

Memória e narração: o vivido e o simbólico recriados através da linguagem, instrumento de resistência em tempos de exceção

Scheila Mara Batista Pereira Lopes

RESUMO

O presente texto propõe uma reflexão sobre a linguagem como instrumento de resistência e (re)elaboração de traumas vividos em tempos de exceção. Através da sobreposição das camadas sujeito-memória-história, a linguagem vai dando forma ao silêncio que envolve a necessidade de narrar o vivido, mas que se confronta com a impossibilidade de relatá-lo, por parecer inverossímil. Para orientar nosso estudo, tomamos como objeto o romance “Tudo o que tenho levado comigo”, de Herta Müller.

Palavras-chave: memória – linguagem – tempos de exceção.

Levo comigo uma bagagem silenciosa. Fechei-me tão profundamente e por tanto tempo no silêncio que nunca consigo abrir-me através das palavras. Apenas me fecho de outras formas quando falo.¹

Romênia, verão de 1944. O Exército Vermelho já havia avançado bastante em território romeno e o ditador fascista Victor Antonescu detido e executado. O país rendeu-se e, surpreendentemente, declarou guerra à Alemanha nazista, até então aliada.

Em janeiro de 1945, Stálin exigiu que todos os alemães residentes na Romênia contribuíssem para a “Reconstrução” da União Soviética, destruída durante a guerra. Homens e mulheres entre dezessete e quarenta e cinco anos viveram, a partir de então, um período de absoluta dessubjetivação e silêncio, sendo deportados para os campos de trabalhos forçados.

Nesse contexto, Herta Müller², amparada pela necessidade premente de narrar a experiência vivida nos campos pelos deportados, faz surgir Leopold Auberg, jovem de dezessete anos, protagonista do romance **Tudo o que tenho levado comigo**, 2009, que na madrugada de 15 de janeiro de 1945 foi levado

¹ Herta Müller, em **Tudo o que tenho levado comigo**, p. 13.

² Nascida em 1953, numa região de minoria alemã na Romênia, Müller cresceu sentindo o peso do silêncio dos que, por cinco anos, existiram em tais campos. A mãe fora uma dessas pessoas. Em casa, não se falava sobre os acontecimentos nesses tempos sombrios, senão de forma avelada, em conversas furtivas com outras pessoas deportadas. A autora não entendia o conteúdo delas, mas percebi o medo.

pela patrulha russa, sem suspeitar do que lhe sucederia dali para diante. A viagem feita em vagões de transporte de animais já prenunciava, de longe, o indizível, mas a profundidade do que estava por vir ainda não fora alcançada pelos convocados: “O que poderia haver nas palavras DEPORTADOS PELOS RUSSOS passava pelas nossas cabeças, mas não pelo espírito.” (p. 21), revela Auberg em **Tudo o que tenho levado comigo (TLC)**.

As memórias de Leo, construídas a partir de condições muito precárias, surgem repletas de lacunas e vão reencenando as dores vividas, as estratégias de esquecimento e lembrança para manter-se vivo, além da imaginação e recriação de cenas, contextos e imagens que ora o levam para bem distante do campo, ora o atam a todo pormenor do cenário de repressão, humilhação e cárcere.

O fato de não reconhecer-se humano, embora humano, gera uma experiência de dor, de fragmentação, de anulação de um sujeito que se encontra à mercê do poder e do controle do outro. A fim de sobreviver, o prisioneiro se depara com a necessidade de permanecer nesse estado de submissão, procurando não ser notado. Ao apresentar Tur Prikulitsch, um interno que ajudava administrativamente na chefia do campo de trabalho, Auberg revela:

Tur Prikulitsch nunca trabalha, em nenhum batalhão, em nenhuma brigada, em nenhum turno. Ele manda, nisso é ágil e depreciador. Quando sorri, trata-se de uma cilada. Se sorrimos de volta, o que somos obrigados a fazer, caímos no ridículo. Ele sorri porque anotou algo novo ao lado do nome na rubrica, algo pior. Entre os alojamentos na rua principal do campo de trabalho, eu me desvio dele, prefiro preservar uma distância que permita manter-me em silêncio.

[...] Na barbearia, Tur Prikulitsch é superior a mim. Ele diz o que tem vontade, nada é arriscado. Aliás, é até melhor quando nos ofende. Ele sabe que deve manter-nos submissos para que as coisas continuem como estão.” (TLC, p. 31)

A submissão absoluta faz com que, para esses deportados, a guerra não se acabe, ainda que o fim dela tenha sido anunciado. Alcançar a paz é algo impossível. É então, que se questiona: o que é estado de paz? O que significa o fim de uma guerra? Quando se viverá um período de celebração da alegria?

Nesse sentido, em **TLC**, Müller cria um diálogo instigante entre Léo e Kati-Plantão, deficiente mental que, não se sabe como, foi parar no campo. Através dele, o leitor é levado a refletir sobre as questões pontuadas acima.

[...] Ao lado do *zeppelin* estava Kati-Plantão. As mãos sobre um formigueiro fervilhavam enegrecidas. Ela as lambia e comia. Eu perguntei: Kati, o que você está fazendo.

Estou fazendo luvas para mim, elas fazem cócegas, disse.

Você está com frio, eu perguntei.

Ela disse: Hoje não, amanhã. Minha mãe fez croissants com semente de papoula para mim, ainda estão quentes. Não ande por cima deles, você pode esperar; afinal, você não é um caçador. Quando os croissants acabarem, os soldados serão contados em camadas. E então iremos para casa.

Nisso, suas mãos tornaram-se novamente de um negro fervilhante. Antes de lamber as formigas, ela perguntou: Quando a guerra vai acabar.

Eu disse: A guerra já acabou há dois anos. Vem, vamos voltar para o campo de trabalho. (grifou-se; p. 107-108)

A indagação de Kati-Plantão é justa, afinal o período de exceção para os alemães não terminara, o estado constituído para excluí-los começara com o fim da guerra, marcando, para eles, o início de uma outra.

Giorgio Agamben, na obra **Estado de Exceção** (2004), trata movimentos de guerras, ditaduras, sistemas de opressão, como períodos de exceção e, consoante o autor, um estado de exceção “tende, por fim, a tornar-se regra” (p. 27), uma vez que é necessário à existência do estado de direito. Em se tratando de governos fascistas, as demarcações entre um estado e outro não são claras, portanto, esse estado de direito é suspenso e o cidadão, totalmente submetido ao poder soberano.

A ausência de paz, por carência de compreensão do que acontece e por que acontece em estados de exceção, exige que sempre tenhamos de dar explicações e nos explicarmos, a fim de evitar possíveis retornos desses tempos bárbaros. É fato que tais possibilidades de retorno exigem vigilância, no entanto, nas palavras de Lacoue-Labarthe e Nancy, na obra **O mito nazista** (2002):

(...) a prudência reza que essa vigilância se desdobre em uma outra, que seria vigilante diante daquilo que não deriva do 'retorno', ou daquilo que não se deixa pensar tão facilmente como 'reação'. Os retornos e repetições simples são bem raros, quando não inexistentes, na história. (...) mas existem outras espécies de repetição, que de resto podem se ignorar enquanto tais, cuja evidência é muito dissimulada, cujo procedimento mesmo é muito mais complexo e discreto – e cujos perigos não são menos reais. (p. 10-11)

Os cuidados com a repetição dissimulada justificam a relevância da escrita de Herta Müller, que constrói em **TLC** uma realidade simbólica, não só como forma de manter a identidade do sujeito, mas também como instrumento de resistência a esse retorno complexo, discreto e perigoso.

Entre o vivido e o simbólico: o discurso do sobrevivente

É necessária a memória de muitos instantes para fazer uma lembrança completa.³

Há, no pós-guerra, um “rigor ético” para se falar sobre as experiências de barbárie, porquanto foram vivências profundamente traumáticas. Daí a afirmação do filósofo alemão Theodor W. Adorno, no ensaio **Crítica à cultura e à sociedade** (1949), referindo-se à poesia: “Escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas.”

Apesar de ter provocado muita polêmica, Adorno não diminui o trabalho dos poetas, contudo chama a atenção para a necessidade de fazer das criações poéticas um espaço de resistência, rejeitando uma estética metafísica e totalizante, uma vez que a catástrofe de Auschwitz trouxe uma profunda necessidade de reavaliação do pensar humano. Isso porque o sujeito não é mais dotado de uma unidade subjetiva, conforme as reflexões idealistas de

³ Bachelard, Gaston. **A intuição do instante**. Campinas: Verus Editora, 2007.

Hegel, ao contrário, em Adorno, esse sujeito é incompleto, fragmentado pelas formas desumanizadoras. As concepções idealistas são colocadas em xeque, pois não há como explicar as barbáries ocorridas no centro dessas ideias iluministas.

Ginzburg (2002), no ensaio **Theodor Adorno e a poesia em tempos sombrios**, observa que “O ‘horror extremo’ da Segunda Guerra não admitiria, em perspectiva adorniana, uma representação idealista, com um sujeito lírico plenamente constituído. Essa plenitude seria incongruente com o horror presenciado na Guerra.” (p. 4)

Estamos, mais uma vez, diante da problemática da linguagem que se esvai, por conta da experiência aniquiladora vivida pelos sobreviventes dos campos. Mesmo falando da poesia, esse esvaziamento da linguagem ocorre também no espaço da narrativa ficcional. Como exemplo, a fala do narrador de **TLC**: “Não há palavra apropriada para o sofrimento que a fome causa.” (p.27). Ou seja, não há como traduzir linguisticamente o vivido, a experiência da fome absurda.

Mesmo obstaculizada pelo trauma, a linguagem é o instrumento por excelência na tradução da memória. O testemunho, dado a partir da narração, encarna o papel de contar como forma de resistência à repetição ou, ainda, como forma de sobrevivência. Todavia, a memória existe na contraface com o esquecimento. E se há esquecimento, como recuperar o passado?

Márcio Seligmann-Silva, no ensaio **Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento** (2003), propõe uma justa questão: é possível realizar uma tradução completa do passado, apropriar-se integralmente dele, se muitas das memórias a serem resgatadas se deram a partir de eventos-limites como as guerras e as ditaduras com as suas práticas de repressão através da tortura e do “desaparecimento”? É possível conhecer o passado tal como ele de fato ocorreu? Considerando Nietzsche, em **Da utilidade e do inconveniente da história para a vida** (2008), tal anseio é inatingível, uma vez que “(...) é totalmente impossível de se viver sem o esquecimento”.

Por conta disso, escreve Seligmann-Silva, narrar a história tornou-se uma tarefa complexa, porquanto se espera de quem a conta uma fidelidade que vai além da fidelidade de registro do relatado. Esse ir além não se alcança

sem o trabalho da imaginação, sobretudo porque apenas o trânsito por ela poderia dar conta do que não pode ser diretamente apresentado e menos ainda representado. Mas como estender esse conceito de imaginação ao campo da política e da história?

Tais questões epistemológicas ocorrem porque as novas formas de “representação” do passado foram modeladas a partir do próprio corte histórico que a Segunda Guerra implicou. Não há como se pensar em linearidade, mas em fragmentação.

Conceitos iluministas – que estavam na base da historiografia – , como o de progresso e o de ascensão linear da história, também deixam de ter sentido. Em contrapartida, observou-se mais e mais a ascensão do registro da memória – que é fragmentário, calcado na experiência individual e da comunidade, no apego a locais simbólicos e não tem como meta a tradução integral do passado. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.65)

Na fala de Seligmann-Silva, subjaz o pensamento adorniano presente no ensaio **Crítica cultural e sociedade** (1998), quando o filósofo novamente chama a atenção para a incongruência dos conceitos iluministas, afirmando que “o ataque ao todo retira sua força de que quanto mais o mundo possui a aparência de unidade e totalidade, maior é o avanço da reificação⁴.” (p. 22)

Outro ponto que se destaca na fala de Seligmann-Silva é que se, hoje, a “representação” do passado segue o percurso da memória, e se o registro dela é seletivo e emocional, nota-se que a história está agora sob a pressão das memórias que partem do individual para o coletivo, numa soma de fragmentos que revelam o passado. Assim ocorre a narrativa de Auberg (**TLC**), fragmentada por relatos sobre o campo, entrecortados pelas memórias de sua infância, erguendo-se ambos imbricados a grande carga emocional de dor, angústia, dúvida.

Depois de trabalhar, em vez de mendigar pelo campo de trabalho, fui ao vilarejo russo. A porta do UNIVERMAG

⁴ Reificação é aqui compreendida como o ato de extrair do sujeito a condição de ser humano e transformá-lo em objeto.

estava aberta, a loja vazia. A vendedora se inclinava diante de um espelho para barbear pendurado sobre o balcão, procurando piolhos na cabeça. Ao lado do espelho para barbear, a vitrola tocava *tatatataaa*. Isso eu conhecia do rádio de casa: Beethoven com as notícias extraordinárias da guerra⁵. (p.55)

Herta Müller apresenta uma personagem que já no primeiro capítulo da obra vai ziguezagueando entre as sensações e experiências do campo e o distanciamento de si e de casa, da sua pátria, numa narrativa que se constrói a partir do testemunho. Embora não tenha vivido diretamente o contexto histórico retratado na obra, a autora guarda experiências e relatos de sobreviventes dos campos de trabalhos forçados e projeta no jovem Leo a representação simbólica das memórias colhidas por ela, numa tentativa, não tanto de traduzir o “real⁶”, mas dar uma forma a ele.

Giorgio Agamben, em **O que resta de Auschwitz** (2010), inicia suas reflexões relativas às experiências concentracionista durante a Segunda Guerra Mundial, afirmando que no “campo, uma das razões que podem impelir um deportado a sobreviver consiste em tornar-se uma testemunha” (p. 25). Estendendo o pensamento de Agamben à situação inversa que se deu no pós-guerra, vemos em Auberg o grande desejo de sobreviver, embora obstaculizado pela dificuldade de narrar e de continuar vivendo, a fim de ser a testemunha do que significou o início da “paz” para os alemães. Em seus relatos, ele aponta o desejo de falar de si mesmo, do que deixou de ser, do que passou a ser, como base ao que igualmente ocorreu a tantos outros: “Talvez eu fale apenas de mim mesmo, quando relato isto hoje. Talvez nem de mim mesmo.” (p. 23).

Contudo, reconhecer-se como testemunha não é tarefa das mais simples. Ser sobrevivente traz uma carga negativa de sentimentos: culpa por

⁵ Leo Auberga faz referência à *Nona sinfonia* de Beethoven, que a concebeu como exaltação à liberdade dos indivíduos e foi, no correr do tempo, apropriada pelos Estados. Em especial, parte do quarto movimento, a *Ode à Alegria*, composta por Beethoven a partir dos versos de Schiller. A Alemanha nazista, com o uso metódico da música clássica “ariana” para a autoglorificação, encontrou na *Nona* a grandiosidade adequada aos seus propósitos funestos.

⁶ Registramos “real” entre aspas, porque estamos tratando-o aqui, consoante pensamento de Seligmann-Silva, no citado ensaio, como trauma – como uma ferida que não se fecha.

ter permanecido, quando muitos se extinguíram; medo de fracassar no testemunho do inimaginável e solidão. Nas palavras dele: “Era o grande fiasco interior que agora eu estivesse vivo em liberdade, invariavelmente só, e me tornasse uma falsa testemunha para mim mesmo.” (p. 283).

Dissemos anteriormente, da necessidade de buscar a imaginação como forma de evocar o que não pode ser apresentado e representado. Contudo, a imaginação aqui não deve ser tida como invenção, mas como um grupamento de “registros ficcionais”, na expressão de Seligmann-Silva (2003, p.380), empregados na apresentação de fatos que, por transcenderem a verossimilhança, tamanha a barbárie, exigem uma reformulação artística, ou seja, estética, para a sua transmissão. Tal exercício deve ter um comprometimento ético com o “real”, sobretudo porque o testemunho apoiar-se-á na ficção, não para criar mais ficções, mas para (re)construir e expressar esse “real”.

Empregar a imaginação é buscar a voz ética dentro da narrativa, para tornar compreensível, e até mesmo aceitável, o que surge como irreal.

A necessidade de manifestação do “real” esbarra na impossibilidade de recobrir o vivido com o verbal.

“O dado inimaginável da experiência desconstrói o maquinário da linguagem. Essa linguagem entavada, por outro lado, só pode enfrentar o *real* equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida.

‘Ali onde cessa a filosofia, a poesia tem de começar’, afirmou Friedrich Schlegel no limiar do século XIX, criticando justamente a falta de imaginação dos filósofos contemporâneos a ele.” (SELIGMANN-SILVA, 1999,p. 41)

A imaginação, exteriorizada em forma de reflexão poética, perpassa o romance de Müller, nas descrições de Auberg com relação ao vivido. A nosso ver, um dos mais belos e dolorosos momentos narrativos de **TLC** acontece quando a escritora desenha o cenário psicológico-emocional dos deportados,

no angustiante relato de Leo sobre os momentos da chamada, no grande pátio, finda a pesada jornada diária de trabalho:

“Durante a chamada eu treinava formas de me esquecer de mim mesmo, não distinguir entre inspirar e expirar. E erguer os olhos sem levantar a cabeça. E procurar no céu um canto de nuvem onde fosse possível pendurar os ossos. Quando eu conseguia esquecer-me de mim mesmo e encontrava o gancho celeste, ele me segurava. Muitas vezes não havia nuvens, apenas o azul uniforme, como água aberta.

Muitas vezes havia apenas um cobertor de nuvens fechadas, um cinza uniforme.

Muitas vezes as nuvens se moviam, e não havia gancho que ficasse quieto.

Muitas vezes a chuva queimava os olhos e colava minha roupa na pele.

Muitas vezes o frio me devorava as vísceras a dentadas.

Em dias assim o céu me virava os olhos, e a chamada os trazia de volta – os ossos só tinham apoio em mim mesmo.” (p. 29)

A repetição da estrutura “muitas vezes” confirma, linguisticamente, a constância doída da opressão, do tratamento desumano a que foram submetidos os deportados. A poesia presente nessa descrição confirma o pensamento de Schlegel, citado por Seligmann-Silva (1999), da importância da poesia, da imaginação para a perlaboração do “real”, porquanto a experiência traumática não é passível de ser assimilada enquanto ocorre. É, então, que surge a linguagem, ainda que acompanhada de um forte desejo de silêncio, para limitar aquilo que não teve forma durante a sua ocorrência. Uma das estratégias müllerianas de realizar a perlaboração é apresentar Auberg reproduzindo relatos significativos durante sua narração. Os sentimentos de angústia e desolação do momento da chamada é relatado com a mesma intensidade na página 89 de **TLC**.

Isso se justifica, consoante pensamento de Seligmann-Silva, no citado ensaio (1999), porque “a incapacidade de simbolizar o choque – o acaso que

surge com a face da morte e do inimaginável – determina a repetição e a constante ‘posterioridade’, ou seja, a volta *après-coup*⁷ da cena.”

Outra reminiscência constante na narração é a fala da avó de Leo Auberg. Dita no corredor de madeira da casa do jovem, “EU SEI QUE VOCÊ VAI VOLTAR” aderiu como pele no pensamento dele, que delegou à frase a responsabilidade por ter sobrevivido. Evidencia-se aí o poder conferido à palavra e o significado que adquire quando em situações-limite.

Outro exemplo de ressignificação e/ou ampliação de sentidos está presente quando Leo narra a conclusão do trabalho de plantio de álamos negros, árvores de tronco e galhos brancos. Recorda-se do dicionário de árvores do tio Edwin e de como este estranha o nome da árvore, dizendo: “Como é possível que ela, com seu tronco branco, se chame ÁLAMO NEGRO.” (p. 76) Ao que o sobrinho pondera, no campo: “Eu não o contradisse. Apenas pensei comigo: Quem alguma vez, sob um céu tingido de negro, esperou metade da noite pelo seu fuzilamento sabe que o nome não é um engano.” (p. 77)

Seligmann-Silva (1999) explica essa ressignificação:

Aquele que testemunha, *sobreviveu* – de modo incompreensível – à morte: ele como que a penetrou. Se o indizível está na base da língua, o sobrevivente é aquele que reencena a criação da língua. Nele a morte – o indizível por excelência: que a toda hora tentamos dizer – recebe novamente o cetro e o império sobre a linguagem. O simbólico e o real são recriados na sua relação de mútua fertilização e exclusão. (p. 45)

No ensaio *In jeder Sprache sitzen andere Augen* (Em cada língua os olhos são outros), da coletânea de ensaios que Herta Müller publicou em 2003, comenta a escritora: “Quando a vida está toda errada, também as palavras despencam. Pois todas as ditaduras, tanto de direita quanto de esquerda, ateístas ou divinas, põe a linguagem a seu serviço.” (MÜLLER, 2003, p. 31).

⁷ Freud usa este termo para marcar a remodelação após o fato pela mente de eventos passados, dando-lhes um sentido.

Octavio Paz, em **O arco e a lira** (1982), assegura que não podemos escapar da linguagem, uma vez que “a palavra é o próprio homem” (p. 37). E ainda declara que “a primeira coisa que o homem faz diante de uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la.” (p. 37). Assim, o narrador do romance de Herta Müller vai nomeando a nova realidade, como forma de apreendê-la. Muitas vezes chega a renomear sentimentos, classificar palavras, com o intuito de compor a realidade que lhe parece mais imaginação.

Há palavras que fazem o que bem querem comigo. Elas são muito diferentes de mim e pensam de maneira diferente do que são. Surgem na minha mente para que eu pense que há coisas primeiras que já esperam a segunda, mesmo que eu não queira. Lar. Como se eu precisasse dele.

Há palavras que me têm como alvo, se feitas exclusivamente para a recaída no campo de trabalho, com exceção da própria palavra RECAÍDA. Essa palavra permanecerá inservível quando me vier a recaída. Inservível é também a palavra LEMBRANÇA. Tampouco a palavra DANIFICAÇÃO serve para o caso de uma recaída. Nem a palavra EXPERIÊNCIA. Quando tenho de lidar com essas palavras inservíveis, sou obrigado a me fazer de bobo, mais do que sou. Elas, porém, a cada encontro se tornam mais duras comigo.” (p. 234-235)

Subvertendo essa linguagem ideologizada e burlando a vigilância, encontramos em **TLC** uma escrita concêntrica, isto é, circular, que rompe com a linearidade narrativa, e ainda metafórica e consciente. Essa escrita aproxima imagens estranhas que renegam o óbvio. É o que ocorre em diversas passagens do texto, quando Auberg, descrevendo o cimento, parece referir-se ao sistema opressor.

Era necessário tomar cuidado com o cimento, ele podia tornar-se um pesadelo. Não somente a partir de si mesmo, mas também em si mesmo, o cimento podia desaparecer. E então tudo ficava cheio de cimento, e já não sobrava mais cimento algum [...] O cimento é uma fraude, como poeira de estrada, névoa e fumaça – ele voa pelo ar, rasteja para dentro da terra, gruda na pele. É possível vê-lo por todos os lados, e impossível pegá-lo. (p. 37 e 38)

Müller, assim como ressignifica a palavra CIMENTO, vai ampliando o sentido de outras de maneira que elas acabam se colocando no lugar do indizível, tornando possível ser capaz de dizê-lo.

Da subjetivação do sujeito

*E não aguentei mais ter de ser duas pessoas, dois sequestrados (...) Eu já era uma carga pesada demais para mim mesmo.*⁸

Em **Uma poética contra a ditadura: o ensaísmo literário de Herta Müller** (2011), Rosvitha Friesen Blume cita a pesquisadora Nina Brodbeck que, numa tese de doutorado sobre o medo na obra de Müller, diz que a autora “torna o medo literalmente visível, ao traduzi-lo em imagens” e que “seus textos, nos quais a ação muitas vezes aparece de modo fragmentado, são expressão de sua própria percepção profundamente traumatizada do mundo.”⁹ Isso se aplica de igual modo à descrição da intensidade da fome que tomava a forma de Anjo da Fome.

O vento joga a sua neve fina, ele crepita em minha nuca. Exibindo a fome, o Anjo me acompanha até o monte de lixo atrás do refeitório. Cambaleio um trecho atrás dele, pendurado de viés pelo meu palato. Passo a passo, vou seguindo os meus pés, se é que não são os dele. O Anjo me deixa ir na frente. Não que ele fique tímido, apenas não quer ser visto comigo. Então eu curvo as costas, se é que não são as dele. Minha avidez é brutal; minhas mãos, selvagens. As mãos são minhas, o Anjo não toca no lixo. Empurro as cascas de batata para

⁸ Herta Müller, **Tudo o que tenho levado comigo**, p. 80.

⁹ Herta Müller viveu sob a opressão do regime ditatorial de Nicolai Ceausescu (1967-1989), tendo sofrido vigilância constante por se negar a colaborar com a Securitate, serviço secreto romeno.

dentro da boca e fecho os olhos para sentir melhor as cascas de batata congeladas, doces e vítreas. (p. 90)

A narrativa é tão densa e alicerçada em imagens, que se percebe a presença assustadora do Anjo da Fome e o serviço que este presta no processo de dessubjetivação, da perda de si como sujeito. Jeanne Marie Gagnebin, no ensaio **Literatura do trauma**, parte integrante do Dossiê organizado por Selgmann-Silva na revista **Cult**, jun/1999, faz uma afirmação impactante: “a mais nobre característica do homem, sua razão e sua linguagem, o *logos*, não pode, após Auschwitz, permanecer o mesmo, intacto em sua esplêndida autonomia.” (p. 51) Embora se referindo claramente a *Shoah*, a perda da autonomia se estende aos campos de trabalhos forçados por razões que não carecem de apresentação, isso porque, nos períodos de exceção, a destruição dos corpos humanos em sua dimensão física, contamina a dimensão espiritual e intelectual, minando a dignidade humana.

O narrador de **TLC** constata essa verdade e, talvez inconscientemente, junto com os outros, busca manter certa dignidade, estabelecendo limites para o que ainda pode ser considerado um ato humano no sentido de manterem-se vivos. A necessidade de permanecer ancorados no mínimo de dignidade aparece de maneira bem clara, no capítulo “Do próprio pão ao pão da face”, em que Leo trata da armadilha presente na troca dos gramas de pão recebidos nas refeições. Os que desejam, permutam o pão com o outro, cada qual na esperança de levar vantagem e ganhar um pedaço aparentemente maior que o que possuíam. A medida era o olho. Evidente que todos pretendem vantagens. Quem não participa da troca é Kati-Plantão. Sobre a figura de Kati, analisa Auberg:

No campo de trabalho aprendemos a lidar com os mortos sem horrorizar-nos. Nós os desvestimos antes que endureçam: precisamos de suas roupas para não morrer de frio. E comemos o pão que eles haviam economizado. Após o último alento, a morte transforma-se em ganho para nós. No entanto, Kati-Plantão está viva, mesmo que não saiba onde se encontra. Mas nós sabemos e a tratamos como nossa

propriedade. Com ela podemos reparar o que fazemos uns aos outros. Enquanto ele viver entre nós, pode-se dizer que somos capazes de qualquer coisa, mas não tudo. Esse fato talvez seja mais valioso que a própria Kati-Plantão. (p. 124)

De alguma forma, ninguém se orgulhava do que era necessário fazer pela sobrevivência. E além da culpa, o eu do deportado é tomado pela vergonha. Agamben (2008), recordando Heidegger, apresenta a vergonha como “um sentimento ontológico, que encontra seu próprio lugar no encontro entre o homem e o ser; tem tão pouco a ver com um fenômeno psicológico, que Heidegger pode escrever que ‘o ser mesmo traz consigo a vergonha, a vergonha de ser’”. (p. 111)

Essa vergonha está presente na confissão de Leo Auberg: “Ser um estranho é com certeza uma carga, mas ter vergonha de estranhos numa proximidade impossível é uma carga demasiado grande.” (p. 273)

Por conta de uma alteridade que não pretende assumir, por vê-la estranha a si mesmo, o homem sente asco e tenta esquecê-la, aniquilá-la, negá-la.

No campo do indizível, claro está que o sentimento de que o vivido não pode ser facilmente contado, por não ser compreendido, é um dos piores que foram experimentados pelos sobreviventes após a libertação, porque lhes pesam a memória e a solidão. Ele volta do campo, mas nunca mais para casa, pois já não pode mais retomar os vínculos e os laços que o prendiam à vida que levava e às pessoas com as quais convivia, pois tudo agora lhe parece *estranho*, ele próprio é um *estranho*. Essa estranheza volve mais uma vez ao silêncio. “Só é possível contar quando somos capazes de transmitir nossas experiências. Eu achava bom que ninguém perguntasse nada, mas no fundo aquilo me doía.”, (p. 270), pensa Leo, de volta a casa. E ao recordar a época do *peleosso*, expressão criada por Müller, elabora uma reflexão que evidencia a dificuldade de contar: “O ponto zero é o indizível. Estamos de acordo o ponto zero e eu: não se pode falar sobre ele, no máximo em torno dele. A boca escancarada do zero pode comer, não falar.” (grifou-se. p. 250).

A nova condição de *estranho* justifica-se. A experiência de sobreviver no campo, mesmo que em grupos, foi individual e solitária. Como representá-la sem parecer ficção? Fica-se em torno do “ponto zero” e dentro, profundamente imerso na incredulidade diante da estranheza. Como o familiar (*heimlich*) tornou-se desconfortável (*unheimlich*). Para compreender essa relação, retomemos o conceito de *heimlich*, termo-chave para a psicanálise, tão bem apresentado por Freud em seu ensaio **O Estranho** (1919).

O psicanalista, ao retomar a palavra alemã *heimlich* para construir o conceito de “estranho”, diz tratar-se ela de “uma palavra cujo significado se desenvolve na direção da ambivalência, até que finalmente coincide com o seu oposto, *unheimlich*.” (p. 244)

Dessa forma, *heimlich* é, ao mesmo tempo, o que é familiar, agradável; pertencente à casa, não estranho, familiar, íntimo e o que está oculto e se mantém fora da vista. Linguisticamente, o que é *heimlich* passa a ser *unheimlich*. Reforçando essa ideia, Freud, no mesmo ensaio, exemplifica: “Ela não se sentia *heimlich* com ele.” (p. 240), deixando claro que “ela”, na verdade, não se sentia confortável com “ele”.

Em **TLC**, o protagonista relata com assombro:

Antes de eu ir para o campo de trabalho, havíamos passado dezessete anos juntos. Tínhamos compartilhado os grandes objetos, como portas, armários, mesas, tapetes. E as pequenas coisas, como pratos e xícaras, saleiro, sabonete, chaves. E a luz que vinha da janela e da lâmpada. Agora eu havia sido trocado. Sabíamos uns dos outros, o que deixamos de ser e nunca mais seríamos. (p. 272)

Heidegger, em **Ser e Tempo** (1927), na refundação da ontologia e re colocação do problema do ser afirma que tempo e espaço entrelaçam-se na significação do ser, uma vez que presença e mundo se dão numa dupla pertinência e só se realizam a partir dela. Como pertencer a algum lugar após a experiência no campo? O desejo de liberdade de Auberg é sufocado pelas

memórias que o mantém cativo a todos os objetos do campo, que lhe deixa como herança o silêncio, o desamparo, a orgulhosa inferioridade. O campo estava em tudo e em todos. O campo era ele. Como ser no presente algo que lhe fora roubado no passado? Como pensar em futuro?

Em entrevista ao jornal **O Globo**¹⁰, a autora afirma quem seu processo de escrita não pode ser considerado um artifício para superar as experiências opressoras pelas quais passou, mas evidencia o valor do testemunho através da literatura, dizendo que “ao escrever, conseguimos compreender melhor o passado. Mas, quando termino, estou de novo como comecei. Todo mundo vive com as suas recordações. Não podemos lavar as nossas cabeças por dentro e dizer: Agora é o momento zero.”

A esse propósito, Saramago traduziu muito bem o peso das experiências no eixo do tempo:

Somos uma máquina complicada, em que os fios do presente ativo se enredam na teia do passado morto, e tudo isso se cruza e entrecruza de tal maneira em laçadas e apertos, que há momentos em que a vida cai toda sobre nós e nos deixa perplexos, confusos e subitamente amputados do futuro. (p. 36)

Ao final do romance, Leo Auberg e o leitor percebem ser impossível o retorno do protagonista para casa, pois, transformara-se o narrador, para sempre, em alguém paralisado pelas lembranças da escravidão no campo. Não há como proteger-se, conclui Auberg, “nem pelo silêncio nem pela palavra” (p. 293). Mas o testemunho fica registrado na trama de dor, trauma e fragmentação como símbolo do que não se deve esquecer: uma visão idealizada e totalizante traz a subjugação e a negação do humano!

¹⁰ Entrevista concedida ao citado jornal em 29/07/11, a propósito da edição brasileira de ***Tudo o que eu tenho levado comigo***.

Referências

ADORNO, Theodor. **Crítica cultural e sociedade**. Tradução Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**. Tradução Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2010.

_____. **Estado de Exceção**. In: Revista Carta Capital. Disponível na Internet: <http://www.boitempo.com/resenhas/agamben.htm>.

BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. Tradução Antonio de Padua Danesi. Campinas: Verus, 1993.

BLUME, Rosvitha Friesen Blume. **Deslocamentos e exílios múltiplos em Herta Müller: confluências entre vida e obra**. *Fazendo Gênero* 9. Agosto. 2010.

FREUD, Sigmund. **O Estranho**. In: *Obras Completas*. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1985, v. 12.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Tradução Márcia Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 1993; v. I.

LACQUE-LABARTHE, Philippe e NANCY, Jean-Luc. **O mito nazista**. Tradução Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2002.

MÜLLER, Herta. **Tudo o que tenho levado comigo**. Tradução Carola Saavedra. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura. O testemunho na Era das catástrofes**. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **Literatura de testemunho – Dossiê**. Revista Cult, junho/99.