlerin, die Prädikate sammelt, die wichtigsten sind Schriftstellerin, Essayistin und Dichterin. Nicht zufällig sind alle diese Bezeichnungen eng mit ihrem Umgang mit Worten verbunden. In ihren Händen erhalten die Worte einen Hauch von Leben und die Erlaubnis, sich neu zu erfinden. Durch dieses Experimentieren wird die Pantomime der Sprache geboren. Ich widme die Zeilen dieser Arbeit der aufmerksamen Lektüre der Überschreitung dieses Mechanismus im Schreiben der rumäniendeutschen Autorin. Dazu verwende ich den Roman *Atemschaukel* (2011) und die in *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel* (2012) gesammelten Essays sowie die Beiträge von Walter Benjamin, insbesondere in Bezug auf die Erlösung, und von Emmanuel Levinas und Ricardo Timm de Souza in Bezug auf den Begriff der Alterität.

Schlüsselwörter: Pantomime; Alterität; Erlösung.

Die heimatlosen Wörter, erlösende Wörter

*Eu não sou eu nem sou outro
Sou qualquer coisa de intermediário:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro
(Mário de Sá-Carneiro)*

À luz dos versos de Sá-Carneiro, a reflexão que se segue diz respeito ao que é uma das necessidades vitais ao ser humano: o contato. Esse vocábulo, originado do latim, traz em si o maior componente instaurador da subjetividade, isto é, o ciclo natural da singularidade que parte da pluralidade, do contato não só com o mundo em que se está

¹ As palavras apátridas, palavras redentoras [tradução minha].

² Doutoranda em Letras, na linha de pesquisa da Escrita Criativa, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Bolsista CAPES - thalyta.lago@edu.pucrs.br

inserido, mas também com as coisas que a ele pertencem, sobretudo o contato com o “Outro”.

Nesse sentido, Emmanuel Levinas, filósofo lituano, se debruçou sobre a gênese da responsabilidade social ao propor sua ética da alteridade. Trata-se de um modo de pensar que surge a partir das ponderações feitas por Levinas sobre os danos irreversíveis causados pela predominância do pensamento ontológico no Ocidente, no qual o “eu-mesmo” é o imperativo em detrimento do “Outro”. Ricardo Timm de Souza enfatiza, acerca disso, que:

A história da Ontologia é, segundo Levinas, a história do desdobramento livre e absoluto do Ser; Ser é liberdade, “ser infinitamente livre”, poder livre, auto- afirmação, neutralização da própria Alteridade do Outro como tal. Dessa forma, a tradição da filosofia ocidental, onde se dá a glorificação do Mesmo no Ser e onde acontece desde Parmênides o eterno retorno da totalização do sentido de ser no Ser mesmo - Ontologia - essa tradição é insuficiente para a percepção da absoluta novidade do Meta-físico, “da maravilha da Exterioridade”. (TIMM DE SOUZA, 1999, p. 22)

A preocupação do filósofo se volta para eventos históricos, sobretudo a Segunda Guerra Mundial, em que a banalização da vida favorece mortes em massa. Por esse ângulo, tendo nascido em uma família judaica, Levinas também sofreu as duras penas do regime Nazista na Alemanha tanto ao ter sido deportado quanto ao perder parte de sua família nos campos de concentração. Em conformidade com Batista (2002):

O filósofo [Emmanuel Levinas] critica o ontologismo como único modo de pensar que predominou na história do Ocidente e que determinou as relações históricas entre os povos que detinham o conhecimento e o poder e os povos que simplesmente eram ignorados ou violentados em sua dignidade e individualidade (BATISTA, 2002, p. 41).

Frente a isso, a ética levinasiana propõe um caminho de valoração do “Outro”, isto é, pelas palavras de Martins Ribeiro (2015), Levinas propugna a recuperação da relação humana através do caminho que passa pelo “Outro” e extravasa o pensamento da autonomia do sujeito (p. 70). Para tanto, as noções de “infinito”, “transcendência” e “exterioridade” constituem a tríade em que esse modelo ético se alicerça.

Por essa perspectiva, a principal forma de acesso ao “Outro” é a partir do rosto. O rosto tudo transparece. Quando me confronto com o rosto do “Outro”, sou capaz de me aproximar a ponto de reconhecê-lo como meu semelhante e, mais do que isso, de extrair dele aquilo que, por opção ou não, a boca não se encarregou de dizer.

Tão importante quanto o papel que a alteridade desempenha, no que diz respeito à instauração da subjetividade, há ainda outro elemento de fundamental relevância: a linguagem. Tendo em vista a relação que une ambas, Timm de Souza (2018) pondera que:

Se for verdade, como já disse o grande poeta, que “não há diferença essencial entre um poema e um aperto de mãos” (Paul Celan), então se infere, pela potência do não, que também é verdade que não há diferença essencial entre a palavra verdadeira e um aperto de mãos com a alteridade. (p. 58)

O aperto de mão entre linguagem e alteridade é o fio condutor que inflama as inquietações da presente pesquisa. Uma vez que construir-se através do “Outro” é ético, na mesma proporção em que apropriar-se da linguagem também o é.

Nessa direção, Benveniste (1988), linguista francês, defende que é na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de “ego” (286). O autor conclui o raciocínio de tal percepção ao afirmar que:

De fato, a linguagem corresponde a isso em todas as suas partes. É tão profundamente marcada pela expressão da subjetividade que nós nos perguntamos se, construída de outro modo, poderia ainda funcionar e chamar-se linguagem. (BENVENISTE, 1988, p. 287)

Em Herta Müller, o manejo com as palavras faz frente aos reflexos da falta de alteridade, assim como ao modo como alguns sujeitos são colocados à margem da própria língua. A começar, é através da escrita que a autora denuncia a perseguição e censura a que foi submetida durante a ditadura comunista de Nicolae Ceaușescu, na Romênia, seu país de origem. Além das próprias feridas, Müller aponta para as deportações de sua mãe, que foi incapaz de romper o silêncio e comentar qualquer coisa sobre a experiência no campo, e seu amigo Oskar Pastior, cujas cartas contando sobre o hiato em que foi mantido em um *gulag*³ resultaram no romance *Atemschaudel*⁴.

Existem experiências que estão na ordem do inenarrável, distantes demais daquilo que se pode imaginar ou que a linguagem a que se tem acesso possa alcançar em totalidade. Quando menciono que a linguagem mülleriana se manifesta contra estas impossibilidades, devo acrescentar que, em resposta a isso, a autora desenvolveu suas próprias palavras inventadas. Isto é, nas mãos de Müller as palavras recebem um caráter transgressor à norma: a autora maneja o escrever como uma dança de vocábulos, a partir da qual as palavras se experimentam entre si. Transitam despreocupadamente, testam outros sufixos e prefixos, e infringem a semântica. Gesticulam para ressaltar que a própria ciência das significações não é suficiente para abarcar a natureza multifacetada que um vocábulo inventado pode ter. Trago as contribuições de Timm de Souza (2018) nesse sentido:

³ Campo de trabalho forçado.

⁴ Romance publicado no ano de 2009, mesmo ano em que Herta Müller recebeu o Prêmio Nobel de Literatura.

Mergulhar nas margens, deixar-se cair no abismo marginal – inverter a ordem natural da semântica – pré-condição de afloramento de uma promessa de vida possível pela agonia das palavras que aborrece toda e qualquer levandade. Somente lá onde a esperança aparece como o ponto de fuga da realidade e dela, na conjuntura refletida, somente sobrou o rastro, os traços da presença ausente, somente lá a esperança das palavras brilha apesar delas mesmas, ou seja, o escrito brilha apesar do escritor. (p. 55).

A sugestão é mergulhar neste lugar de desordem em que a própria semântica se vê desafiada para que as palavras possam contrariar a inadvertência e fazer da esperança um ponto de fuga. Trata-se de possibilitar, assim, que as palavras brilhem por si mesmas, a despeito de quem as escreve. Além do mais, o autor acentua ainda que:

Não existe escrita em meios-termos, sua única honestidade é sua inteireza. A inteireza da escrita é o desfazer de suas silhuetas bem delineadas. As entranhas da escrita são sua melhor aparência, são sua única aparência possível, a única fiel à imortal ousadia de fazer-se refém daquilo que exatamente na escrita, aparece como mais propriamente ela mesma. (TIMM DE SOUZA, 2018, p. 58)

Trata-se de um salto em direção ao marco zero, rumo à natureza não domável da palavra. Por esse lado, torna-se concebível as afirmações de Timm de Souza (2018) ao ponderar que a palavra-mãe, gênese de todas as outras, é um “não”. O “não” em sua face enfática e radical:

“Não”, essa é a palavra-mãe em cujo útero se agita o ainda não. Porém, agora, um “ainda não” que é a figura mesma da ansiedade da vida, que teve de passar pelas trevas mais absolutas e lá perdeu a capacidade de condescender com o leviano e o irresponsável – e é a vida feita, pelo desabar da ordem, a vida das palavras. (TIMM DE SOUZA, 2018 p. 56)

O “não” é a força fundadora de todas as outras palavras. O processo de gestação também o carrega em sua face mais ansiosa, como o “ainda não”. E mesmo superada a inquietação do vir a ser, há algo do “não” que insiste em atravessar a palavra que se segue:

Algo resta: um “não”. Esse átomo pesado, esse pedregulho no andor da calma, é um germe persistente. Toda palavra real é, essencialmente, um “não” que subsiste. Subsiste no caldo da improbabilidade; desveste-se de quaisquer acusações de inconveniência, pois cria para si própria força de gravidade, o espectro palpável de sua própria sobrevivência. Subsiste, até mesmo, à sua própria imponderabilidade lógica (TIMM DE SOUZA, 2018, p.56).

O “não” se instaura como elemento instigador. Interessa à Herta Müller a forma como tal elemento se opõe a determinados sujeitos. A língua o faz quando lhes priva da possibilidade de que, no exercício desta, tais indivíduos se sintam em casa. Bologna (2010), ao mencionar o trabalho de Herta Müller com os termos inventados, reforça que:

Uma língua, segundo Müller, não pode desempenhar a função de pátria para o homem, enquanto o conteúdo dessa língua - "o que é falado" - se orienta contra a vida deste homem. A língua não pode desempenhar a função de pátria, se as palavras não são mais familiares, mas sim acenam de modo estranho e os conteúdos - "o que é falado" - já não correspondem à vida do indivíduo (p. 84).⁵

A esta impossibilidade, a autora romeno-alemã dá o nome de *Heimatlosigkeit*. É caro ao sujeito ter uma língua que não o torne apátrida; uma língua que, de modo oposto a este, seja redentora aos que foram colocados à margem. Foi dessa redenção que Walter Benjamin se ocupou em sua segunda Tese.⁶

Ao comentá-la, Michael Löwy (2005) reitera que, para Benjamin, a redenção é concedida sobretudo enquanto rememoração histórica das vítimas do passado (p. 49). De modo dissemelhante ao que prega a noção de progresso, o olhar benjaminiano propõe que a história seja resgatada a contrapelo, sobretudo para que, a partir disso, os sujeitos cujas vozes foram silenciadas tenham sua importância firmada. A consciência sobre os marginalizados da história, por si só, não é suficiente. É necessário buscar de forma incessante por reparação:

Todavia, a rememoração, a contemplação, na consciência, das injustiças passadas, ou a pesquisa histórica, aos olhos de Benjamin, não são suficientes. É preciso, para que a redenção aconteça, a reparação - em hebraico *tikkun* - do sofrimento, da desolação das gerações vencidas, e a realização dos objetivos pelos quais lutaram e não conseguiram alcançar. (LÖWY, 2005 p.51)

35

Apenas olhar para o passado e ter ciência das injustiças que fizeram parte dele não é suficiente. Em vez de aceitar essa verdade com passividade, é necessário buscar a redenção por aqueles que tiveram suas vozes silenciadas antes que pudessem fazê-lo. Nessa continuidade, Löwy (2005) reitera ainda que:

Como todo o documento, a tese II se orienta ao mesmo tempo para o passado - a história, a rememoração - e o presente: a ação redentora. Segundo Jürgen Habermas, o direito que o passado exige de nosso poder messiânico "somente pode ser respeitado se for renovado constantemente o esforço crítico do olhar que a história dirige a um passado que reivindica sua libertação." Essa observação é legítima, mas extremamente restritiva. O poder messiânico não é apenas contemplativo - "o olhar voltado para o passado". É também ativo: a redenção é uma tarefa revolucionária que se realiza no presente. Não é apenas uma questão de memória, mas, como na tese I, trata-se de ganhar a partida contra um adversário poderoso e perigoso. "Éramos esperados na terra"

⁵ Tradução minha. No original: *Eine Sprache kann, so Müller, für einen Menschen nicht als Heimat fungieren, solange sich die Inhalte dieser Sprache - "das was gesprochen wird" - gegen das Leben dieses Menschen richten. Die Sprache kann nicht als Heimat fungieren, wenn die Wörter nicht mehr vertraut sind, sondern befremdend wirken und die Inhalte - "das was gesprochen wird" - dem Leben des Einzelnen nicht mehr entsprechen.*

⁶ Referência ao texto "Teses sobre o conceito de história" (1940), de Walter Benjamin.

para salvar do esquecimento os vencidos, mas também para continuar e, se possível, concluir seu combate emancipador. (LÖWY, 2005, p.53)

Não haveria um Messias que seria o responsável por redimir os sofredores. Em vez disso, há apenas o poder messiânico que se divide entre as gerações para que estas possam exercê-lo:

A redenção messiânica/revolucionária é uma tarefa que nos foi atribuída pelas gerações passadas. Não há um Messias enviado do céu: somos nós o Messias, cada geração possui uma parcela do poder messiânico e deve se esforçar para exercê-la. (LÖWY, 2005, p. 51)

Em Herta Müller, a aplicação desse poder ocorre via linguagem, posto que, dentre o que cabe aos seus vocábulos inventados, à reivindicação pelo não apagamento na história, tanto de si mesma quanto de seus afetos enquanto sujeitos colocados à margem, ocupa posição privilegiada.

Por fim, é interessante mencionar ainda, antes mesmo de aprofundar o trabalho minucioso sobre os objetos de análise, a concepção de gesto, sobretudo porque a autora que se forma no delinear da escrita vocifera as feridas que marcam a existência da autora de carne e osso, mas ambas apenas coexistem. A primeira se manifesta como gesto da segunda.

Em suas *Profanações* (2007), Giorgio Agamben discorre sobre “o autor como gesto”, categoria da qual se ocupa Foucault. O início da discussão é marcado pela necessidade de diferenciar o autor enquanto sujeito de carne e osso do autor que se forma dentro dos limites do texto. O segundo não anula a existência do primeiro, mas é para este que Foucault dispensa maior atenção. Agamben, ao mencionar Foucault, salienta que o nome do autor não tem relação com seu nome próprio, mas sim com o nome que esse construiu. — “ele se situa, antes, “nos limites dos textos”, cujo estatuto e regime de circulação no interior de uma determinada sociedade ele define” (AGAMBEN, 2007, p. 50).

O autor, enquanto sujeito de carne e osso, escreve, e o exercício de seu ofício o auxilia a fundar um processo de subjetivação, movimento pelo qual passa a ser reconhecida a categoria de “função-autor”. Em outras palavras, o autor não está morto, mas tem de se colocar como tal — isso porque o sujeito-autor instaura seu “ser” a partir dessa ausência (AGAMBEN, 2007, p. 50):

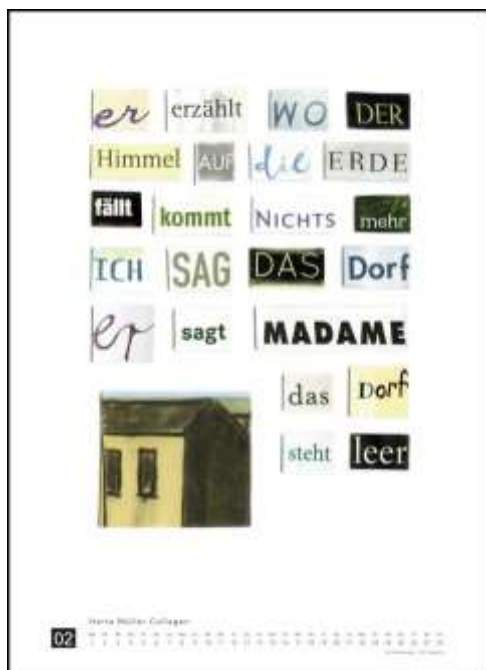
Foucault parece se dar conta dessa dificuldade. “Não encontrareis aqui”, escreve, “uma galeria de retratos; trata-se, pelo contrário, de armadilhas, armas, gritos, gestos, atitudes, astúcias, intrigas, cujo instrumento foram as palavras. Vidas reais foram ‘postas em jogo’ (jouées) nessas frases; não quero dizer que ali foram figuradas ou representadas, mas que, de fato, a sua liberdade, a sua desventura, muitas vezes também a sua morte e, em todo caso, seu destino foram, ali,

pelo menos em parte, decididos. Esses discursos realmente atravessaram vidas; essas existências foram efetivamente riscadas e perdidas nessas palavras. (AGAMBEN, 2007, p. 53)

Em termos mais singelos, é pouco provável dissociar o autor e a “função-autor”, uma vez que eles coexistem. Sobrevém que o autor abra mão de si mesmo, enquanto sujeito, para que o protagonismo recaia sobre a “função-autor”, a subjetividade concebida nas linhas da escrita. Por contribuição mútua, a exigência da “função-autor” é que o autor sujeito se manifeste de forma sutil, que o faça como gesto.

Ter sensibilidade ao desenrolar destas categorias alteres-gestuais no universo de escrita mülleriano é algo valioso para conseguir tecer a leitura da forma como as obras exigem. O primeiro impulso, quando se tem uma breve noção acerca dos acontecimentos na vida da autora, é de supor que tudo se trata de uma biografia precisa sobre a autora, enquanto indivíduo de carne e osso. Entretanto, a responsável por vociferar as consternações em tom de denúncia é a autora que se forma nos limites do texto. À segunda é lícito o que foi vetado a primeira: verbalizar.

A autora enquanto gesto remenda suas dores como quem tece uma colcha de retalhos, como um conjunto de palavras recortadas de jornais e revistas às quais se permitem ser escolhidas de forma aleatória para construir um trecho. A exemplo disso, trago o trabalho que Müller desenvolve com as colagens.

Figura 1 - Herta Müller Collagen⁷

Fonte: Nur gute Bücher

Figura 2 - Herta Müller Collagen⁸

Fonte: Nur gute Bücher

Pang (2011) ao discorrer sobre o universo de escrita mülleriano, salienta que “no sentido do jogo de linguagem, Herta Müller usa a linguagem a sua maneira e para seu propósito expressivo, especialmente em seus poemas de colagens”⁹ (p. 379). A autora reforça ainda que “na busca por sua linguagem, Herta Müller produziu um ‘jogo de palavras’. Ela faz poemas com colagens. Ela esgota novas palavras e constrói suas frases leves e simples, embora seu tema de escrita não seja leve.”¹⁰ (p. 381)

38

⁷ Tradução minha: Ele contou onde o céu
sobre a terra cai
Nada mais vem.

Eu digo o povoado
Ele disse madame. O povoado está vazio
⁸ Tradução minha: O espaço foi para a cabeça muito pesado
Estava vazio agora por volta das três horas
Então lá chegou um solitário
Eu dei a ele um boné
Ele disse o que eu devo pois com o.

Eu disse quando ele sentiu o cheiro, pegue.

⁹ Tradução minha. No original: *Im Sinne des Sprachspiels hat Herta Müller die Sprache auf ihre eigene Weise, für ihren Ausdruckszweck verwendet, besonders in ihren Collagengedichten.*

¹⁰ Tradução minha. No original: *Auf der Suche nach ihrer Sprache hat Herta Müller ‘Sprachspiele’ produziert. Sie dichtet mit Collagen, sie erschöpft neue Wörter und sie baut ihre Sätze leicht und einfach, obwohl ihr beschriebenes Thema nicht leicht ist.*

O trabalho com as colagens me remete diretamente à amizade entre a autora romeno-alemã e Oskar Pastior. Isto porque, por se tratar de uma relação desenhada nos limites da alteridade, a convivência com Pastior foi o que oportunizou que Müller tomasse ciência sobre o que lhe era anterior, mas que ainda assim marcou sua existência: a deportação da mãe. Semelhante ao processo de reunir partes soltas em um “vitral” de vocábulos, escrever sobre as experiências de Pastior durante a estadia no campo de trabalho é criar a colagem de um passado que se manteve resguardado sob o silêncio materno.

Nessa continuidade, o que intento é o aprofundamento destas categorias alteres-gestuais a partir do universo de escrita mülleriano, de modo a colocar o enfoque sobre o trabalho desempenhado com a linguagem. Para tanto, gostaria de apresentar os objetos que ampararam minha investigação: “*Atemschaudel*” (2011) e “Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio” (2012).

1.2. Herta Müller: um diálogo com os objetos reais do viver

Meu primeiro contato com a escrita de Herta Müller ocorreu ainda durante a graduação, em 2017, e veio acompanhado de uma recomendação importante por parte do meu orientador, que me colocou em contato com a obra: “quando escrever, seja menos dura com as palavras e mais poética”. Embora, à época, eu tenha conseguido extrair uma série de noções significativas com respeito ao estilo de escrita da autora, foi necessário tempo até que ficasse claro a relevância que se tem em receber *Tudo o que tenho levado comigo* (2009) sob tal advertência. Não há nada mais mülleriano do que destrinchar toda a dureza de uma vida em tom poético.

À vista disso, retomo os objetos que adotei para a discussão da presente pesquisa. A começar, o romance *Atemschaudel* (2011) marca minhas primeiras inquietações em relação ao escrever mülleriano. Trata-se do livro que resultou das cartas deixadas por Oskar Pastior através das quais ele contava as experiências às quais a deportação lhe submeteu. Há, no tocante à linguagem, um trabalho primoroso por parte da autora ao ter sido responsável por dar continuidade à produção da obra, mesmo após a partida precoce de Pastior, no ano de 2006, tornando improvável o trabalho a quatro mãos, conforme era a expectativa de ambos inicialmente. Este romance possui uma tradução para o português que foi intitulada *Tudo o que tenho levado comigo* (2009), uma vez que não há um termo equivalente a *Atemschaudel*. Optei por adotar a versão em português como uma forma de facilitar o trabalho com as citações, quando forem necessárias, sem que eu precise traduzi-las do zero, isto é, recorrerei ao “Tudo o que tenho levado comigo”

para tornar as citações do texto original acessíveis e, sobretudo, para colocar em evidência o que realmente escapa à traduzibilidade.

No universo das palavras inventadas, é comum a impossibilidade de encaixá-las nas diferentes línguas — aliás, já é difícil conseguir dar conta de suas significações no idioma de origem. Acerca da intraduzibilidade, Benjamin (2013), ao se incumbir da tarefa do tradutor, discorre sobre os limiares da tradução, o que é permissível ou não à traduzibilidade:

A traduzibilidade é uma propriedade essencial de certas obras — o que não quer dizer que a tradução seja essencial para elas, mas que uma determinada significação contida nos originais se exprime em sua traduzibilidade. É mais do que evidente que uma tradução, por melhor que seja, jamais poderá significar algo para o original. Entretanto, graças à traduzibilidade do original, a tradução se encontra com ele em íntima conexão (BENJAMIN, 2013, p.103-104).

O que instiga a minha pesquisa recai justamente sobre os aspectos que escapam à viabilidade de tradução. Enquanto, no original, ler Herta Müller ao lado de um *Wörterbuch*¹¹ pode ser um exercício ineficiente, dada a ressignificação da própria ciência das significações, esse movimento fica ainda mais evidente se comparado com uma versão do romance em outro idioma em virtude de a segunda reforçar a aura de intraduzibilidade da primeira, sendo obrigada a encontrar referentes minimamente equivalentes, mas de forma alguma iguais.

Pang (2011) defende a influência do local em que Herta Müller foi criada sobre seu ímpeto de inventar vocábulos. Tendo crescido em um vilarejo simples, os moradores tinham certa dificuldade para exercer a comunicação de forma clara e, mais ainda, em conseguir enxergar as palavras e coisas para além do óbvio posto por elas:

No romance há um vilarejo sem fala, sem palavra e sem comunicação. Exceto quando os objetos são denominados, os moradores do vilarejo têm pouca comunicação. Eles também silenciam sobre as experiências no campo de trabalho [forçado]. Herta uma vez descreveu a vida no vilarejo: “Na língua do vilarejo parecia-me uma criança — com todas as pessoas ao meu redor, as palavras estavam diretamente nas coisas que elas nomeiam. (PANG, 2011 p. 381)¹²

Por fim, Pang pontua que, em resposta a esta ausência de lacunas dentro da própria língua, pela forma como ela é encarada por estes sujeitos, Müller coloca em seu jogo discursivo o teor poético bem como imagens e relações com objetos:

¹¹ A palavra *Wörterbuch* significa, em tradução livre, “o livro das palavras” em alemão.

¹² Tradução minha. No original: *Im Roman geht es um ein sprachloses, wortloses und kommunikationsloses Dorf. Außer wenn sie die Gegenstände bezeichnen, haben die Dorfbewohner wenig Kommunikation. Sie schweigen auch von Erfahrungen im Arbeitslager. Herta Müller hat einmal das Dorfleben beschrieben: „In der Dorfsprache so schien es mir als Kind — lagen bei allen Leuten um mich herum die Worte direkt auf den Dingen, die sie bezeichneten”.*

Para a autora é comum associar sentimentos às coisas. Por isso, em sua linguagem em *Atemschaukel*, e também em suas demais obras, parecem ilustrativas e poéticas. Para o narrador em primeira pessoa em *Atemschaukel*, Leopold Auberg, os objetos significam muito. (PANG, 2011, p. 381)¹³

Em seus traços estruturais, trata-se de um romance no qual o jovem Léo Auberg, protagonista, delinea as experiências a que foi submetido durante o hiato de cinco anos em que foi mantido como prisioneiro em um gulag. Aos 17 anos, Léo viu sua vida tomar rumos completamente distintos do que um jovem à flor da idade poderia conceber. Atravessar esta experiência sem chegar aos limites da morte, em partes, se deu por ele ter se apegado à frase dita pela avó durante a despedida: “Eu sei que você vai voltar” (MÜLLER, 2009, p. 11).

Barreto (2014), em seu texto *Herta Müller: Atemschaukel e seus silêncios*, enfatiza que:

De retrato em retrato, de pedaço em pedaço, Herta Müller vai construindo a figura maior do horror passado por Leo Auberg no campo de trabalhos forçados russo, de modo que ao final da leitura cada fragmento junta-se a outro para formar alguma (precária, sim, e também perturbadora) unidade. Cada personagem, cada cena, cada objeto compõe ao final a experiência de horror: pá, lenço, cimento, sopa, cadáver, pão. (BARRETO, 2014).

Quanto à organização do livro, tendo como base as categorias das quais se ocupa Soares (2007), o jovem Auberg desempenha a função de narrador homodiegético que se impõe como autodiegético: ele narra suas experiências pessoais em primeira pessoa, e direciona seu discurso a um narratário extradiegético, o qual não recebe menção de forma direta na obra. Por conseguinte, a focalização do enredo também é homodiegética.

Com respeito ao fluxo de tempo, embora seja difícil precisá-lo porque os dias pareciam mais longos, algumas marcas de sua passagem podem ser mencionadas. O que diferenciava um dia do outro era o agravamento da fome e, por consequência, as atitudes que eram pensadas na esperança de saciá-la. Todos os horários eram estipulados com rigidez, desde a hora de acordar até o apagar das luzes do alojamento para que todos fossem dormir. Logo, o tempo da diegese acompanha cada uma das refeições: o pão e a sopa que eram servidos nas diferentes horas do dia como café da manhã, almoço e janta.

¹³ Tradução minha. No original: *Für die Autorin ist es gewöhnlich, Gefühle mit Dingen zu verbinden. Deshalb ist ihre Sprache in Atemschaukel und auch in ihren anderen Werken bildhaft und sieht manchmal wie Poesie aus. Für den Ich-Erzähler in Atemschaukel, Leopold Auberg, bedeuten Gegenstände viel.*

Quanto à mudança das estações do ano, essa poderia ser calculada pelo consumo da erva-armoles [Meldekraut]. Tratava-se de uma erva daninha que era preparada com sal e consumida tanto crua quanto cozida, mas que apresentava características diferentes em cada época do ano:

Im Frühjahr ist das Meldekraut zart, die ganze Pflanze nur fingerhoch und silbergrün. Im Frühsommer ist sie kniehoch, ihre Blätter werden fingerling. Jedes Blatt kann anders aussehen, wie ein anderer Handschuh, ganz unten steht immer ein Daumen. Meldekraut so bilbergrün, ist eine kühle Pflanze, ein Frühjahrssessen. Im Sommer musste man achtgeben, da wächst das Meldekraut rasch in die Höhe, wird dicht verzweigt, hartstielig und holzig. Es schmeckt bitter wie Lehmerde. Die Pflanze wird hüfthoch, um ihren dicken Mittelstiel bildet sich ein lockerer Strauch. Im Hochsommer färben sich Blätter und Stiele, fangen mit Rosa an, werden blut- und später blaurot und verdunkeln sich im Herbst bis ins tiefe Indigo. Alle Zweigspitzen kriegen Rispenketten aus Kügelchen wie bei den Brennesseln. Nur hängen die Rispen des Meldekrauts nicht, sie stehen schräg nach oben. Auch sie färben sich von Rosa zu Indigo. (MÜLLER, 2011 p. 24)

É fundamental ponderar ainda que, sendo Léo o ponto central do romance, é ele também quem rege o tempo psicológico. Há poucos diálogos entre ele e outras personagens, seja porque boa parte das pessoas que foram deportadas no mesmo dia que ele não sobreviveu para ver a libertação, seja porque, conforme se intensificava a situação deplorável, a capacidade de falar, no sentido mais amplo, era colocada em segundo, senão último, plano em detrimento do trauma. Por essas razões, é através do monólogo interior que o jovem denuncia a barbárie.

Como em um fluxo de consciência, os pensamentos do jovem colocam o narratário diante das inquietações de quem teve a fome crônica como companheira indesejada. Na tentativa de driblá-la, qualquer coisa, até mesmo o cimento com o que se tinha que trabalhar, parecia uma boa opção a alguns. Já não havia mais espaço para distinguir o comestível e o não-comestível.

Léo é quem se manifesta como um gesto de Pastior na diegese. Ao fazê-lo, escancara todos os processos de desumanização impostos aos sujeitos em situação de deportação.

1.3 Oskar Pastior: um gesto daquele que gesta

Pouco viável seria pensar no elo de amizade entre Herta Müller e Oskar Pastior sem antes recorrer às ponderações de Agamben (2009), que chama a atenção para o fato de que “amigo” não pode ser considerado um termo predicativo. Ao falar sobre a amizade, o filósofo menciona o quadro Encontro de São Pedro e São Paulo antes do martírio (1624-25), de Giovanni Serodine:

Por mim, considero que aquilo que torna esse quadro propriamente incomparável é que Serodine representou os dois apóstolos tão perto um do outro, com rostos quase colados, que eles não podem absolutamente ver-se: a caminho do martírio, eles se olham sem se reconhecer. Essa impressão de uma intimidade por assim dizer excessiva é ainda intensificada pelo gesto silencioso das mãos que se apertam abaixo, um pouco escondidas. (AGAMBEN, 2009, p. 3)

O que mais chama a atenção é o fato de que ambos foram representados de forma quase indissociável um do outro, dada a proximidade entre eles. Eles caminham de mãos dadas em direção ao martírio e isso faz com que o autor conclua, ainda, que o quadro consiste em uma alegoria impecável sobre a amizade:

Sempre me pareceu que esse quadro contivesse uma perfeita alegoria de amizade. O que é, na verdade, a amizade, sendo uma proximidade tal que não é possível representá-la nem fazer dela um conceito? Reconhecer alguém como amigo significa não poder reconhecê-lo como “alguma coisa”. Não se pode dizer “amigo” como se diz “branco”, “italiano”, “quente”, - a amizade não é uma propriedade ou qualidade de um sujeito. (AGAMBEN, 2009, p. 3)

Há de se considerar que tanto Herta quanto Pastior atravessaram seus próprios martírios, e o papel substancial da amizade, cujas bases estão firmadas sobre a alteridade em seu modo mais genuíno, foi o de suprir, cada qual, suas próprias lacunas através do que este “outro” lhe pôde contribuir. Para a primeira, tais lacunas dizem respeito ao silêncio de sua mãe quanto à própria deportação. Diante desta impossibilidade de acesso às memórias maternas, Pastior foi quem lhe permitiu conceber o inconcebível, tendo em vista que, ainda que coletiva, cada sujeito experienciou a deportação de modo muito particular:

Eu só conheço o uso das ruas finas por um homem de sua idade, que ela não conhece, que foi deportado como ela, por Oskar Pastior. Viajei em sua companhia atrás das ruas finas até a Ucrânia, na região de Donbass. As cidades dos campos de trabalho se chamavam Dnipropetrovsk, Gorlowa, Donesk, Enakiwio, Krivoy Rog. Lá onde cada parque há um tanque da Segunda Guerra. E no centro de cada cidade um Lênin, preto feito a noite por causa do carvão da metalúrgica, alto como uma torre ao sol. Há peônias em todos os lugares dos jardins de Donbass. Entre todos os Lênins e tanques da cidade, ela também se torna uma flor soviética, uma planta no delírio da vitória. (MÜLLER, 2012, p. 188-119)

A autora adverte que foi necessário que ela e Oskar fizessem caminhos opostos: um acessar o campo e o outro, sair dele. Só assim era possível que eles se encontrassem no meio do caminho:

Quanto mais eu, ao escrever, me distanciava do campo de Oskar Pastior, mais eu entrava nele. 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 que sair do campo e eu sempre precisava entrar. Tínhamos de começar um contra o outro e nos apoiar,

para estarmos juntos e nos encontrar. Amarrar para rasgar, é como pingue-pongue nas leis esvoaçantes do acaso. (MÜLLER, 2012, p. 136)

Cabe fazer menção ainda à perseguição durante a ditadura comunista na Romênia, da qual ambos foram vítimas. Herta foi perseguida pelo governo ao oferecer três negativas às tentativas de recrutamento para atuar como agente:

[...] 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 de 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. Ele estilhaçou e fez um ruído como se o ar tivesse dentes. Com a maleta debaixo do braço, falou em voz baixa: “Você ainda vai se arrepender, vamos afogar você no rio.” (MÜLLER, 2012, p. 9)

Ao passo que, para Pastior, a perseguição estaria direcionada à sua orientação sexual. À época, a homossexualidade era criminalizada na Romênia comunista de Ceaușescu. Isto dava o aval para que casais do mesmo sexo fossem atacados e obrigados a cumprir pena de reclusão. Tal contexto favoreceu o primeiro traço de apatridade na vida de Pastior, antes mesmo de sua deportação. Bologa (2010) discorre sobre como essa questão é fundamentada em *Atemschaukel*, na pele do jovem Léo:

A vida de Leopoldo Auberg, personagem principal em *Atemschaukel*, foi influenciada por uma *Heimatlosigkeit*: como homossexual, Léo se sentia apátrida dentro dos limites da Romênia — seu local de origem. E como deportado para a Rússia, ele vivenciou a *Heimatlosigkeit* em solo estrangeiro. Ambas essas situações de *Heimatlosigkeit* são, em *Atemschaukel*, ligadas pela dupla posição do protagonista, o que, contudo, produz a conexão mais próxima entre ambas, é por meio da linguagem. (p. 83).¹⁴

A autora reforça ainda a percepção de que uma língua não pode ser capaz de acolher os indivíduos que dela fazem uso, caso seu conteúdo se imponha contra a existência destes mesmos indivíduos:

Da mesma forma, Leo pode encontrar nenhum lar na língua cujo conteúdo se orienta contra sua identidade. Léo tenta em vão substituir a perda da

¹⁴ Tradução minha. No original: *Das Leben von Leopold Auberg, der Hauptfigur in Atemschaukel, ist von doppelter Heimatlosigkeit geprägt: als Homosexueller fühlt sich Leo heimatlos innerhalb der Grenzen Rumäniens — seines Herkunftslandes, und als Russlanddeportierter erlebt er die die Heimatlosigkeit auf fremdem Boden. Diese beiden Situationen der Heimatlosigkeit sind in Atemschaukel bereits durch die doppelte Außenseiterposition des Protagonisten verbunden, was jedoch den engsten Zusammenhang zwischen den beiden herstellt, ist das Medium der Sprache.*

proteção em sua própria família e em sua pátria com a ajuda da linguagem. (BOLOGA, 2010, p. 85)¹⁵

Frente a isso, o protagonista da diegese traça uma estratégia que se apropria dos mecanismos da própria língua que lhe recusa: encobrir a si mesmo e a seus parceiros através de codinomes:

Como homossexuais perseguidos pelas autoridades, Leo e os seus parceiros tentam proteger-se com a ajuda de palavras. Adotam nomes falsos. Vale a pena notar aqui que eles não usam nomes reais como Franz, Klaus ou Thomas, mas outras palavras — nomes para animais, plantas e coisas. (BOLOGA, 2010, p. 85)¹⁶.

Em se tratando de Pastior, conforme mencionei anteriormente, ainda que sua partida tenha antecedido a conclusão de *Atemschaudel*, sem seu ímpeto de abrigar-se na linguagem, através das cartas que teceu, tal projeto não teria sido realizável. O romance chama a atenção pela quantidade de vocábulos que Müller precisou inventar para dar conta de denunciar as condições de vida no chamado ponto zero da existência humana (MÜLLER 2012, p. 120). Trago a seguir um poema que, ainda que sem título, foi dedicado a Pastior pela autora romeno-alemã:

O entortador de colher diz
a neve está
vestida de branco tão
nu o uso
das ruas finas
aquela pequena curvatura nas xícaras de café
a caixinha do gramofone a pá do coração
você há de conhecer todo o material, mais tarde,
se tornará seu travesseiro quadrado mas eu estive
vestido apenas para uma viagem curta um
vento jovem ou uma fome antiga
desestabilizou o bonezinho e
veio o rei com o açucareiro ele
gritou e fez silêncio e veio um novo
rei com a vitória do medo.
(MÜLLER, 2012, p. 121-122)

45

Através dele, é possível extrair algumas noções relevantes acerca do processo de deportação de Pastior, ou, em termos müllerianos, sobre seu “uso de ruas finas”. Para a autora, esta nomenclatura soa mais adequada, dado que o uso é um costume contra o desejo e sem escolha. É importante que, na frase, as ruas sejam pontuadas como FINAS

¹⁵ Tradução minha. No original: *Ebenfalls kann Leo in der Sprache, die ihre Inhalte gegen seine Identität richtet, keine Heimat finden. Den Verlust der Geborgenheit in seiner Familie und in seinem Land versucht Leo vergebens mit Hilfe der Sprache zu ersetzen.*

¹⁶ Tradução minha. No original: *Als Homosexuelle von den Behörden verfolgt, suchen Leo und Seine Partner sich mit Hilfe von Wörtern zu schützen. Sie nehmen falsche Namen an. Bemerkenswert ist hier, dass sie keine eigentlichen Name wie Franz, Klaus oder Thomas verwenden, sonder andere Wörtern - Namen für Tiere, Pflanzen und Dinge.*

[DÜNN] em vez de incertas para que elas quebrem adequadamente, sem que isso aconteça na palavra. (MÜLLER, 2012, p. 121).

Qualquer indivíduo que tenha sua existência ameaçada por um regime totalitarista terá que atravessar suas próprias ruas finas. Fazê-lo implica em ir contra o desejo e o direito de escolha, não há também qualquer possibilidade de movimentação contrária. Ainda nas palavras de Müller (2012):

Eu não tinha qualquer possibilidade de fazer algo contra as figuras poderosas, eu só não podia parar de avaliá-las com base na desventura do olhar, de justificar meu nojo. De me dizer em silêncio: “Eles constroem esse Estado natal sobre o desprezo em relação ao ser humano, planejam medo e fazem cemitérios”. Com eles, ninguém tem uma chance se não passando por cima de outras pessoas. Todos que eu prezava não podem ser, nem por um instante, como eu os conheço. Esse Estado natal roubou de mim e dos amigos não apenas a fábrica e os bondes, não, roubou também nossos apartamentos, mesa, cadeira, o travesseiro na cama, os talheres, até o pente com o qual marcamos a risca no cabelo. Todas as medidas foram colocadas de ponta- cabeça aqui. Aqui nos forçaram a usar as ruas finas. (MÜLLER, 2012, p. 116)

Para trafegar pelas ruas finas há de se abrir mão de absolutamente tudo de forma compulsória: os empregos, as casas, os travesseiros. Qualquer coisa que possa indicar algum traço de dignidade ou que possa retirar das mãos do sistema o controle integral sobre a vida dos indivíduos.

No mais, visto que o termo *Atemschaukel* não é passível de tradução, a versão do romance em português, por exemplo, optou pelo título “Tudo o que tenho levo comigo” em alternativa. Esta sentença, porém, referencia diretamente a pequena mala de gramofone, em que Pastior acomodou tudo o que foi possível levar para sua viagem compulsória:

Alles, was ich habe, trage ich bei mir.
Oder: Alles Meinige trage ich mit mir.
Getragen habe ich alles, was ich hatte. Das Meinige war es nicht. Es war entweder zweckentfremdet oder von jemand anderem. Der Schweinlederkoffer war ein Grammophonkitschen. Der Staubmantel war vom Vater. Der städtische Mantel mit dem Samtbündchen am Hals vom Großvater. Die Pumphase von meinem Onkel Edwin. Die ledernen Wickelgamaschen vom Nachbarn, dem Herrn Carp. Die grünen Wollhandschuhe von meiner Fini-Tante. Nur der weinrote Seidenschal und das Necessaire waren das Meinige, Geschenke von letzten Weihnachten. (MÜLLER, 2011, p. 7)¹⁷

¹⁷ Tudo o que tenho levo comigo.

Ou: tudo meu levo comigo.

Levei tudo o que eu tinha. Meu não era. Ou tinha outra função ou pertencia a outra pessoa. A mala de couro de porco era a pequena caixa de um gramofone. O guarda-pó pertencera ao meu pai. O sobretudo com gola de veludo, ao meu avô. A calça bufante, ao meu tio Edwin. As polainas de couro, ao vizinho, o sr. Carp. As luvas de lã verde, à minha tia Fini. Apenas o cachecol de seda vermelho-vinho e a nécessaire eram meus, presentes dos últimos natais. (MÜLLER, 2009 p.7)

Müller (2012) vai dizer que as malas poderiam ser feitas de qualquer maneira, nada a ser trazido teria sido útil para o ponto zero da existência (p. 120). Os pertences se perderam, de formas distintas, no hiato de cinco anos. A bagagem pensada para uma viagem curta foi substituída por outros instrumentos de sobrevivência, tais como a pá de coração e o saco de tecido, o qual durante o dia era utilizado para carregar tudo o que necessário fosse, mas servia como travesseiro à noite:

Nichts, was wir hier im Lager bekommen hatten, hatte Knöpfe. Die Unterhemden, die langen Unterhosen hatten jeweils zwei Bändchen zum Verknoten. Das Kopfkissen hatte zweimal zwei Bändchen. In der Nacht war das Kopfkissen ein Kopfkissen. Am Tag war das Kopfkissen ein Leinwandsack, den man für alle Fälle, also fürs Stehlen und Betteln, bei sich trug. (MÜLLER, 2011, p. 23).

Além do mais, todos os valores éticos aprendidos previamente eram em vão. A fome crônica impôs aos indivíduos que todas as concepções anteriores à experiência no campo fossem abandonadas para dar espaço ao mendigar e ao roubar. Tudo em nome da necessidade de driblar um dia a mais ou a menos. Müller (2012) salienta que esses não devem ser chamados “semiesfomeados”, mas sim entortadores de colher [Löffelbieger] (p. 121), menção responsável por ocupar o primeiro verso do poema.

Há, por fim, menção às figuras de dois reis. O primeiro se ergueu durante o período Nacional-Socialista e gritou. Teve, porém, seu silêncio decretado pela derrota ocorrida no ano de 1945. Em decorrência disso, um novo rei se levantou e trouxe consigo a vitória do medo.

47

1.4. Vater, Mutter, Kind. Drei Personen, keine Familie¹⁸

Escolhi empregar como título da presente sessão uma paráfrase à legenda apresentada pelo documentário Herta Müller: *ein Portrait* (2013), a qual acompanha também a imagem a seguir:

¹⁸ “Mãe, pai, filha. Três pessoas, nenhuma família”. Tradução minha.



Figura 3 - Vater, Mutter, Kind. Ein Foto, keine Familie

Fonte: Herta Müller: ein Portrait¹⁹

Nela, há todos os elementos que poderiam representar um retrato de família: Müller, ainda criança, posicionada entre os pais. Na fisionomia, o ensaio de um sorriso tímido, muito semelhante ao que esboça sua mãe, inclusive — traço esse que contrasta com a expressão séria de seu pai.

Como característico da época, a paleta de cores mescla entre preto e branco, e este conjunto de cores recai sobre o registro com frieza tamanha que acaba por tornar enfático o *keine Familie*. Tanto na imagem quanto na existência a autora romeno-alemã está posicionada ao centro de um paradoxo: ambos os genitores vivenciaram a barbárie da Segunda Guerra, mas em posições muito distintas. O pai, como soldado da SS,²⁰ sem qualquer arrependimento posterior a isso, e a mãe como prisioneira de *gulag*. A relação entre eles teve início após o término da Guerra. Do mesmo modo que é improvável que um indivíduo se sinta em casa no exercício de uma língua que lhe fere a existência, como Müller defende, é menos provável ainda que um sujeito se sinta parte de uma família cuja figura paterna outorgue a ideologia que fere a existência de sua prole. Não há família onde o exercício de amar ao próprio pai fracasse, a despeito de todas as tentativas.

Na mescla entre sentimentos e coisas, o retrato da hierarquia familiar é extraído de uma gaveta de lenços. A separação entre os lenços pertencentes às figuras paternas

¹⁹ Imagem disponível aos 06:22 do documentário Herta Müller: ein Portrait.

²⁰ *Schutzstaffel* – “Esquadrilha de proteção” alemã, durante a vigência do Nacional-Socialismo

e maternas era mantida rigorosamente, em espaço, tamanhos e cores. Semelhante ao registro de família acima, Müller, enquanto criança, novamente foi colocada entre ambos:

Na minha infância, em casa, havia uma gaveta de lenços. Lá dentro havia três montes, em duas fileiras seguidas:
 À esquerda, os lenços masculinos para papai e vovô.
 À direita, os lenços femininos para mamãe e vovó.
 No meio, lenços infantis para mim.
 A gaveta era o retrato da nossa família no formato de lenços. Os lenços masculinos eram os maiores, com debruns escuros em marrom, cinza ou bordô. Os lenços femininos eram menores, seus contornos eram azul-claro, vermelho ou verde. Os lenços infantis eram os menores, sem debruns, mas o quadrado branco era pintado com flores ou animais. De todos os três tipos de lenços havia os dos dias úteis, na fileira da frente, e os dos domingos, na fileira de trás. Aos domingos, o lenço, mesmo que não ficasse visível, tinha de combinar com a cor da roupa. (MÜLLER, 2012, p. 12)

Esta relação posta nos limites da linha tênue entre o amor e o ódio foram motivadoras para a escolha do meu segundo objeto de pesquisa: "Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio" (2012). Não se trata de um romance como o anterior, mas sim de um conjunto de ensaios, dispostos em temas distintos e todos relacionados a particularidades da vida da autora.

O ser humano é munido de incontáveis necessidades que lhes são vitais e escrever é parte disso para Herta Müller. Portanto, os ensaios müllerianos, sobretudo os reunidos neste livro, se alicerçam na crítica como elemento de denúncia.

49

Tratam-se de textos escritos em primeira pessoa por uma autora que foi perseguida durante a ditadura de Nicolae Ceaușescu, na Romênia, após ter se recusado a servir ao Estado como informante. Dentre tantos danos materiais, a censura às suas produções ocupa papel de destaque. O escrever como fôlego de vida dilui a linha que se forma entre o literário e o vivido, uma vez que denunciar os infortúnios que marcam o segundo exige o exercício do primeiro:

As ampliações ditadas pela fome do olho são apenas do texto que as construiu para funcionar. Lealdade em relação ao real e obstinação em relação ao que tremeluz devem estar juntas na frase. Uma coisa não entra em ação sem a outra. O vivido só se afirma como válido na frase quando a correspondência unívoca lhe foi retirada, quando, misturado ao inventado, assume uma intimidade totalmente artificial — porque construída com truques — e a libera novamente durante a leitura. (MÜLLER, 2012, p. 113)

Nesse sentido, a escolha pelo gênero ensaio foi muito feliz, posto que, em conformidade com Soares (2007), esse configura um território limítrofe entre o literário e o não-literário. A autora dá seguimento ao raciocínio ao afirmar que:

[...] Isto porque a busca do pensamento original conduz a uma forma original de enunciá-lo, pondo em tensão, a todo o momento, a

subjetividade e a objetividade, a abstração e a concretude. De uma coisa, porém, ele não abre mão: de seu caráter crítico, que separa para distinguir, e assim caracterizar o objeto para o qual se volta através de um exame tão racional quanto apaixonado, que faz da expressão da verdade a verdade da expressão. (SOARES, 2007, p. 67).

Em Herta Müller, o caráter crítico do qual o ensaio não abre mão é construído via linguagem. Friesen Blume (2013) alega que poucos autores são dotados da capacidade de empregar o autobiografismo da forma poética em seus ensaios com a intensidade que Herta o faz, e reconhece ainda que, através de seus ensaios, Müller expõe fatos importantes de sua vida, tais como o de que seu pai era soldado nazista ou que ainda viveu 20 anos após o fim da guerra como alcoólatra; e que ela mesma foi ameaçada de tortura e morte em muitos dos interrogatórios da polícia secreta romena (p. 56).

Os ensaios müllerianos são o terreno em que incongruências familiares são escancaradas. Dentre as ausências simbólicas, nesse aspecto, resalto o elo de afeto que nunca se estabeleceu entre Müller e seu pai, posto que esse não só serviu ao regime nazista, mas também se manteve conivente à ideologia até o fim da vida:

Era por causa do amor exato que eu tinha de dizer aos moradores do vilarejo: no nazismo, vocês manobram esse vilarejo natal ao crime. Mal chegada à cidade, aos dezesseis anos, li poemas de Paul Celan, quase não os suportei. Aqui não se tratava mais de poemas, pois durante a leitura eu tinha de me dizer que nasci num mundo suábico do Banato, com um pai, com tios e vizinhos que serviram a Hitler quando ele mandou assassinar os pais de Celan. Com isso, o motivo da fuga de Celan da Romênia é também seu medo diante de meu pai. E o suicídio de Celan é o fim dessa fuga. Eu me envergonhava diante dos poemas, queria me desculpar por esse pai. Mas como é possível pedir desculpas a poemas e como fazê-lo em nome de uma minoria alemã, se essa ainda canta em 1960 e 1970 e nos anos seguintes a canção de guerra “Wir fahren gegen England?”. Se esse pai enche a cara nos casamentos pelas manhãs, se o soldado da SS sobre o tanque volta a sua cabeça na bebedeira. (MÜLLER, 2012, p. 114).

Paul Celan, assim como Herta, também foi poeta. Sua história foi igualmente marcada pela crueldade durante o período Nazista, a perda de seus pais e seu suicídio são exemplos decorrentes disso. Para Müller, ler os poemas de Celan é como ter diante de si um pai que corroborou com toda essa barbárie de forma consciente. O desejo de desculpar-se diante dos poemas só se torna inútil, pois quem realmente deveria fazê-lo, os moradores do vilarejo, seguem leais a mesma ideologia atroz. Noção reforçada ainda em:

Eu queria amar meu pai quando ele não cantava. Quando eu andava com ele de caminhão durante horas pelos grandes milharais, quando não tínhamos o que dizer um ao outro, em meio ao ronco do carro, sentados bem próximos, calados, até que ele soltava novamente um lema nazista e ria impertinentemente, achando que tinha conseguido fazer uma boa piada em meio àquela solidão comigo. Ele me deixava

fracassar a cada vez na tentativa do amor, até que morreu. (MÜLLER, 2012, p. 115).

A inquietação de ter um pai que não é passível de ser amado intensifica o sentimento de pesar em relação aos demais vínculos da vida da escritora, sobretudo Paul Celan e Oskar Pastior, por essa figura paterna representar todo o mal que recaiu sobre eles. Essa desafeição se defronta com o desejo de tomar ciência sobre as experiências da mãe, como alguém que esteve no lado oposto ao de seu pai na história.

A impossibilidade de amor decorre da escassez de arrependimento e, por consequência, de retratação. Não houve qualquer investida por parte do pai em ir no sentido contrário à ideologia nacional-socialista, mesmo ao término do regime. Em Primo Levi (2016)²⁵, é possível extrair alguns esclarecimentos que seriam capazes de dar conta de tal postura. A começar pela distorção acerca de tudo o que representou o holocausto. Trata-se do ímpeto de não tentar negá-lo, mas sim tentar modificar a interpretação que se tem sobre os fatos:

Deve-se observar que a distorção dos fatos muitas vezes é limitada pela objetividade dos próprios fatos, em torno dos quais existem testemunhos de terceiros, documentos, “corpos de delito”, contextos historicamente definidos. Geralmente é difícil negar que se tenha cometido uma dada ação, ou que tal ação tenha ocorrido; ao contrário, é fácil alterar as motivações que nos induzem a uma ação, assim como paixões que em nós acompanham a ação mesma. (LEVI, 2016, p. 22).

O segundo esclarecimento levantado por Levi, ao discorrer sobre a memória da ofenda, foi o argumento utilizado por Adolf Eichmann e Rudolf Höss: a concepção de que os papéis que estes desempenharam dentro de um Estado de Exceção fez com que fosse condecorado, sobretudo porque todo o trabalho, nos campos, foi determinado por força de lei:

Em substância, ambos se defenderam do modo clássico dos sequazes nazistas, ou melhor, de todos os sequazes: fomos educados para a obediência absoluta, a hierarquia, o nacionalismo; fomos embriagados de slogans, encharcados de cerimônias e manifestações; ensinaram-nos que a única justiça era aquela que servia a nosso povo, e a única verdade eram as palavras do Chefe. O que queriam de nós? Como podem esperar de nós, depois de tudo, um comportamento diferente

²⁵ Primo Levi foi químico e escritor italiano e cujas obras foram dedicadas a denunciar as condições de vida impostas pelo regime nacional-socialista, sobretudo por ele mesmo ter sido prisioneiro em Auschwitz. Em sua obra "Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas, as impunidades", concluída no ano de 1986, apenas um ano antes de sua morte, Levi explora uma série de questões relacionadas ao que restou após a libertação dos campos de trabalho/concentração e busca responder perguntas que ecoaram de forma insistente com o passar dos anos. Minha proposta de diálogo entre as contribuições de Levi e a escrita de Müller consiste no que se pode extrair, em relação ao ser capaz de testemunhar a experiência e aquilo que foge a essa possibilidade, isto é, considerações sobre o silêncio irrompível, sobre a descrença implementada que contribuiu com ele, as distorções e demais aspectos relacionados ao denunciar.

daquele que foi o nosso e o de todos os que eram como nós? Fomos executores diligentes e, por nossa diligência, fomos louvados e promovidos. (LEVI, 2016 p. 21).

Por fim, o escritor italiano reforça o paradoxo da identificação. Uma vez que a natureza do homem é essencialmente contraditória, a empatia com os oprimidos pode dar lugar ao encanto pelo opressor, à identificação com ele

Paradoxalmente, à sua identificação com os opressores se alterna ou se justapõe uma identificação com oprimidos porque o homem, diz Thomas Mann, é uma criatura confusa; e se torna mais confusa, podemos acrescentar, quanto mais submetida a tensões: então escapa a nosso juízo, assim como enlouquece uma bússola diante do polo magnético (LEVI, 2016, p. 50).

Em um movimento semelhante ao de Müller, Noemi Jaffe²² escreve, em *O que os cegos estão sonhando?* (2012), sobre a deportação de sua mãe, Lili Jaffe, para Auschwitz no ano de 1940. A meu ver, as semelhanças entre as histórias de ambas as autoras não se estendem para muito além desse fato marcante, isto porque, de forma distinta à mãe de Müller, Lili Jaffe escreveu um diário com o intuito de registrar as experiências no campo de concentração para que, no futuro, sua filha tivesse acesso a essas informações:

Escrever, para ela, nunca foi um hábito. Entretanto, ela insistiu em registrar os acontecimentos recentes, depois da experiência do campo de concentração, com desenvoltura e lirismo impressionantes. Quando, no processo de criação deste livro, perguntei a ela por que ela quis tanto escrever, ela me respondeu instantaneamente: "Para que você lesse!" (JAFJE, 2012, p. 8).

Ainda em "Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio", Herta Müller relata que ela nasceu apenas três anos após a libertação de sua mãe do campo. Durante a infância, Müller recorda que havia no comportamento de sua genitora traços enraizados que davam conta de alguém que foi submetida a tal experiência traumática:

[...] Aos vinte, ela [mãe] foi deportada para a atual Ucrânia, para cinco anos de trabalhos forçados num campo. Lá grassava a fome selvagem, uma que se diferencia fundamentalmente de nossa fome diária, domesticada, básica. E o gelo bárbaro e o comando militar. Minha mãe viu internos como ela morrer de fome, de frio e pelo trabalho forçado. Vim ao mundo três anos depois de sua volta para casa, a deportação ainda estava impregnada nela e se espalhou pela minha infância. Quando eu tinha de comer, ela falava da fome terrível na Rússia até eu não ter vontade de comer mais nada. Quando ela me penteava, falava sobre as cabeças raspadas no campo, até eu não ter mais direito

²² Noemi Jaffe é escritora, professora e crítica literária. Em seu livro "O que os cegos estão sonhando?" (2012) a autora explora um diário que foi escrito por sua mãe, antes que mesmo que ela nascesse, no qual foram registradas as experiências de vida no Campo de Trabalho. Há semelhanças entre as histórias da mãe de Herta Müller e da mãe de Noemi Jaffe no que diz respeito a ambas terem sido deportadas e terem sobrevivido a tal experiência. Cada qual, porém, lidou com o que sobrou disso de forma distinta. A primeira resguardou tudo ao silêncio. A segunda, escreveu tudo o quanto possível fosse em um diário para que, no futuro, a filha pudesse acessar tais memórias.

ao meu cabelo. Quando eu tinha de me deitar à noite, ela lembrava da rua congelada sobre a estepe, até que nenhuma coberta e nenhum aquecedor mais aqueciam. (MÜLLER, 2012, p. 118)

Quando já adulta, porém, as lembranças da mãe haviam sido resguardadas a um silêncio que era, em certo nível, impenetrável. O desejo da escritora romena era o de que a mãe tivesse esperado para lhe contar todas as coisas que, aos vinte anos, ela teria coragem e necessidade de ouvir:

Ela devia ter aguardado, pois aos vinte, ou seja, com sua idade na época, eu teria compreendido, o susto não teria vindo mais sem conteúdo. Mas ela recusava a dar informação. Ela não mencionava mais o campo, mantinha suas ruas finas para si. Quando eu tinha minhas próprias ruas finas, ela disseminava seus danos apenas em atos práticos, na esperança de que eu não os compreendesse. (MÜLLER, 2012, p. 118).

A autora romeno-alemã reconhece que os relatos sobre as condições de vida no campo foram substituídos por frases sintetizadas, ditas com certa frequência e que marcaram o comportamento da mãe:

DESDE QUE ME LEMBRO, minha mãe diz:

“O frio é pior do que a fome”.

Ou: “O vento é mais frio do que a neve”.

Ou: “Uma batata quente é uma cama quente”.

Desde minha infância até hoje, há mais de cinquenta anos, minha mãe não mudou nem uma palavra nessas frases. São sempre ditas individualmente, porque cada uma dessas frases, em si, contém cinco anos de campo de trabalhos forçados. Trata-se de sua linguagem sintetizada, que substitui o relato sobre o campo. (MÜLLER, 2012, p. 123).

O comunicar foi uma tarefa árdua aos que atravessaram a experiência do campo sem chegar aos limites da morte. De volta às contribuições de Primo Levi e tendo em mente as diferenças entre a postura das mães de Herta Müller e Noemi Jaffe, cabe reforçar que, embora coletiva, cada indivíduo vivenciou a deportação de modo particular:

A meu ver, o sentimento de vergonha ou de culpa que coincidia com a liberdade reconquistada era fortemente complexo: continha em si elementos diferentes, em proporções diferentes para cada indivíduo singular. Deve-se recordar que cada um de nós, seja obviamente, seja subjetivamente, viveu o Lager a seu modo. (LEVI, 2016, p. 59).

Além do mais, a impossibilidade de comunicar esbarra tanto na descredibilidade, posto que tamanho horror pode levar tanto à descrença quanto à angústia. A noção de descredibilidade era implantada pelos malfeitores cotidianamente:

Seja qual for o fim desta guerra, a guerra contra você nós ganhamos; ninguém restará para dar testemunho, mas, mesmo que alguém escape, o mundo não lhe dará crédito. Talvez haja suspeitas, discussões, investigações de historiadores, mas não haverá certezas, porque destruiremos todas as provas e sobreviva alguém, as pessoas dirão que

os fatos narrados são tão monstruosos que não merecem confiança. (LEVI, 2016, p. 7)

A guerra já havia sido dada como ganha apoiada na justificativa do descrédito, caso alguém sobrevivesse para poder testemunhar sobre a barbárie. Acreditava-se que não sobraria uma prova sequer que pudesse incriminar os malfeitores. Quem poderia acreditar em tamanha brutalidade? Tais comportamentos escapam a qualquer traço de racionalidade, seria difícil acreditar. Somado a isso, com respeito às vítimas, estava incluso também o processo de voltar a sentir-se humanizado, em meio ao juntar de cacos para reconstruir a própria existência:

Naquele momento, quando voltávamos a nos sentir homens, ou seja, responsáveis, retornavam as angústias dos homens: a angústia da família dispersa ou perdida; da dor universal ao redor; do próprio cansaço, que parecia definitivo, não mais remediável; da vida a ser recomeçada em meio às ruínas, muitas vezes só. Não “prazer, filho da aflição”; aflição, filha da aflição. Sair do tormento foi um prazer somente para uns poucos afortunados, ou somente por poucos instantes, ou para almas simples; quase sempre coincidiu com uma fase de angústia. (LEVI, 2016, p. 55).

O que Herta Müller propõe através de sua escrita é encontrar uma via de acesso que lhe permita trafegar pelas ruas finas, explorar as ruínas que foram resguardadas no silêncio em decorrência do recalçamento traumático. Decerto, a tarefa é árdua, não é factível executá-la com os elementos que já estão disponíveis. A única alternativa para tanto é fazê-lo via linguagem, reinventando-a e permitindo que novos vocábulos mostrem do que são capazes.

54

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O autor como gesto: tradução de Selvino J. Assmann. In: AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 49-57. Tradução de Selvino J. Assmann.

AGAMBEN, Giorgio. **O amigo**. Chão de Feira, S/L, v. 10, n. /, p. 1-8, mar. 2009. Tradução de Bernardo Romagnoli Bethonico. Disponível em: <https://chaodafeira.com/>. Acesso em: 04 abr. 2020.

BARRETO, Matheus Jacob. **Herta Müller: atemschaukel e seus silêncios**. 2014. Disponível em: <https://www.olharconceito.com.br/colunas/exibir.asp?id=419&artigo=herta-muller-atemschaukel-e-seus-silencios%3E>. Acesso em: 15 jun. 2021.

BATISTA, J.B. **O esquecimento do “outro” na história do Ocidente**: uma abordagem do pensamento de Levinas. In: X Encontro Nacional de Filosofia da ANOF, São Paulo, 2002. Resumo expandido. Perspectiva filosófica, Vol. IX – no18 39 – 51 Julho-Dezembro 2002.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem**. 2. ed. São Paulo: Editora 34 e Livraria Duas Cidades, 2013. p. 1-173. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves.

BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1988. p. 284. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Lúcia Neri.

BLUME, Rosvitha Friesen. **Herta Müller e o ensaísmo autobiográfico na literatura contemporânea em língua alemã**. Pandaemonium Germanicum, [S.L.], v. 16, n. 21, p. 48-78, jun. 2013. FapUNIFESP (SciELO)

BOLOGA, Elvine. **Sprache und Heimatlosigkeit in Herta Müllers Atemschaukel**. México, maio 2010.

JAFFE, Naomi. **O que os cegos estão sonhando?** com o diário de Lili Jaffe [1944-1945]. São Paulo: Editora 34, 2012.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes: os delitos, os castigos, as penas: os delitos, os castigos, as penas**. 3. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2016. Tradução de Luiz Sérgio Henriques.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"**. São Paulo: Boitempo, 2005. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant.

MÜLLER, Herta. **Atemschaukel**. Frankfurt Am Main: Fischer, 2011.

MÜLLER, Herta. **Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2012. Tradução de Claudia Abeling.

MÜLLER, Herta. **Tudo o que tenho levado comigo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
MÜLLER, Herta. **Herta Müller Collagen**. 2019. Disponível em: <https://www.nurgutebuecher.de/index.php?lang=0&cl=search&searchparam=Herta+M%C3%BCller+collagen>. Acesso em: 25 maio 2021.

MÜLLER, Herta. **Nur gute Bücher**. Disponível em: <https://www.nurgutebuecher.de/index.php?lang=0&cl=search&searchparam=Herta+M%C3%BCller+Collagen+2021+Poster-Kalender+Format+49+5+x+68+5+Cm>. Acesso em: 27 maio 2021.

HERTA Müller: ein Portrait. S/L: Text Und Bühne, 2013. (25 min.), son., color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HhohlGOhJg&t=384s&ab_channel=TextundB%C3%BChne. Acesso em: 15 mar. 2021.

RIBEIRO, Luciane Martins. **A subjetividade e o Outro: Ética da responsabilidade em Emmanuel Levinas**. No1. Ideias e Letras, 2015.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 7. ed. São Paulo: Editora Ática, 2007. 85 p. (Princípios).

SOUZA, Ricardo Timm de. **Sujeito, ética e história: Levinas, o traumatismo infinito e a crítica da filosofia ocidental**. Porto Alegre: Edipucrs, 1999.

SOUZA, Ricardo Timm de. **A Ética do escrever:** Kafka, Derrida e a Literatura como crítica da violência. Porto Alegre: Editora Zouk, 2018

PANG, Wenwei. **Herta Müllers Sprache in Atemschaukel.** Literaturstraße. Chinesisch-Deutsche Zeitschrift Für Sprach- Und Literaturwissenschaft, Shanghai, , p. 377-388, 2011.