

As fronteiras do discurso de Herta Müller

Dra. Ingrid Ani Assmann de Freitas¹

Resumo:

*A literatura alemã-romena dos anos oitenta do século passado ocupa um lugar seguro no elenco literário que se denomina **literatura alemã da atualidade**. Herta Müller, hoje integralizada no cânone da Literatura Alemã, procura pelo significado de conceitos tão difíceis como: **alemão, identidade ou assimilação**. A escritura poética mülleriana oferece aos leitores a oportunidade de refletir sobre estas questões, com as quais a História da Literatura de língua alemã deve ser discutida no exterior. Os textos da obra *Niederungen* de 1984 giram em torno da minoria alemã na região de Banat, no oeste da Romênia. Com uma grande capacidade de observação e de criação na linguagem, Herta Müller acaba por impor sua própria norma. O rompimento dos antigos contornos, que definiam o campo dos estudos literários, será abordado no conto *Grabrede*.*

Palavras-chave: Herta Müller, minoria alemã, história e literatura, prosa poética.

1 Introdução

A literatura alemã-romena dos anos oitenta ocupa um lugar seguro no elenco literário que se denomina **literatura alemã da atualidade**. Herta Müller, hoje integralizada no cânone da Literatura Alemã Contemporânea, procura pelo significado de conceitos tão difíceis como: **alemão, identidade ou assimilação**. A escritura poética mülleriana oferece aos leitores, a oportunidade de refletir sobre estas questões, com as quais a História da Literatura de língua alemã deve ser discutida no exterior.

A frase do filósofo e diplomata alemão Wilhelm von Humboldt (1767-1835) de que **a verdadeira pátria é propriamente a língua**, é muito citada em relação à literatura de expressão alemã no exterior. Isto resulta no reconhecimento, de que esta literatura não está estruturada em sólidos pontos de vista, pois, encontramos-nos em uma época de desaparecimentos, de extermínio de lugar e tempo em um rasante de alta velocidade, na extinção de experiências pelas ondas de fatos permanentes, que são equilibradas em tempo real e no rompimento de oposições binárias.

A teoria de uma pátria genérica, na qual o estrangeiro e o próprio se interpenetram e se condicionam mutuamente parece ser mais condizente com a nova realidade atual. Assim, a comunidade não alemã e a tradição alemã representam os pontos de tensão e de fixação sobre os quais a jovem literatura atual alemã-romena, aqui abordada, está *concentricamente* orientada.

A obra de Herta Müller nos mostra como esta literatura de fronteiras, que se vale da expressão alemã, aproxima-se, por um lado, dos elementos centrais do patrimônio cultural alemão e, por outro lado, afasta-se, pois sua escritura origina-se na atualidade, longe do centro de dor da história mais recente.

Entretanto, as consequências do regime nacional socialista transparecem nas entrelinhas de seu discurso artístico-plástico elaborado.

A autora, em uma de suas manifestações, disse: “Como representante de um círculo fechado e isolado, os suábios do Banat sempre tiveram cuidado em não falar superficialmente, isto quer dizer, usar a língua corretamente e refletir sobre ela.”

Cabe a escrita *concêntrica* não apenas a tarefa de resistir às continuidades de fala e às coordenações lingüísticas da língua do cotidiano, mas também torná-la, antes de tudo visível. O aspecto

da manifestação da língua quanto ao **próprio** e ao **estrangeiro** ressoa aqui, naturalmente, de forma reincidente no ponto de fuga da reflexão, mas se reflete, visivelmente, na jovem literatura enquanto conhecimento consciente da língua como pátria verdadeira.

Diante do próprio prejuízo, a língua materna não conservada se apresenta como ameaça para a identidade pessoal: **Meu alemão de minoria, agora você será ligado. Agora o fio se transformará em corda para você.**

Se por um lado, o poder negativo da língua se mostrava no oriente servil como meio de controle e de interrogatório, por outro lado, mostrava-se no livre ocidente, no melhor dos casos, como um meio de expressão de fraqueza: “Chegar como não ali. Na areia como nas margens. E mais lentamente do que em qualquer outro lugar falta-me o conhecimento. Meu sopro de língua e meu alemão de minoria.”

2 Escritura mülleriana

Desta forma, a escritura mülleriana marca a morosa, porém definitiva separação do alemão de **cozinha da infância alemã** da **dura língua livre alemã** e da **língua de berço**, cujo símbolo maior é o **bichinho do coração** (*Herztier*): “Eu disse para Georg: Veja, seu bicho do coração está mudando. Georg levantou meu queixo com o polegar: Você com seu suábio bicho do coração riu... Nossos bichos do coração fugiam como camundongos. Eles jogam o couro atrás de si e desaparecem no nada.”

O movimento da escrita mülleriana, impulsionado pelo desejo da compreensão, aproxima-se dos elementos centrais do patrimônio cultural alemão, sem, no entanto, penetrar totalmente em seu centro de força. Assim, sob um olhar retrospectivo, pode-se afirmar que se altera também sua língua e sua pátria suábica de Banat. Justamente, como aproximação dos arcaicos e encantados espaços vitais da infância e da juventude, os textos da obra *Niederungen* são, ao mesmo tempo, um documento do isolamento, do alheamento e do distanciamento que são fortalecidos pelo latente passado vivo e fascista.

A aldeia como enclave da minoria alemã permanece como reservatório da ideologia fascista e mostra como pan-óptico apenas nítido e em tamanho reduzido a careta do estado totalitário que se iguala a **uma ilha negra** ou a um **enorme caixote de cerca e muro**.

Através de suas lembranças da infância e através da crônica da aldeia suábica, Herta Müller recolheu populares esquemas da literatura da pátria. Contudo, o ponto de vista adotado para observar este mundo é incomum. As recordações de Herta Müller, no que se refere à sua infância, à aldeia e à pátria na Romênia, não desembocam em uma autobiografia de *couleur* tradicional, que reapresenta o tempo guardado na memória.

As raízes da escritura da autora têm um ponto de partida muito subjetivo: a infância emudecida, a perspectiva de estar fora do mundo dos adultos, as percepções do eu infantil e os levantamentos entrelaçados do limite entre o interior e o exterior.

O *Herztier* da infância é o ponto central que determina geralmente seus textos. Ele marca aquela parte do indivíduo que se contrapõe a desumanidade, para que **nunca sejamos arrastados para o coração do mundo**: *Eu quase me tive nas mãos, apenas uma pequena parte não participava. Talvez fosse o bicho do coração.*

Ernst Bloch, filósofo do princípio de esperança, associava dialeticamente o momento nostálgico do conceito de pátria com um conceito utópico quando definia **Pátria** como **algo, que**

brilha para todos na infância e para onde ainda ninguém foi. Neste sentido, a lembrança, como uma repetição utópica e certificada da infância, corporifica o centro na obra de Herta Müller. Como **bicho do coração**, a lembrança é o princípio organizador de um texto que é constituído de saltos e associações que, carinhosamente, introduz e propaga seus retratos.

Max Frisch, escritor existencialista, acredita que devemos observar **o próprio de fora**, torná-lo **estranho** para então, **poder compreender o estranho**. A literatura sinaliza, assim, uma dialética do estranhamento, pois a experiência do estranho não estimula apenas o processo hermenêutico, aquele que conduz a compreensão do outro, mas também, esta experiência do estranho pode estimular o estranhamento do próprio e o distanciamento crítico do íntimo, do familiar enquanto libera a inversão do próprio.

Contudo, se o estranho não é verdadeiramente o estranho, o encontro com ele no final, também não é um encontro. A formulação do estranho mais precisamente seria: **sua fixação na escrita se autodestrói**.

Desta forma, os binômios - proximidade e estranhamento – pátria e exílio - referem-se na obra de Herta Müller geralmente em paradoxos sobrepostos. Assim, a pátria não existe como aqui/agora. Pátria não existia outrora e nem agora, nem lá e nem aqui. **Ela só existe como esperança em parte alguma**.

O movimento da jovem literatura alemã-romena da atualidade, com tais aproximações e separações, com desejos de contato e com necessidades de distanciamento, é quase intocada pelas terminologias como **literatura de minorias**, **literatura marginal** ou **pequena literatura**. Estas terminologias abrangem apenas todos os outros fenômenos complexos e inovadores que a **escrevem**.

A obra de Herta Müller tem a forma de um círculo. Desde o surgimento de *Niederungen* em 1984, o círculo recebeu e vem agregando muitos anéis. Mas, todos os anéis circundam o mesmo centro: A ditadura e a Romênia. Müller descreve, na maioria dos 15 contos, em primeiro plano não mais que uma aldeia. Sem nenhum propósito definido da escritura e sem temer a perplexidade e a fragilidade presente na expectativa do leitor, Herta Müller volta seu foco para a percepção de uma criança.

Ela acolhe os olhares, os gestos, os movimentos, os medos e fantasias das crianças e os confronta com o comportamento dos adultos. A autora escreve, como se despertasse em um reino de atrocidades, pois a aldeia alemã é, em uma expressão, “o inferno na terra”. Os moradores do inferno estão impregnados de ódio um em relação ao outro e os pais também, neste caso, não fazem exceções.

Logo, no início de *Niederungen* a autora passa a voz para a mãe para que ela fale sobre o dia de seu casamento:

E naquela ocasião nós estávamos tão cansados que seu pai, depois de vomitar naquela privada, adormeceu em seguida. Ele não me tocou naquela noite, disse a mãe sorrindo e emudeceu. Era maio e já tínhamos cerejas daquele ano. A primavera tinha chegado muito cedo. Nós mesmos íamos colher as cerejas, seu pai e eu. E quando colhíamos as cerejas discutimos e na volta para casa não falamos mais nenhuma palavra um com o outro. Seu pai também não me tocou durante a colheita de cerejas no grande vinhedo deserto. Ele ficou como um poste ao meu lado e cuspi ininterruptamente caroços de cereja molhados e gosmentos e eu soube, então, que ele me espancaria freqüentemente durante a vida (p.19).

A mãe não consegue aprender com esta história, e continua a agredir a criança e a torturá-la com seus próprios quadros de medo. O pai rude, brutal, freqüentemente embriagado, canta diante da

tela de televisão fora do ar canções da pátria, até que todos percebam *nós não suportamos os outros e nem a nós mesmos, e os outros do nosso lado também não nos suportam* Ao círculo do inferno pertencem os onipresentes avós, presos à superstições e histórias que começam com **antigamente**. A esquisita e despótica avó coloca sua neta para dormir o sono da tarde com bofetadas.

O avô, com os bolsos das calças cheios de prego, revela antes ainda traços mais amigáveis. Os vizinhos são pessoas tão arruinadas como os outros habitantes da aldeia, os homens velhos e ainda mais as velhas mulheres – *Nas tardes de inverno elas estão sentadas junto às janelas e tricotam-se também com as meias de lã áspera que ficam cada vez mais longas como o próprio inverno. Meias que tem calcanhares, dedos e pêlos como se pudessem caminhar sozinhas*. Não menos cardeados, neste mundo fantasmagórico, são os honoráveis da aldeia, o padre que bate com a régua nas mãos das crianças até ficarem vermelhas por estas fazerem perguntas ingênuas, ou o dentista que para humilhar seus pacientes, joga-lhes a dentadura pela janela. Bem periféricamente entram em cena de longe os representantes do estado, um veterinário, por exemplo, que em oposição aos alemães severos tem quase algo de simpático porque ele se deixa facilmente enganar e subornar.

Tais histórias da aldeia são narradas como acontecimentos cotidianos que sempre se repetiam e intimidavam, e que, portanto não causavam surpresa nem indignação. Apenas a criança está indignada, mas ela não é ouvida e assim só lhe resta a fuga para as campinas, para o rio, para o aterro em seus sonhos. As surras são, nesta comunidade arcaica, tão óbvias como o pão. Educar é castigar, ter simpatias é anormal. Crianças devem se calar durante as refeições e até mesmo as meninas não devem chorar.

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

Quando sob estas circunstâncias desesperadoras surge uma ou outra vez algo como ter carinho, quando, por exemplo, a filha tem permissão para pentear os cabelos do pai excepcionalmente bem disposto e enfeitar a cabeça, então basta um pequeno desliz para destruir todo o clima.

Eram as noites em que eu podia pentear os cabelos de papai. Papai tinha cabelos espessos. Eu podia afundar minhas mãos neles até a raiz. Os fios de cabelo eram frágeis e pesados. Às vezes um entrava sob a minha pele, então uma sensação de frio e calor se apoderava de mim.

Eu procurava os fios de cabelo branco. Estes eu poderia arrancar de papai, mas eram muito poucos. Às vezes não encontrava nenhum. Eu podia repartir o cabelo de papai, colocar fitas, colocar grampos de cabelos de arame apertados sobre seu couro cabeludo. Podia amarrar lenços de cabeça nele, colocar xales e colares.

Só não poderia tocar em seu rosto.

Contudo, quando eu fazia isto, mesmo sem querer, papai arrancava as fitas e os grampos, os lenços e colares e me empurrava com o cotovelo e gritava: agora saia daí. Toda vez eu caía e começava a chorar, mordida o pente ao me machucar e sabia, neste instante, que não tinha pais, que estes dois não eram ninguém para mim e me perguntava por que estava sentada nesta casa, nesta cozinha com eles, porque conhecia suas panelas, seus costumes, porque eu finalmente não ia embora para uma

outra aldeia, para o desconhecido e ficava em cada casa por apenas um instante e daí me mudava, antes que as pessoas se tornassem más.

Papai não dizia nenhuma palavra. Eu precisava saber de uma vez por todas que ele não suportava mãos em seu rosto. Isto é minha morte. (p.66-67)

Quase mais intolerável que o extermínio de qualquer sentimento da comunidade, era o nascer da amabilidade e da proximidade, sentimentos que reinavam nos dias em que os adultos se tornavam açougueiros. Quando um pato, um porco ou uma novilha eram mortos e as duras mãos não estavam menos decididas a agarrar a carne do que quando do aniquilamento da própria ninhada, então a criança sentia muito mais do que compaixão. Ela própria se sentia ameaçada, e se sentia como o sacrifício sobre a mesa do matadouro. Aqui os adultos mostravam com prazer e habilidade sua verdadeira força. Eles dispõem da vida e da morte dos mais fracos.

Mas a luta criança versus pais não é tudo que se pode vivenciar na obra mülleriana. A voz autobiográfica apresenta a rotina no mundo pantanoso da aldeia, os costumes, as bruxarias, a língua local, as funções na casa, a quimera da limpeza que todo mês exige uma vassoura nova. Também traça informações dos rituais, dos enterros, da igreja e das rígidas festas e nestas suas afetações, seus melindres e mediocridades.

Vovó já trazia a grande vassoura. Havia caído uma tigela do armário quando eu caí sobre ele.

Vovó começou a varrer.

Mamãe arrancou-lhe a vassoura da mão e a socou na minha frente. Eu varri amontoando os cacos e via a cozinha muito embaçada entre as lágrimas.

O cabo da vassoura era maior que eu mesma. Ele ia de um lado para outro diante de meus olhos. O cabo da vassoura girava, a cozinha girava. (p.73)

Herta Müller assimilou a língua como instrumento de opressão, mas também como possibilidade de resistência e de consciência de sua dignidade perante o poder totalitário. E esta consciência do próprio valor se coloca ao lado de recordações da infância no centro de seus autotquestionamentos poéticos e políticos.

Por outro lado, descreve pessoas de um país que se autodenomina como República Socialista. O Estado e a política não aparecem em sua obra de forma explícita, quando muito em um texto suavemente satírico **A crônica da aldeia**, no qual são registrados esclarecimentos alternados e contraditórios para o fracasso das terras do estado e para a Empresa Petrolífera de gás liquefeito. Entretanto, a autora não deixa de mencionar que a pobreza relativa e o eterno trabalho escravo são razões para o extremo atraso dos habitantes da aldeia. Todavia, ataca um patrimônio cultural alemão que está construído apenas sobre virtudes secundárias como obediência, ordem, limpeza, assiduidade, trabalho, devoção e o **traje no cérebro**, quando menciona a presunção alemã, quanto ao cruzamento consanguíneo adotado, e quando enfatiza o motivo do sapo alemão. Cada um trouxe um sapo com a imigração. Desde que ela existe, eles se vangloriam de ser alemães e nunca falam sobre seus sapos. Acreditam que aquilo sobre o que nos recusamos a falar acaba por não existir também.

Em sua obra não traça finais, não escreve críticas e não mostra dissidentes arrogantes. Os próprios leitores são convidados a refletir, por exemplo, porque a socialização da agricultura não fez dos alemães romenos, homens instruídos ou porque este socialismo fomentou publicamente suas inteligências limitadas?

Herta Müller com sua surpreendente força de linguagem, uma língua livre de jargões descreve um **Banho suábio** *cinco pessoas, uma após a outra em uma banheira* ou o **Dia do Trabalho** ...

novamente é segunda feira e mais uma vez a semana chega ao fim ou o **vazio da cidade** em que *corujas comem os beijos que ficaram nos bancos*, enfatizando a qualidade poética indiscutível que sempre encontra novos e surpreendentes usos em seus textos.

Quando decompõe os sentimentos infantis, ela os coloca na balança, ou seja, no limite entre as observações dissecadas e os medos que afloram. Sempre quando os objetos comuns e acontecimentos do dia a dia se transformam em um piscar de olhos, em imagens fantasmagóricas da criança, o leitor é tomado pelas suas próprias sensações do passado. Herta Müller registra também este fato no conto, quase latino americano **A risca do cabelo e o bigode alemão** em que um jovem homem retorna para sua **aldeia natal** e quer visitar seus pais. Ele não reconhece mais ninguém *todas as pessoas tinham os mesmos rostos envelhecidos*. Ele não compreende mais sua língua e não consegue distinguir *se eles caminham longe ou perto dele, se eles se movimentavam em sua direção ou para longe dele*. Entre os velhos homens sonolentos no barbeiro é mencionado o nome de seu pai. *A risca de cabelo alemão? perguntava o barbeiro. A risca de cabelo alemão e o bigode alemão, respondeu o homem*. Estas eram as únicas frases compreensíveis que surgiam na aldeia.

O velho homem, o presumido pai não estava mais acessível. *O jovem homem percebe que o velho homem afasta-se dele, porém o seu distanciamento parecia um afundamento apesar de a rua ser plana*.

Herta Müller escreve querendo **conhecer-se a si mesma**, quer fixar um sentido em sua vida e dela operar uma síntese.

Síntese que envolve omissões, seleção de acontecimentos a serem relatados e desequilíbrio entre os relatos (uns adquirem maior peso, são narrados mais longamente que outros), operações que o autor só é capaz de fazer na medida em que se orienta pela busca de uma significação. É esta busca também que prevalece na estrutura do texto, os relatos ganhando sentido à medida que vão sendo narrados, acumulando-se uns aos outros, de modo que a significação se constrói no momento mesmo em que o autor escreve a autobiografia. (ALBERTI, 1991, p.66-81).

Para Herta Müller a prosa poética parece ser a única forma literária adequada de expressão. Para tanto, encontramos em sua obra um procedimento de composição que corresponde ao seu meio social. A personificação central ficcional dos fatos que incomodavam ao lado de toda a tradição da aldeia que cravava seus olhos de cobrança sobre os habitantes do Banat representam para ela o **sapo alemão** em *Niederungen*.

O conto popular alemão **O príncipe sapo** é aqui desconstruído e passa a transformar tudo em vaidades e proibições. Na aldeia uma intimidade deságua em outra, e onde a liberdade poderia se iniciar, o mundo acaba. A tradição na aldeia estabelece condições prévias e bases para sua existência. O respeito às proibições torna-se uma coisa natural, especialmente a proibição diante do espelho que revela o medo diante da possibilidade de auto-conhecimento. Esta descoberta fatalmente colocaria em perigo a identidade do grupo, pois no centro sempre tem que estar a coletividade e não a individualidade. Qualquer tentativa de romper esta lei não escrita vale como uma afronta contra a própria minoria. A proibição intensifica-se também no plano familiar, para os membros da aldeia até chegar ao mecanismo mais alto do estado.

A aldeia vale como vida interior e forma de vida, como espaço do sobrevivido historicamente e como terreno fechado. Enquanto enclave da minoria alemã, a aldeia é o reservatório do ideário fascista assemelhando-se a uma **ilha negra** ou a uma imensa caixa de cercas e muros na qual precisamos nos deitar com o homem da milícia e com o pároco local para receber os formulários necessários para a elaboração do passaporte.

O conto *Grabrede* elucida claramente o rompimento dos antigos contornos de conceitos que definiam o campo dos estudos literários. O texto é narrado por uma criança de 7 a 8 anos de idade. A descrição é cinematográfica, como se uma câmera circulasse pelas cenas, focalizando em deter-

minados momentos certos objetos, movimentos, ações. As imagens são confusas, indefinidas com a presença do discurso indireto livre, onde se alternam outras vozes com a do narrador, sem indicação prévia. A linguagem é fragmentária, contribuindo para a atmosfera de estranhamento da narrativa. O início e o fim do conto são indeterminados, traços típicos do universo onírico. A garota, narradora, faz uma viagem no tempo e no espaço dentro de seu sonho, por isso não é possível detectar se os fatos apresentados são reais ou imaginários. A menina, após ver imagens na tevê de pessoas partindo para a guerra, observa nas paredes ao seu redor os quadros de fotografias de seu pai, tantos que quase cobrem toda a parede. O pai posa para as fotos, por isso a filha a reconhece como falsas. É dentro deste cenário que acontece o velório do pai, onde o velado, ao contrário do que é tido como comum, não é estimado pelos presentes, com exceção de sua família.

A cena passa do velório para o enterro onde algumas verdades sobre o comportamento do pai vêm à tona. Uma espécie de julgamento do falecido é instaurada e ele é acusado de adultério, de extorsão e de roubo. Durante este processo, os presentes elogiam a comunidade alemã, minoritária na Romênia: *Wir sind Stolz auf unsere Gemeinde. Unsere Tüchtigkeit bewart uns vor dem Untergang. Wir lassen uns nicht beschimpfen.*

Pelos crimes cometidos pelo pai, esta comunidade, que vela o falecido, decide que a filha deverá ser castigada *im Namen unserer deutschen Gemeinde wirst du zum Tode verurteilt.*

Na sequência do sonho, o foco se desloca para o quarto da garota, que agora está desocupado, livre do passado, sem as fotografias do pai. Sentada à mesa junto de sua mãe, esta relembra os tempos de guerra na Rússia, da prisão e do estupro sofrido. Pelas diferentes vozes que falam simultaneamente no velório, constata-se no relato que o acusado-morto e a vítima do estupro, viva, são marido e mulher. Em seguida, o sonho dissipa-se em fumaça e as duas já não conseguem mais se ver até que, no plano da realidade, o despertador toca.

Quanto à forma percebe-se a presença de verbos onomatopaicos, de expressões como: *hochgehobenen Arm, Strauss weisser zerfledderter Blumen* e de repetição de algumas figuras simbolicamente importantes para o sentido do texto: *halb, weiss, Rübenfeld, Rübe, dicken Stein auf den Sarg, schwarz, Frost*, bem como a reiteração das cores branco, preto, vermelho e marrom.

É importante destacar ainda a conotação que os termos *halb* e *Hälfte* conferem à narrativa, ressaltando o caráter dividido, incompleto do sonho/memória da voz do narrador. A figura do pai (*Vater*), que aparece sem artigo para defini-la, sugere uma aproximação não declarada, que pode ser vista, por sua vez, como um distanciamento, que é reforçado a cada vez que a palavra é repetida.

O texto apresenta de maneira concisa uma relação entre o passado e o presente, na medida em que mostra a figura do pai como representante de uma problemática histórica e extemporânea. Acontecimentos concretos como enterros, sepultamentos e cenas de matanças, mas também medidas educativas continuam entre sonhos e fantasias e acabam por se tornarem monstruosidades grotescas. O sepultamento como motivo, enquanto unidade de ação ou episódio cênico é realizada em seus textos de modos múltiplos e possui tanto um condutor de ação como também adquire uma dimensão simbólica, **a pátria**.

Herta Müller desmascara a vida dos beatos, o culto elaborado, as superstições, a inveja, a mania de limpeza e as estruturas autoritárias que dominam a vida na aldeia. As mulheres inexpressivas temem os maridos, os jovens temem os velhos e vice-versa, as crianças e animais são torturados. O cenário caminha do cinza para o mais cinzento com o pai embriagado e a mãe constantemente chorando, praguejando e espancando, com o avô que repelia perguntas, e a avó estafada de trabalhar, cujas mãos se pareciam **com o próprio trabalho**. As pessoas surgem neste contexto como símbolos de sacrifício pelas suas condições de vida, mas também como agentes que sufocam violentamente tudo o que contraria suas rígidas normas.

3 Conclusão

Os livros de Herta Müller explicam Ceaucescu e sua Romênia de forma que o leitor, através dos retratos poeticamente criados, vivencia em sua plenitude um regime ditatorial. Em *Niederungen* vale a pena destacar frases como: *Eu queria dizer algo, mas minha boca estava cheia de línguas que não conseguia pronunciar nenhuma palavra ou O frio torcia minhas maçãs do rosto. Eu tinha dentes frios.*

As descrições de tais mecanismos em Herta Müller são frequentes tanto no compasso do tempo da repetição, na forma insistente de formação de palavras, como na dramaticidade das representações de acontecimentos reais. Sua prosa é compacta.

Uma frase de sua obra pode tornar supérfluas cem páginas. Não se pode delimitar um campo para a imaginação ao lermos uma frase como: *A aldeia está como um caixote na região.*

Herta Müller vigia suas lembranças, ela precisa de suas lembranças. A lembrança é sua esfera íntima, ela a guarda com ciúmes. **Precisamos saber distinguir as lembranças**, diz Herta Müller. Para compreender a profundidade desta declaração, poderíamos lançar a questão: Você se dedica às lembranças ou elas vêm até você?

O caráter ficcional de seus romances está fixado em acontecimentos verdadeiros. Os livros de Herta Müller são textos de história e literatura. Ela se apresenta assim:

Nasci em 1953 em Nitzkydorf, no ano em que Stalin morreu fisicamente, espiritualmente ainda viveu por muitos anos. A aldeia, continuou a dizer, fica no Banat romeno, a duas horas de carro de Belgrado ou de Budapeste. Uma população de camponeses com frontões brancos, rosas e azuis claros ou com casas triangulares em ruas permanentemente simétricas. Meu pai odiava o trabalho no campo, e se tornou, quando saiu do serviço nazista e voltou para casa, motorista de caminhão e alcoólatra. Nos atalhos, isto caminha junto. Minha mãe foi e continuou sendo camponesa nas plantações de milho e de girassol. O milho é para mim, pura e simplesmente a planta socialista: “ela tem bandeiras, cresce em colunas, rouba o olhar e suas folhas cortam as mãos na lida”. Na plantação de milho, a gente se transforma em um único dia, de criança em velho. Assim, é que esclareço para mim, o fato de minha mãe com vinte anos ser uma mulher velha...

Quando Herta Müller atingiu a idade em que a criança começa a imaginar uma profissão para si quando crescer, ela queria ser costureira ou cabeleireira. Ambas as profissões se ocupam de medir e de cortar.

Consequentemente, ela trabalha seus textos com a tesoura e recorta frases de jornais e revistas para suas colagens. Não havia livros em sua casa quando pequena, apenas livros de orações, a **escola da vida alemã** e as vacas que a criança cuidava.

A palavra **solidão** não existe no dialeto do Banat. Assim, podemos dizer que ela estava sozinha. **Sozinha** é uma palavra mais impiedosa que solitário. Desta forma, pode-se concluir que a língua dirige os sentimentos.

O europeu do ocidente compreende o sintagma **identidade nacional** como algo fundamentalmente diferente da concepção do europeu do centro e do europeu do oriente. Mas, cada um, indiferente da percepção vê no outro apenas, o lado negativo. O europeu oriental se esforça em demarcar o **racionalismo sem alma** de coisas, diante do qual seu horror realmente é supérfluo, porque não teve a oportunidade de praticá-lo. Já o europeu do ocidente não gosta de ouvir questões voltadas para a metafísica vital e para as visões apocalípticas e fatalísticas que o assustam. Podemos dizer que têm receio diante da língua de Herta Müller.

Ela tira as amarras da boca, mas não para cair incultamente sobre a língua. Dentro do arcabouço lingüístico, ela interroga as questões, confere o significado e recusa a pretensa relação racional forçada.

A tese de que língua e biografia estão ligadas, concretiza-se na obra de Herta Müller.

Eu não posso, disse em uma entrevista, colocar a minha cabeça em um cofre, preciso continuar vivendo com isso. Vivi mais de trinta anos em uma ditadura, não vou poder separar totalmente todas as coisas do círculo problemático que trouxe comigo.

E isto provavelmente não mudará apesar de viver agora no ocidente, pois experiências se acumulam e aprender é relacionar uma coisa com outra.

Referências Bibliográficas:

- [1] **ALBERTI, V.** “Literatura e Autobiografia: a questão do sujeito na narrativa”. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol.4, nº. 7, 1991, p.66-81.
- [2] **DZAJIC, H.** “Göttinger Zeitschrift für neue Literatur”.Berlin, 1999, Kosovo-Konferenz.
- [3] **MÜLLER, H. Niederungen**. Bucareste: Rotbuch Verlag, 1988.
- [4] **MÜLLER, H.** “Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm- wenn wir reden, werden wir lächerlich. Kann Literatur Zeugnis ablegen?” In: **Text und Kritik**, München, Heft 155, Juli 2002.
- [5] **MÜLLER, H.** “Fünf Collagen” In: **Text und Kritik**, München, Heft 155, Juli 2002.
- [6] **MÜLLER, W.** “Poesie ist ja nichts angenehmes”.Interview am 5.7.1996
- [7] **WERTHEIMER, J.** “Im Papierhaus wohnt die Stellungnahme. Zu Herta Müllers Bild- Text-Collagen”. In: **Text und Kritik**, München, Heft 155, Juli 2002.
- [8] **ZIERDEN, J.** “Deutsche Frösche. Zur Diktatur des Dorfes bei Herta Muller” In: **Text und Kritik**, München, Heft 155, Juli 2002.

¹ Dra. Ingrid Ani Assmann de FREITAS. Doutora em Teoria Literária e Docente de Língua e Literatura Alemã na Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Assis, UNESP. Algumas reflexões sobre Herta Müller discutidas em Curso de Extensão Literária: *Leitura e Interpretação da obra mülleriana*, em 2007.