

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
TEORIA DA LITERATURA

RAQUEL BELISARIO DA SILVA

ENTRE O MURO CONCRETO E A CORTINA INVISÍVEL

PORTO ALEGRE
2016

Raquel Belisario da Silva

ENTRE O MURO CONCRETO E A CORTINA INVISÍVEL

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, na área de concentração de Teoria da Literatura, linha de pesquisa Literatura, História e Memória.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Theobald

**Porto Alegre
2016**

Raquel Belisario da Silva

ENTRE O MURO CONCRETO E A CORTINA INVISÍVEL

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, na área de concentração de Teoria da Literatura, linha de pesquisa Literatura, História e Memória.

Aprovada em: 29 de fevereiro de 2016.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Rosani Ursula Ketzer Umbach - UFSM

Prof. Dr. Gerson Roberto Neumann - UFRGS

Prof. Dr. Pedro Theobald - PUCRS

Porto Alegre
2016

*Dedico cada palavra deste trabalho a todos aqueles
que enriquecem minhas recordações, não me deixam
enlouquecer e nem perder a esperança.*

Agradecimentos

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa concedida para desenvolvimento desta pesquisa.

Ao Programa de Pós-graduação em Letras da PUCRS, por me proporcionar estes dois anos de construção de conhecimento, disponibilizando infraestrutura, informações e, principalmente, profissionais qualificados.

Ao meu orientador, professor Pedro Theobald, que não desistiu de mim nem mesmo quando eu já havia desistido. Agradeço pelo auxílio nas pesquisas, pelo esclarecimento de dúvidas e pelas leituras e traduções de textos da língua alemã.

Ao professor Paulo Ricardo Kralik Angelini, meu orientador da graduação, por me motivar a ingressar no mestrado e me indicar possíveis caminhos a serem seguidos, inclusive ajudando na escolha do orientador.

Às pessoas que conheci neste percurso acadêmico, com as quais pude trocar ideias e desenvolver também o aprendizado humano.

Aos colegas do mestrado e do doutorado, que estiveram comigo nestes dois anos de intensas atividades. Particularmente, à Amanda Oliveira, Daniel Muletaler Pinto, Vanessa Zucchi, Luís Roberto Amabile, Daniele Pimentel e Luiz Guilherme Jr., que estiveram sempre, mais próximos ou mais distantes, torcendo por mim e me incentivando a continuar. E, especialmente, à Jéssica Vargas, Débora Noll e Daniela Langer, companheiras das derradeiras aventuras dissertativas.

À Ana Maria Wertheimer, professora da FALE/PUCRS, que conheci como colega em uma disciplina e desde então tem acompanhado meu trabalho e colaborado, com seu apoio, para que ele continue seguindo adiante.

À família do mestrado em Escrita Criativa 2015, que me adotou “como se eu fosse um deles”. Agradeço a cada um por tudo que me ensinaram neste ano de convivência que valeu por quase uma vida. Em especial, a Tiago Germano, que acredita em um talento que ainda não sei se tenho. E, agradeço ainda mais especialmente ao meu guru, André Roca, que desempenhou os papéis de terapeuta motivacional, leitor de pré-textos e tradutor de resumo.

Aos alunos da graduação da FALE, que conheci através da participação em eventos e grupos de estudo e se tornaram parte importante do aprendizado.

Àqueles amigos que, fora do espaço acadêmico, acreditaram sempre em mim e não me deixaram desistir no meio do caminho. Em particular, agradeço aos amigos Giovani Forgiarini Aiub, Leonardo Kampff, Greice Ane Barbieri, Anele Trentin, Salimar Salib, Fábio Castilhos, Gustavo Coelho, Andréa Ilha, Mauricio Wajciekowski, Jackson Bradley e Gabriel Malta, pelos diversos momentos de apoio extracurricular.

Aos meus filhos e agregados de quatro patas, por me manterem viva até aqui.

A todos que fazem parte desta história,

Muito obrigada.

The evil that men do lives on and on...

Iron Maiden

Resumo

Esta pesquisa pretende explorar, na literatura contemporânea dos países do Leste Europeu, algumas possibilidades de ficcionalização do trauma de viver em um espaço dominado por um Estado autoritário. Durante a Guerra Fria, os habitantes de países alinhados com o regime socialista soviético sofreram com as restrições mais gerais, como o cerceamento do direito de livre circulação, o controle da economia e a escassez de alimentos, mas também com uma constante ameaça de que houvesse uma guerra nuclear. Além disso, os cidadãos que por algum motivo eram denunciados como inimigos do Estado passavam a ser perseguidos pela polícia política, que os manipulava através de vigilância, de violência física e de desestabilização emocional. A atmosfera de repressão, o medo e a violência foram componentes de uma realidade perturbadora, que criou condições para a existência de um trauma cumulativo. O objetivo deste trabalho é verificar como estão representadas na literatura escrita após o fim da ditadura comunista a experiência traumática destes tempos e as estratégias de resistência ao trauma. Com esta finalidade, foram selecionadas três obras: *O charuto apagado de Churchill*, de Thomas Brussig; *O rei branco*, de György Dragomán; e *O compromisso*, de Herta Müller. As obras foram analisadas sob a luz de teóricos como Theodor W. Adorno, Michel de Certeau, Gaston Bachelard, Linda Hutcheon, Boris Uspenski, entre outros. Como nestes três romances o contexto histórico interfere de formas diferentes nas vidas das personagens, eles foram analisados em separado, para que fosse possível identificar, em cada um, os períodos de construção e internalização do trauma. Esta divisão permanece no capítulo final, em que é verificado o aspecto composicional das obras, levando em consideração o narrador e seu ponto de vista espaço-temporal, a organização da memória narrada e os espelhos deformantes através dos quais o período é revisitado. A partir destas análises, foi verificado que, embora apresentem algumas diferenças entre si, as narrativas estudadas trazem características que as aproximam e que podem ser consideradas representações específicas da literatura que enfoca o período da Guerra Fria.

Palavras-chave: Leste Europeu. Guerra Fria. Literatura de trauma. Trauma cumulativo.

Abstract

This research explores, in Eastern European countries contemporary literature, some possibilities of trauma fictionalization when you live in an area restrained by an authoritarian state. During the Cold War, the inhabitants of countries aligned with the Socialist Soviet regime suffered with general restrictions such as the limitation of freedom of movement, the government control of the economy and the food shortages, but also suffered with a constant threat: the possibility of a nuclear war happened. Furthermore, citizens who were denounced as enemies of the state passed to be persecuted by the political police, which manipulated them through surveillance, physical violence and emotional instability. The repression atmosphere, the fear and the violence were components of a disturbing reality that created conditions for a cumulative trauma existence. The aim of this paper is to check how the traumatic experience of this time and the trauma resistance strategies are represented in literature written after the end of communist dictatorship. For this purpose, three works were selected: *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*, by Thomas Brussig; *A fehér király*, by György Dragoman; and *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*, by Herta Müller. The works were analyzed in the light of theorists such as Theodor W. Adorno, Michel de Certeau, Gaston Bachelard, Linda Hutcheon, Boris Uspenski, among others. As in these three novels the historical context interferes in different ways in the characters' lives, the books were analyzed separately to make possible to identify, in each one, the periods of trauma construction and internalization. This division remains in the final chapter, where the compositional aspect of the works is checked, taking into account the narrator and his spatiotemporal point of view, the organization of narrated memory and the distorting mirrors through which the period is revisited. From these analyzes, it was observed that, although they have some differences, the narratives studied bring some features that approach then and that can be considered specific representations of literature that focuses on the Cold War period.

Keywords: Eastern Europe. Cold War. Trauma literature. Cumulative trauma.

Sumário

1 INTRODUÇÃO	10
2 LITERATURA SOBRE A GUERRA FRIA	15
3 A FORMAÇÃO DO TRAUMA	23
3.1 Ameaças, restrições de ação e cerceamento de direitos no regime socialista	25
3.2 Momento de descobertas	28
3.2.1 <i>Narrar a infância entre patriotas e opositores</i>	28
3.2.2 <i>Ter quinze anos no extremo mais curto da Alameda do Sol</i>	34
3.2.3 <i>Ser mulher na Guerra Fria</i>	39
4 O TRAUMA INTERNALIZADO	44
4.1 O compromisso de mais uma vez prestar declarações	44
4.2 O medo como infância da violência	50
4.3 A fronteira e a vigilância na Alameda do Sol	54
5 REFLEXÃO PÓS-TRAUMA E OS ESPELHOS DEFORMANTES	59
5.1 Riso e Ostalgia	62
5.2 Amargura	66
5.3 Silêncio	70
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	80

1 INTRODUÇÃO

«*That is Central-Eastern Europe, where the absurd was born and thrives, (...).The place where almost nothing seems to happen in real life, even as a lot happens in literature and in people's minds.*»

Costica Bradatan

Após a Segunda Guerra, o mundo permaneceu em choque, tendo seu espanto alimentado a cada nova narrativa de testemunho surgida na literatura. As narrativas que dão conta dos acontecimentos deste período, sobretudo as que mostram fatos reais descritos com detalhes de quem sobreviveu aos horrores do *Holocausto*, ou da *Shoah*, continuam sendo, ainda hoje, motivo de grande discussão no meio acadêmico. Inclusive, o próprio termo que designa esta literatura está em discussão constante, devido à conotação que pode apresentar. *Holocausto*, palavra retirada da Bíblia, significa sacrifício em nome de causas sagradas e superiores e é um termo que passou a ser recusado pelos estudiosos da literatura de testemunho sobre a II Guerra por não condizer com a realidade das mortes em fornos e câmaras de gás. Hoje em dia, o termo adotado pelos estudiosos passou a ser *Shoah*, que vem do hebraico e significa catástrofe.

Mas, além das histórias de judeus que sobreviveram ao tempo de reclusão nos campos de concentração, ou dos que conseguiram fugir e exilar-se em outros países, temos as narrativas daqueles que ficaram nos países arruinados e precisaram reconstruir suas vidas, casas e cidades. E mais, os habitantes de países do Leste Europeu, de várias etnias, ainda precisaram aprender a viver em uma nova ditadura: o comunismo soviético.

Para os romenos, a vida sob a ditadura comunista não foi fácil. Quando a República Popular da Romênia ainda era um Estado Satélite da União Soviética, as pequenas colônias de estrangeiros foram perseguidas. Os romenos de origem alemã entre 17 e 45 anos foram deportados para campos de trabalhos forçados, pois deveriam pagar pelos crimes de guerra e contribuir com sua força física para a reconstrução da URSS. Após cinco anos, sobrevivendo, poderiam voltar às suas casas. Com a ascensão de Nicolae Ceaușescu à liderança do Partido Comunista, em 1965, e ao comando do Estado, em 1967, começou uma era de repressão ainda maior, e também uma época de pobreza e precariedade de recursos para todo o povo no país. A *Securitate*, a polícia política do governo, estava em todas as partes, perseguindo tanto os que eram considerados seus inimigos quanto aqueles cidadãos que se recusavam a atuar como espiões. Histórias que retratam vivências como estas se fazem presentes na obra da autora

romena de origem alemã, Herta Müller, cujo romance *O compromisso*¹ será um dos livros analisados neste trabalho.

O final dos anos de Guerra Fria na Romênia também resultou em material para a escrita de *O rei branco*², do autor György Dragomán, que nasceu e foi criado na Transilvânia, em território romeno, tendo se mudado com a família para a Hungria somente aos quinze anos, em 1988. Embora os governos dos dois países tivessem algumas diferenças na forma de conduzir suas políticas internas, o regime socialista deixou suas marcas na vida e na memória dos habitantes de ambos. O livro de Dragomán aqui estudado aborda a realidade bastante abrangente de uma infância vivida dentro do regime repressivo comunista. Entretanto, a localização espacial não está explicitada no romance, o que o torna, na visão de algumas críticas jornalísticas, uma distopia apta a demonstrar comportamentos possíveis dentro de qualquer país que viva sob um governo autoritário.

A divisão entre uma República Federal da Alemanha (RFA³) e uma República Democrática Alemã (RDA) chegou ao extremo da construção de um muro para dividi-las, a “Parede de proteção antifascista” – *antifaschistischer Schutzwall*. A intenção era impedir que mão de obra qualificada deixasse o lado oriental, migrando para o Ocidente atrás de melhores condições de vida. Junto do muro foram criados postos de controle de passagem, nos quais as pessoas autorizadas a sair deveriam mostrar a documentação que comprovasse seu direito à travessia, e aquelas que chegavam, além de documentos, deveriam declarar quaisquer objetos que trouxessem do lado ocidental.

Se esta divisão entre duas diferentes visões de mundo, à época, gerou comoção no lado capitalista do Ocidente, os efeitos sentidos no lado oriental são hoje relatados também a partir de perspectivas diferenciadas. Há obras literárias que tencionam, através de expedientes documentais, tais como registros de arquivos e testemunhos, expor os problemas de viver por muitos anos sob um regime autoritário, que afetava tanto a vida política como a pessoal dos indivíduos. Por outro lado, há um movimento, caracterizado pelo humor e pela ironia, que tenta fazer as pazes com o passado, recordando com nostalgia os momentos vividos na RDA:

¹ MÜLLER, Herta. *O compromisso*. Trad. Lya Luft. São Paulo: Globo, 2004. 2ª reimpressão, 2009. Título em alemão: *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*, publicado originalmente por Rowohlt Verlag GmbH, em 1997.

² DRAGOMÁN, György. *O rei branco*. Trad. Paulo Schiller. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009. Título em húngaro: *A fehér király*, publicado originalmente por Bródy Sándor Alapítvány, em 2005.

³ Esta sigla, que traduz BRD (*Bundesrepublik Deutschland*), era, na realidade, pouco empregada na Alemanha Ocidental. Utilizo-a, aqui, apenas como forma de manter o texto mais fluente, evitando as repetições do nome completo do país, assim como acontece com a RDA ou DDR (*Deutsche Demokratische Republik*).

a *Ostalgia*. O livro *O charuto apagado de Churchill*⁴, de Thomas Brussig, que faz parte do *corpus* analisado neste breve estudo, apresenta características que o ligam a este movimento, pois é possível encontrar na obra uma peculiar forma de olhar para o passado e superar o trauma da repressão. Entretanto, ao mesmo tempo em que relata momentos da experiência vivenciada por moradores do lado leste, onde a interferência do Estado autoritário gerava situações absurdas, o narrador ironiza todo o aparato político do ambiente, apontando o quão risíveis eram tanto o comportamento da autoridade local quanto das pessoas que precisavam se submeter a esta autoridade. Por isso, alguns autores preferem não situar a obra de Brussig dentro do movimento de *Ostalgia*, mas sim notar que o autor utiliza-se de elementos ostálgicos para produzir uma crítica ao tempo vivido sob a bandeira da RDA.

Assim como nos países do leste da Europa o período do pós-guerra foi de regime totalitário comandando e vigiando a vida pública e privada de todos os habitantes, limitando suas idas e vindas tanto dentro de um único país quanto no trânsito entre países, na América Latina a ditadura militar também perseguia, prendia e torturava – muitas vezes até a morte – os cidadãos. Os registros testemunhais e a ficção criada sobre este tema são objetos de estudo de muitos trabalhos acadêmicos e de debates políticos entre estudiosos do assunto, vítimas da violência e poderes públicos, na busca de esclarecer pontos ainda obscuros dos acontecimentos do período.

No Brasil cresce a cada dia a quantidade de estudos sobre as representações do trauma na literatura dedicados mais especificamente ao caso da Segunda Guerra e o extermínio de judeus (literatura de *Shoah*) ou às ditaduras militares da América Latina (literatura de *testimonio*). Entretanto, há poucos estudos referentes aos anos de Guerra Fria e regime socialista restritivo dos países do Leste Europeu e Alemanha Oriental, em que o trauma também se impôs.

É possível que essa situação se dê devido à pouca circulação, fora do continente europeu, de tais narrativas; problema agravado pela diversidade de línguas em que as obras são escritas. As obras que alcançam maior público leitor, em geral, são publicadas em idiomas com maior número de falantes no mundo (o alemão, o francês, o inglês, o italiano), e não nos idiomas oficiais de cada um dos pequenos países que estiveram sob o comando da ditadura

⁴ BRUSSIG, Thomas. *O charuto apagado de Churchill*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre, L&PM, 2005. Título em alemão: *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*, publicado originalmente por Verlag Volk & Welt, em 1999.

comunista (húngaro, romeno, tcheco, esloveno, entre outros)⁵. O alemão é língua de referência em grande parte dos países do Leste Europeu, por causa dos movimentos de ocupação que ocorreram nos anos anteriores à divisão do mundo entre Ocidente e Oriente, sobretudo durante a Segunda Guerra. Já os relatos em outros idiomas aparecem na voz de pessoas que, tentando escapar da perseguição comunista, refugiaram-se nos países ocidentais. Assim, muitas narrativas produzidas dentro dos países do Leste Europeu não chegaram ainda ao público brasileiro, o que justifica de alguma forma a pequena fortuna crítica existente e até o desconhecimento da realidade vivenciada naqueles países.

No intuito de compreender como o período em questão é visto pela literatura ficcional contemporânea nos países do Leste Europeu, escolhi três obras que representam de formas diferentes as lembranças do trauma de viver na Guerra Fria. Em *O compromisso*, Herta Müller trabalha o trauma contando memórias de uma mulher convocada continuamente para interrogatório, que conserva um tom *amargo* ao narrar os acontecimentos que a levaram à sua condição vivida naquele momento. Em *O rei branco*, György Dragomán trama uma memória de infância, narrada por um menino entre seus onze e doze anos, sem atrelar, aparentemente, os acontecimentos da vida de Dzsátá à realidade social do ambiente em que ele vive. Contudo, deixa entrever nos espaços de *silêncio* tudo o que é necessário para o leitor reconstituir o quadro geral da situação. Já em *O charuto apagado de Churchill*, Thomas Brussig traz um narrador que tenta se distanciar dos fatos relatados; entretanto, a todo o momento, seus comentários acerca da experiência de viver diante da Parede de Proteção Antifascista, no lado Oriental, o aproximam das outras personagens da narrativa. O tom com que relata e pensa sobre os acontecimentos é de um *humor parodístico*, que tenta, por um lado, não deixar se perder a recordação dos bons anos de adolescência e, por outro, fazer uma crítica ao comportamento de autoridades e do povo da RDA durante o período da Guerra Fria.

Considero importante esclarecer que não há intenção de esgotar as possibilidades de análise das obras selecionadas para o *corpus* literário desta dissertação. O objetivo é apenas abrir espaço para uma discussão que, de acordo com o levantamento preliminar de fontes para este trabalho, não figura no campo de estudos acadêmicos no Brasil: o trauma da Guerra Fria na ficção contemporânea produzida em países do espaço geográfico denominado como Leste Europeu.

⁵ Herta Müller, apesar de ser considerada representante da literatura romena, escreve em alemão, pois esta foi sua primeira língua de instrução. Mesmo antes de ser agraciada com o Nobel de Literatura em 2009, parte de sua obra já havia sido traduzida para diversos idiomas, inclusive para o português. György Dragomán, que escreve em húngaro, tem apenas uma obra traduzida para o português até o momento.

Com esta finalidade, introduzo de forma breve, no capítulo 1, algumas ideias sobre as abordagens possíveis para os três romances selecionados, surgidas a partir da leitura preliminar realizada para a seleção do *corpus*. No segundo capítulo, trato dos critérios de formação do *trauma cumulativo*, analisando como eles figuram em cada uma das obras e como influem na vida das personagens quando estas estão passando por momentos de descobertas de si e do mundo. A análise se estende até o capítulo 3, em que avalio o trauma plenamente internalizado pelas personagens, ao ponto de elas não poderem mais desvincular as condições traumáticas das circunstâncias da vida comum e do pensamento sobre si mesmas. Nestes dois capítulos, circularão as ideias de Theodor W. Adorno sobre a relação entre as superstições secundárias e a busca pela liberdade de ação, de Michel de Certeau sobre as narrativas da vida cotidiana, de Néstor Brausntein e Aleida Assmann, entre outros, considerando as relações entre as narrativas de trauma e a memória. No quarto capítulo, faço algumas considerações sobre os aspectos composicionais das narrativas, tais como narrador e espelhos deformantes utilizados para refletir a ou sobre a realidade experienciada na Guerra Fria. A escolha das teorias, a serem utilizadas nos momentos devidos, foi baseada no levantamento de dados feito a partir da leitura dos romances, buscando selecionar os pensadores cujas teorias mais se adequassem ao estudo proposto. Assim, Mikhail Bakhtin, Wayne C. Booth, Dominic Boyer, Linda Hutcheon, Bóris Uspenski, entre outros, ainda que não apareçam nomeadamente citados no texto, estarão presentes como suporte para a reflexão empreendida.

2 LITERATURA SOBRE A GUERRA FRIA

Os romances contemporâneos que tratam das vivências dos períodos conflituosos do século passado costumam apresentar um cunho realístico, pois aproveitam a memória de experiências dos próprios autores e outras pessoas de seu círculo. Mas, todo este material que se tornará, por vezes, o centro da trama das narrativas precisa antes ser tratado pelo processo criativo do autor. Em carta a György Lukács, Anna Seghers cita a divisão do trabalho criativo em duas fases, conforme proposto por Tolstói em seus diários:

Na primeira [fase] o artista apreende a realidade, de maneira aparentemente inconsciente e imediata, como uma novidade, como se ninguém tivesse ainda visto antes dele aquelas mesmas coisas, de modo que o que era consciente há muito tempo volta a ser inconsciente; na segunda fase procura-se novamente tornar consciente esse mesmo inconsciente [...] (LUKÁCS; SEGHERS, 1986, p. 13).

Para que uma obra literária se consume como tal, é necessário, portanto, existir um trabalho formal de elaboração da realidade apreendida, buscando tornar esta realidade o componente essencial de “uma verdadeira obra de arte socialmente positiva e voltada para o futuro” (LUKÁCS; SEGHERS, 1986, p.14). As duas fases são essenciais para o processo de criação da obra literária, pois sem sentir a realidade de uma forma única, não há como intuir nela um elemento passível de ser transformado em literatura. Da mesma forma, simplesmente transpor em palavras uma realidade vivida intensamente, sem nenhum cuidado estilístico, na forma ou na linguagem, não constitui ato criador.

Em algumas narrativas que ficcionalizam o período da Guerra Fria como vivência dentro do regime socialista totalitário é possível encontrar marcas do trauma advindo desta exposição diária ao autoritarismo do Estado e à vigilância constante entre os pares. Há casos de textos, porém, em que o trauma é disfarçado por deformações da realidade, chegando mesmo a ser negado em nome de uma nostalgia dos bons momentos vividos pelas personagens, que encaram a vigilância continuada como apenas mais uma das situações a serem enfrentadas na vida de qualquer pessoa. Neste trabalho serão analisadas três obras nas quais o contexto histórico interfere de formas diferentes nas vidas das personagens.

Em *O compromisso*, a narradora é uma mulher que foi convocada a prestar depoimento, mais uma vez, sobre os motivos que a levaram a ter uma atitude inadequada para o regime socialista do período da Guerra Fria: colocar bilhetes com pedidos de casamento nos bolsos das calças fabricadas na Romênia e que seriam exportadas para uso de homens na Itália. Esta narradora já fora convocada muitas vezes antes, mas desta vez ela teme que seja a

última e não retorne para casa. Assim, ela vai contando, durante uma longa viagem de bonde de casa ao local do interrogatório, entre avanços e retrocessos narrativos, como foi sua vida antes e depois do acontecimento. E é a partir deste microcosmo que se move por trilhos, transportando-a do ponto seguro familiar ao destino incômodo – conhecido, sim, mas incerto quanto à possibilidade de retorno – que ela vai mostrando um espaço urbano maior, o país, com seus comportamentos, regras e, sobretudo, proibições. É dentro do bonde que ela, a convocada, usa toda sua liberdade de pensamento para rememorar e tentar entender sua vida. De acordo com Michel de Certeau, é este espaço movente, atrás da vidraça e sobre os trilhos, que liberta a interioridade do viajante da exterioridade do mundo, criando as condições narrativas:

A vidraça e a linha férrea repartem de um lado a interioridade do viajante, narrador putativo e, do outro, a força de sê-lo, constituído em objeto sem discursos, poder de um silêncio exterior. Mas, paradoxo, é o silêncio dessas coisas colocadas à distância, por trás da vidraça que, de longe, faz as nossas memórias falarem ou tira da sombra os sonhos de nossos segredos. O isolador produz pensamentos com separações. A vidraça e o aço criam especulativos ou gnósticos. É necessário esse corte, para que nasçam, fora dessas coisas, mas não sem elas, as paisagens desconhecidas e as estranhas fábulas de nossas histórias interiores (CERTEAU, 1998, p.195).

Além de pôr em marcha o pensamento da narradora, o corte entre o dentro e o fora faz nascerem relações entre os acontecimentos e tira a continuidade do raciocínio. Mesmo quando os fatos ocorrem dentro do bonde no qual a narradora viaja, ela os vê através de uma espécie de vidraça isoladora própria – sua condição de convocada, da qual os outros viajantes do bonde não participam – que a faz ver tudo com distanciamento. Um homem que carrega uma criança no colo, uma mulher que come cerejas e guarda as sementes ou um homem que espirra muitas vezes seguidas, todos puxam um fio de memória, com ou sem relação com o fato narrado anteriormente. Assim vão sendo costurados fatos recentes, memórias sobre a vida com os pais ou sobre o primeiro casamento, a outras convocações e circunstâncias que deixam transpirar a atmosfera repressiva vivida pela narradora.

Entre pensamentos com expressão de sentimentos íntimos e fatos relacionados ao cotidiano prático, vamos tomando contato com a complexidade da vida de uma mulher dentro de um regime proibitivo do qual brotam muitas tentativas de fuga da realidade, gerando espelhos deformantes do quadro ao redor. A própria narradora cria seus rituais nos dias de convocação, seja para aliviar a tensão ou poder acreditar no retorno para o lar, onde Paul, seu segundo marido, a espera. Como propõe Adorno sobre as “superstições secundárias” que ainda sobrevivem nos tempos modernos, elas são, como sempre foram, “uma tentativa, ainda

que inadequada, de lidar com problemas para os quais não se dispunham [sic] de meios melhores ou mais racionais, pelo menos no que concerne às massas” (ADORNO, 2008, p.35).

O filósofo chama a atenção para a “pseudo-racionalidade” destas superstições:

[...]o mesmo traço que desempenha um papel tão evidente nos movimentos sociais totalitários, a adaptação calculista — e, no entanto, espúria — às necessidades realistas. Novamente, pode-se dizer que talvez tais características tenham marcado a adivinhação do futuro desde tempos imemoriais. Sempre se quis apreender por meio de sinais ocultos o que se deveria esperar ou fazer; de fato, a superstição é, em grande parte, o resíduo de práticas mágicas animistas pelas quais a humanidade de outrora tentava influenciar ou controlar o curso das coisas (ADORNO, 2008, p.36).

Assim, o comportamento da narradora é um reflexo do momento vivenciado pelo país – e pelos países do Leste Europeu de forma geral – durante o regime socialista soviético. Da mesma forma como o Estado autoritário tenta controlar cada movimento das vidas dos cidadãos, a narradora tenta, mantendo cada gesto calculado desde a noite anterior à data da convocação, controlar as possibilidades de seu destino. Seguindo à risca todos os passos das vezes anteriores, ela poderia garantir seu retorno para casa; no entanto, se deixar de cumprir um dos passos do ritual, a possibilidade de retorno se perde. Por isso, ela precisa, por exemplo, da pedra de quebrar a noz; e a noz só pode ser quebrada por aquela pedra e na manhã do interrogatório, nunca no dia ou na noite anterior:

Foi graças àquela noz.

Desde então acredito que nozes ajudam. Na verdade não acredito nisso, mas quero ter feito todo o possível, tudo que possa ajudar. Por isso uso a pedra como ferramenta e sempre quebro a noz na mesma hora. Se ela ficar aberta durante a noite, perde sua força (MÜLLER, 2009, p.21).

Em *O rei branco*, Dzsátá narra um tempo entre seus onze e doze anos, quando viveu somente com a mãe, sempre à espera de rever seu pai, levado como prisioneiro para um campo de trabalhos forçados. A narrativa inicia-se no dia 17 de abril – data em que, segundo Dzsátá, seria o aniversário de casamento de seus pais. Entretanto, o pai está ausente. E, sem nos revelar detalhes maiores sobre o ano em que a história acontece, o narrador vai contando como foi que seu pai saiu de casa há alguns meses, dizendo que estava sendo convocado para um trabalho urgente, seus colegas o levariam até o centro de pesquisa e ele logo voltaria. Mas neste dia 17 de abril, os mesmos homens que levaram o pai reaparecem e contam a Dzsátá que na realidade o cientista estava detido em um campo de trabalhos forçados e provavelmente não voltaria; por ser muito fraco, talvez ele morresse por lá. Começa, então, um período de negação para o menino, pois ele se recusa a acreditar no que foi dito sobre seu pai e segue sua vida como o costume, sempre aguardando que o pai retorne:

[...] aos domingos sempre ficava em casa, costumava esperar pelo meu pai, porque quando o levaram para o canal do Danúbio ele tinha prometido que voltaria e me levaria com ele, é verdade que minha mãe tinha dito que eu não o esperasse porque era possível que depois de oito meses de trabalhos forçados talvez eu não o reconhecesse, além disso saberíamos com antecedência caso ele viesse para casa, mas eu não acreditava completamente que ele estivesse de fato em um campo de trabalhos forçados, embora tivéssemos recebido alguns cartões-postais com imagens campestres e mensagens impressas, porém eu achava que talvez meu pai não estivesse em um campo de trabalhos forçados, mas apenas em uma instituição secreta de pesquisa, como ele tinha dito [...] (DRAGOMÁN, 2009, p.37).

O rei branco não conta exatamente uma vivência de infância sob o regime socialista soviético, mas sim uma vida de menino que acontece com tal situação histórica como cenário. O menino vive com a mãe, sente saudades do pai ausente, joga futebol, vai à escola, visita os avós, começa a se interessar pelas meninas, brinca e briga nas ruas como muitos outros meninos de sua idade costumam fazer. Resumindo desta forma, é uma infância como outra qualquer. A interferência do Estado ou a vigilância dos vizinhos em sua vida somente afetam Dzsátá de forma específica em alguns momentos, como, por exemplo, quando presencia a disputa por comida diante de um mercado em que havia distribuição de frutas, ou quando é impedido de participar das atividades esportivas na escola por ter sido expulso do grupo dos Jovens Pioneiros, após confirmação do verdadeiro motivo do desaparecimento de seu pai. É quase como se estes dois anos narrados pudessem ter sido semelhantes na vida de qualquer outro garoto, em qualquer outro canto do mundo, com interferências externas vindas de outras fontes, mesmo em outras formas de governo.

De acordo com o autor, “esta é uma história sobre como nós tivemos de nos tornar nossos próprios pais em um mundo onde não havia pais. Onde ninguém podia nos defender”⁶. Para ele, esta é uma história de infância na qual se pode ver a realidade das crianças, “em que o cabeça do grupo é usualmente o mais forte” e “podemos ver como uma ditadura funciona”⁷ (DRAGOMÁN, apud SOSIN, 2007, tradução minha).

Apenas por intermédio de detalhes do texto é que podemos inferir o espaço e o tempo em que vivem Dzsátá e sua mãe. Em nenhum momento o nome da cidade é citado, embora inúmeros pontos (nomes de ruas, cemitério, monumentos) sejam mencionados. Inclusive um único indício ajuda o leitor a situar-se no ano de início da narrativa: o

⁶ “This is a story of how we had to become our own fathers in a world where there were no fathers. Where no one could defend us”. – Entrevista citada em artigo publicado no portal www.cafebabel.co.uk, em 22 de junho de 2007.

⁷ “In the reality of children, where the head of the group is usually most powerful, one can really see how a dictatorship functions”.

vazamento em uma usina nuclear que espalhou radioatividade através do ar por vários países – Chernobyl, em maio de 1986 – afeta o campo de futebol onde o narrador vai treinar, com seu amigo Janika, para uma partida importante.

Um episódio parecido com este, segundo Dragomán, foi a chave para a escolha do narrador de seu romance. O autor relata como, ao ver na televisão, em 2002, a história do romeno Helmut Ducadam, goleiro do *Steaua Bucharest*, percebeu que o narrador certo para sua história só poderia ser um menino:

Em 1986, na final da copa UEFA contra Barcelona, ele defendeu quatro pênaltis e então desapareceu. Houve rumores de que o ditador romeno Nicolae Ceaușescu havia quebrado seu braço por ciúme de sua fama. Então, como se nada tivesse acontecido, ele apareceu na televisão e recusou-se a dizer o que havia acontecido a ele. Entretanto, contou como o time havia se preparado para um jogo após o desastre de Chernobyl. Aparentemente, os goleiros foram orientados a evitar a bola, disse, que recolhia radiação perigosa ao rolar na grama. Eu não pude esquecer esta frase. O conceito de um goleiro que estava evitando a bola foi um conceito tão absurdo para mim, que apenas uma criança poderia falar sobre isso a sério⁸ (DRAGOMÁN, apud SOSIN, 2007, tradução minha).

A cena acima descrita, ao ser transportada para o mundo ficcional dos meninos de 11 anos de *O rei branco*, se torna uma das mais violentas dentro da trama e mostra como um sistema autoritário pode afetar o pensamento da população e desencadear processos de extrema irracionalidade mesmo nas pequenas ações cotidianas. No final do terceiro capítulo, quando a cena do treinamento é narrada, Dzsátá conta como costumava ser o treino dos goleiros feito por tio Gica e o quanto este ficou furioso com a ideia de um militar lhes pedir que evitassem o contato com a bola. Ao final do capítulo, não é possível ter certeza de que o menino Janika tenha sobrevivido ao ataque de fúria do treinador.

O charuto apagado de Churchill traz um diferencial maior com relação às duas obras anteriormente citadas: o narrador está, na maior parte do tempo, fora da história e conta, com muita ironia e bom humor, a vida de um grupo de pessoas que vivem no extremo mais curto da Alameda do Sol, a leste do muro de Berlim, bem próximo a um posto de controle de passagem entre a RDA e a RFA. Centrando a atenção na maior parte do tempo sobre Michael Kuppisch, mas deixando-o de lado algumas vezes para focalizar as relações pessoais entre

⁸ “In the 1986 UEFA cup final against Barcelona, he stopped four penalty kicks and then disappeared. There were rumours that the Romanian dictator Nicolas Ceausescus had broken his arm out of jealousy for fame. Yet, as if nothing had happened, he appears on television, and refuses to say what had happened to him. He did, however, relate how the team had prepared for a game after the Chernobyl disaster. Apparently, goalies were told to avoid the ball, said to collect dangerous radiation as it rolled on the grass. I could not forget this sentence. The concept of a goalie who was avoiding the ball was such an absurd concept to me, that only a child could talk of something like this seriously.”

seus amigos ou parentes, o narrador tenta demonstrar que mesmo com toda a repressão do regime soviético sobre os cidadãos, principalmente os jovens – mais predispostos a ideias revolucionárias – era possível viver uma vida “normal”, com toda sua alegria.

Neste caso específico, a visão sobre o período é comumente apontada como *Ostalgia* (*Ost* = Leste, Oriente), algo como uma lembrança boa do lado leste da Alemanha, mesmo com o controle do Estado totalitário. Esta “lembrança quase saudade” da juventude que vive em qualquer pessoa – afinal é lá que residem os bons anos da maior parte das personagens – age como uma forma de apagamento de todo o lado mau dos anos de repressão vividos por elas. Para Boyer (2006), a Ostalgia não existe de fato como *Heimweh*, saudade de casa, com relação à RDA, mas sim como saudade de um tempo, da juventude que, por acaso, foi vivida lá.

O movimento da Ostalgia gerou bastantes frutos literários, e também filmes⁹, sobre o período de divisão alemã pelo muro de Berlim, retratando a vida do lado leste com muita animação e diversão. Há, no entanto, uma corrente crítica e autoral contrária ao movimento de Ostalgia. Alguns autores que retratam um passado de medo e repressão vivido na RDA, através de relatos de testemunho ou documentalmente, consideram que, ao utilizar-se “do humor ou da ironia em suas obras”, autores como Brussig podem acabar “enfraquecendo e, com isso, rasurando o caráter totalitário do regime do SED – *Sozialistische Einheitspartei Deutschlands* (Partido Socialista Unitário da Alemanha)” (CORNELSEN, 2009, p. 27). Entretanto, um caso curioso de crítica à literatura ostálgica são as palavras de Jens Bisky, autor de uma autobiografia na qual retrata a vivência passada na RDA, em posição confortável e não traumática, já que seu pai pertencia à elite política do país. Com sua autobiografia,

[...] Jens Bisky responde à “ostalgia”, ou seja, à “nostalgia pela *Ostdeutschland* / Alemanha Oriental”, a qual, segundo o escritor, em entrevista concedida ao canal de televisão alemão *Deutsche Welle*, acabou “lhe dando nos nervos”, pois “o socialismo, tanto para seus defensores quanto para seus opositores, se tratava de algo muito sério e, em certas situações, um caso de vida ou morte”. Jens Bisky critica, além disso, o tom de humor com que o cotidiano na RDA tem sido retratado tanto em romances quanto em filmes, ressaltando, ao contrário, os traços violentos e repressivos, constitutivos do regime do SED (CORNELSEN, 2009, p.47-48).

Além da Ostalgia, o narrador de *O charuto apagado de Churchill* utiliza-se de uma forma narrativa aproximada à paródia, pois, assim como narra as dificuldades de viver-se ao

⁹ O livro *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* foi criado a partir do material excedente (com as devidas adaptações) do roteiro do filme *Sonnenallee*, escrito por Thomas Brussig junto com o diretor Leander Haußmann. Filme e livro foram lançados no mesmo ano, 1999, com apenas um mês de diferença.

lado da faixa da morte, diante do muro – o que seria o máximo do controle de Estado sobre a vida dos cidadãos – mostra como é fácil desvencilhar-se do poder autoritário e ridicularizar as figuras da autoridade. Neste sentido, a obra dá um passo além na questão de utilizar o período histórico como simples cenário, colocando-o como centro de todos os acontecimentos. Ao criar situações nas quais as personagens burlam o controle e até se divertem à custa da imagem que identifica seu país no lado oposto, o autor enfatiza a possibilidade de resistência frente às restrições do regime governamental. O riso torna-se, aqui, uma forma de enfrentar as condições geradoras de trauma.

Neste espaço reduzido onde se passa a narrativa, vários discursos se cruzam, lembrando as *mésalliances* na “praça pública”, trabalhadas com o conceito de cosmovisão carnavalesca de Bakhtin. Nos sessenta metros de Alameda do Sol em que vivem as personagens de *O charuto apagado de Churchill*, há uma representação em escala da sociedade alemã oriental (e algumas pinceladas da ocidental), e os vários tipos, desde autoridades militares até crianças, convivem lado a lado. Em um extremo da satirização das diversas *personae*, é possível ver, já mais para o final da trama, a presença de Mikhail Gorbachev fazendo o parto do filho de Mario e da jovem existencialista, no meio da rua, dentro de um carro popular.

Por estas vias, no livro de Brussig é possível verificar a presença do riso ambivalente a que se referia Bakhtin, um riso de renovação, que desempenha o importante papel de dar igualdade aos homens. Todos riem e todos são objetos de riso: o riso é patrimônio do povo, mas serve também para escarnecer do próprio povo; é coletivo, não o riso de um indivíduo diante de um fato isolado. Nas palavras do teórico russo, o riso tem “caráter utópico” e guarda um “valor de concepção de mundo”, ele é “festivo, dirigido contra toda a superioridade” (BAKHTIN, 1987, p.11).

Por conta da união entre os elementos de riso, de nostalgia e de acontecimentos que de fato existiram, alguns teóricos colocam os livros de Brussig como representantes de uma escrita mais abrangente, pois apenas a Ostalgia não daria conta de todos estes elementos juntos. Boyer (2006), como visto acima, chega a pôr em discussão o próprio conceito de Ostalgia, negando sua existência. Já Nijdam (2007) cria o conceito de *Post-Ostalgia* ou *Postalgia*, uma união de aspectos temáticos da nostalgia da RDA e elementos históricos ressignificados através da paródia e da subversão de memórias. Tais classificações serão discutidas no capítulo 4, em que farei a apreciação das formas narrativas das obras.

Todas as três obras mostram, no meu entendimento, formas narrativas diferentes entre si, porém com a característica comum de retratarem, em um período de ruptura, um momento anterior, eivado de condições traumáticas, o que confere ao conjunto uma identidade narrativa. Lukács e Seghers, em suas cartas escritas no ano de 1938, já apontavam para este tipo de escrita que surge nos momentos conturbados e que somente se solidifica (ou, em outros casos, desaparece) na posteridade:

Esta realidade das épocas de crise, das guerras e tantas outras deve, portanto, e em primeiro lugar, ser suportada e conservada para, em segundo lugar, ser representada. Muitos dos chamados artistas não a conservam nunca ou fazem-no apenas aparentemente. Tais épocas de crise caracterizam-se sempre, na história da arte, por bruscas roturas estilísticas, por tentativas experimentais, por estranho hibridismo de formas: só a história reconhecerá depois qual a via que se revelou praticável (LUKÁCS; SEGHERS, 1986, p.17-18).

Embora a escrita ficcional não “conte” para a História como um relato de testemunho ou registro de verdade, por mais que contenha componentes demarcadores de uma determinada época, ela pode ser a representação literária de um trauma coletivo vivido historicamente. Se “o que se produz após o trauma é algo novo” (BRAUNSTEIN, s.d.), este produto deve ter as marcas do novo ou, pelo menos, da ruptura com o velho. Desejo, com este trabalho, investigar nas obras selecionadas alguns elementos que apontem para um conjunto, se não homogêneo, no mínimo, delineável, de características identificadas com uma literatura sobre o tema da vivência na Guerra Fria e escrita na época posterior à cessação das condições traumáticas.

3 A FORMAÇÃO DO TRAUMA

Quando falamos de ficcionalização do trauma, é preciso notar algumas condições específicas sobre o evento traumático, a fim de poder delimitar um objeto de estudo para análise. Por esse motivo, tentarei estabelecer aqui alguns critérios que serão seguidos ao longo da análise do *corpus* proposto.

Nos estudos acadêmicos sobre a representação do trauma na literatura europeia, o que vemos com mais frequência – através da análise de autobiografias, testemunhos, documentos históricos ou, em menor número, da obra deliberadamente ficcional – são os diversos desdobramentos dos acontecimentos referentes ao período de exceção vivido nos anos da Segunda Guerra Mundial. Relatos de sobreviventes dos campos de concentração, de refugiados exilados e até mesmo de torturadores e ex-soldados são vistos e revistos à luz da Filosofia, da Psicanálise, do Direito, da Sociologia, enfim, nas diversas áreas das Humanidades, na tentativa de esclarecer um período extremamente conturbado que se configurou como a maior catástrofe do século XX. Alguns estudiosos estendem o alcance de suas análises ao período pós-guerra, de certa forma estabelecendo uma relação de sequencialidade com fatos da Segunda Guerra e limitando tudo o que veio depois a ser um apêndice daquele acontecimento principal.

Desta forma, o evento traumático de que tratam todos esses estudos refere-se, via de regra, aos horrores perpetrados pelos nazistas contra os judeus, considerando as perseguições, prisões, torturas e o massacre final, narrados em tom autobiográfico e/ou testemunhal. Neste âmbito, desenvolvem-se pesquisas referentes à memória do trauma, à transcrição, ou antes, à dificuldade de transpor para uma narrativa ordenada todos os detalhes remanescentes do que foi visto e vivido, além de levantarem-se questões acerca da culpa, da revisão histórica e da sobrelevação ou do apagamento de certas realidades em relação a outras. Para tanto, os estudiosos valem-se da teoria psicanalítica do trauma, que muito se desenvolveu a partir do pensamento sobre os períodos de guerras e pós-guerras:

A experiência traumática é, para Freud, aquela que não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre. Os exemplos de eventos traumáticos são batalhas e acidentes: o testemunho seria a narração não tanto desses fatos violentos, mas da resistência à compreensão dos mesmos. A linguagem tenta cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma *forma* no ato da sua recepção. Daí Freud destacar a repetição constante, alucinatória, por parte do “traumatizado” da cena violenta: a história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um *desencontro* com o real (em grego, vale lembrar, “trauma” significa ferida). A incapacidade de simbolizar o choque –

o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável – determina a repetição e a constante “posteridade”, ou seja, a volta *après-coup* da cena (SELIGMANN-SILVA, 2003, 48-49).

O trauma que move as narrativas analisadas neste estudo é de ordem diversa da literatura ao redor da *Shoah*. Alimenta-se, também, das experiências deste passado de horrores vivido pelo continente europeu na primeira metade do século XX, mas vai além. O período da Guerra Fria durou mais de quarenta anos e teve, para o Leste Europeu, a forma de um regime opressivo, com constantes ameaças de prisão, tortura, reeducação em campos de trabalhos forçados, perseguição a familiares e amigos, cerceamento de direitos, escassez de alimentos, economia controlada pelo Estado autoritário e, ainda, medo de que o “gelo se quebrassem” e uma nova guerra aberta fosse iniciada a qualquer momento, com o uso de armamentos nucleares. Por conta deste contexto de exposição crônica à realidade traumática do regime autoritário, adotarei a concepção referente ao termo *trauma cumulativo* para tratar da experiência vivenciada na Guerra Fria.

Neste trauma cumulativo o que conta, para além da violência do choque do evento traumático, seja de batalhas ou acidentes (como sugere Seligmann-Silva, referindo-se à concepção de trauma baseada em Freud), é a continuidade da experiência traumática, que não se dá *après-coup*, pelo contrário, se configura ela mesma como uma ferida. A repetição, neste caso, não é uma rememoração do golpe, é um novo golpe abrindo mais a mesma ferida; pois, a rememoração que vai gerar a escrita do trauma só passará a existir quando a realidade traumática já houver cessado. Por este aspecto, os relatos sobre a vivência da Guerra Fria têm mais proximidade com as narrativas de *testimonio* produzidas na América Latina, que também são representação literária de um trauma constituído na exposição prolongada a eventos traumáticos.

Os narradores de *O compromisso*, *O rei branco* e *O charuto apagado de Churchill*, cada um com suas peculiaridades narrativas, nos *mostram* ambientes diferentes entre si, porém nos *contam* histórias semelhantes. Nessas obras, o *trauma cumulativo*, experienciado por indivíduos comuns, mobiliza três formas diversas de enfrentamento e resistência, resultando em três diferentes formas de memorá-lo, elaborando-o e registrando-o na ficção. Embora o foco deste estudo sejam narrativas ficcionais sobre o período, é importante lembrar que os três autores, Herta Müller, György Dragomán e Thomas Brussig, nasceram durante a Guerra Fria, portanto suas narrativas foram construídas no rastro de suas vivências reais e constituem formas de *representação literária* de seus próprios traumas.

3.1 Ameaças, restrições de ação e cerceamento de direitos no regime socialista

No quadro da violência constante e duradoura a que os países do Leste Europeu e a Alemanha Oriental foram submetidos ao longo do período vivido sob o regime socialista, a formação do trauma se dá de modo diferente do que aconteceu nos anos de guerra aberta. Durante as duas grandes guerras houve um poder autoritário conduzindo, por força de palavras ou de ações, milhares de pessoas ao combate direto, a perda de direitos civis estava ligada ao momento de exceção vivido e a morte era um dado a ser contabilizado em cifras semanais de, no mínimo, três dígitos. Já no período da Guerra Fria, a população dos países que viviam do lado de dentro da cortina de ferro não necessitava pegar em armas nem ver seus amigos e familiares sendo mutilados ou bombardeados diariamente. Entretanto, o medo de que isso acontecesse a qualquer momento era constante. Além de seguirem rígidas regras de conduta, serem vigiados de fato e sentirem-se vigiados a cada passo, os cidadãos viviam também com a expectativa de, a qualquer momento, serem presos e torturados, ou ainda de uma bomba nuclear explodir, pondo fim a milhares de vidas.

Alguns historiadores apontam para o fato de o medo da explosão de bombas ser infundado, sobretudo a partir da década de 1980, uma vez que ambos os lados – mundo capitalista e mundo socialista – teriam muito a perder com uma atitude dessas. Tony Judt (2008) aponta pelo menos dois fatores importantes para não se crer que essa ameaça se concretizasse. Em primeiro lugar, o desgaste econômico gerado pela corrida armamentista deixava claro que a URSS não resistiria por muito tempo na disputa com os EUA e, portanto, arrastar as negociações e esperar pelo fim da contenda era o mais sensato a se fazer. Em segundo lugar,

ninguém, menos ainda os líderes do Oeste Europeu cujos países, no caso de um confronto nuclear, seriam os primeiros a sofrer, se iludia a respeito da importância dos mísseis nucleares. Enquanto instrumentos de guerra, tais armas eram singularmente inúteis – ao contrário de uma lança, serviam somente para se sentar em cima. No entanto, como mecanismos de contenção, um arsenal nuclear tinha sua utilidade – desde que o inimigo se convencesse de que o arsenal *poderia, no extremo, ser utilizado* (JUDT, 2008, p.588, grifos meus).

Fosse como forma de imposição da URSS diante dos inimigos capitalistas, fosse como parte do terrorismo dirigido aos habitantes dos países do Leste Europeu e Repúblicas Socialistas, a ameaça pairava sobre o lado comunista do mundo. E, contudo, não era o único medo a acompanhar os indivíduos em seu cotidiano.

Havia restrições de entrada e saída nos países do regime comunista, pois, embora todos fossem socialistas, cada governo tinha poderes maiores ou menores sobre seus cidadãos. Assim, o controle sobre o direito de ir e vir era exercido com o cuidado de não deixar passar de um lado a outro das fronteiras indivíduos que apresentassem algum perigo para o regime e/ou pudessem estar tramando uma fuga ou mesmo reunindo-se com outros indivíduos igualmente perigosos do outro país. Em *O charuto apagado de Churchill*, há diversas situações referindo-se à questão da circulação das personagens entre a RFA e a RDA, mas também sobre a circulação de pessoas dentro dos países do lado leste. O tio Heinz atravessa a fronteira no posto de controle da Alameda do Sol o tempo todo, a mãe de Micha tenta disfarçar-se para fugir para o lado ocidental e um dos “atuais” de Sabine explica ao senhor Kuppisch como conseguiu visitar a Mongólia e a China. A denúncia pela qual a narradora de *O compromisso* precisa sempre prestar esclarecimentos e, também, a morte de sua amiga Lili têm relação direta com a tentativa de deixar a Romênia. E Dzsátá, em *O rei branco*, comenta que prefere acreditar na possibilidade de seu pai ter conseguido fugir do país através da Iugoslávia, como outras pessoas já haviam feito.

A perda do direito ao trabalho, para cidadãos que não seguiam as regras do Estado, representava um castigo que podia atingi-los duplamente. De imediato, eles ficavam sem poder exercer sua profissão e precisavam recorrer a outros expedientes para manterem-se. Depois disso, no entanto, principalmente se as perseguições da polícia política continuavam, nem mesmo os subempregos eram permitidos, e as pessoas precisavam vender seus pertences ou migrar para outros locais – quando conseguiam – na tentativa de manter o mínimo de dignidade em suas vidas. Em *O rei branco*, por exemplo, vemos a mãe de Dzsátá que, sendo professora,

desde que não a deixavam mais dar aulas ela corrigia muito mais trabalhos do que antes, porque as antigas colegas muitas vezes lhe davam, em segredo, trabalhos para serem corrigidos, pois sabiam que com o dinheiro que ela ganhava pela faxina nós não conseguiríamos viver, e assim queriam ajudá-la (DRAGOMÁN, 2009, p.177).

Em *O compromisso*, a narradora conta que foi denunciada pela primeira vez e precisou prestar depoimentos por três dias seguidos, mas pôde voltar ao trabalho. Depois, como se recusasse a “cooperar” com a polícia (e também a manter um caso com seu colega de trabalho, Nelu), enfrentou nova denúncia e foi demitida. Ao casar-se com Paul, ele também passou a ser perseguido. Ela, mesmo depois de estar desempregada, precisou continuar apresentando-se para interrogatório constantemente.

Os interrogatórios eram praticamente torturas, duravam horas – algumas vezes, um dia todo – e contavam com diversas estratégias para vencer a resistência de qualquer acusado. As perguntas eram repetidas circularmente, na tentativa de fazer o interrogado cair em contradição. Novas acusações iam sendo apresentadas, de acordo com as respostas fornecidas, e os discursos iam sendo distorcidos na medida em que a conversa avançava. Herta Müller coloca cenas como estas em *O compromisso*; cenas carregadas de biografismo, uma vez que a própria autora passou por situações bastante parecidas. Conforme ela conta em entrevista a Philip Boehm, para *Paris Review*, era preciso ter cuidado tanto com o que era falado, quanto com os silêncios:

[...] quando você vive em uma ditadura você aprende que dizer coisas pode ser perigoso, então você controla o que diz. Então, havia silêncio durante os interrogatórios – que era sempre muito importante. Você sempre tinha que considerar muito cuidadosamente o quanto você iria dizer e o que iria contar a eles. Você tinha de manter um balanço. Por um lado, você não queria dizer muito, não queria que eles pensassem que você sabia de alguma coisa que eles não sabiam [...]. Por outro lado, você tinha de dizer alguma coisa, então o melhor era responder um pouco, e então eles teriam de repetir a mesma pergunta. Havia sempre este cálculo cuidadoso, cada lado mentindo e esperando pelo outro, o interrogador estudando a pessoa a ser questionada, tentando ver através de você enquanto você tentava ver através dele [...]¹⁰ (MÜLLER, 2014, tradução minha).

A vigilância constante das autoridades e o medo de estar sendo vigiado também por vizinhos e amigos acompanhavam todos os cidadãos. Era impossível saber quem poderia ser ou não informante da polícia secreta. Na Hungria, a ÁVH – *Államvédelmi Hatóság*, Polícia de Segurança do Estado – teve forte atuação até a Revolução de 1956, quando foi dissolvida após combates sangrentos com milícias. Na Romênia, a *Securitate* permaneceu ativa e brutal até o final da ditadura Ceaușescu. Na RDA, a STASI – como era chamado popularmente o *Ministerium für Staatssicherheit*, Ministério da Segurança Pública – atuava como serviço secreto, investigando e registrando cada passo dos cidadãos que estivessem sob a mínima suspeita, dentro e fora do território. Em todos os três romances analisados neste trabalho, encontram-se marcas referentes à presença da vigilância das polícias secretas e ao cuidado que os indivíduos tinham ao comunicar-se com seus vizinhos, parentes, amigos ou colegas, temendo denúncias.

¹⁰ “[...] when you live in a dictatorship you learn that saying things can be dangerous, so you control what you say. Then there was the silence during interrogations—that was always very important. You always had to consider very carefully how much you were going to say and what you were going to tell them. You had to keep a balance. On the one hand, you didn’t want to say too much, you didn’t want them to think you knew something they didn’t, [...]. On the other hand, you had to say something, so the best thing was to answer a little bit, so they’d have to repeat the same question. It was always this careful calculation, each side lying in wait for the other, the interrogator studying the person being questioned, trying to see through you while you were trying to see through him, [...]”. Entrevista concedida a Phillip Boehm, *Paris Review*, 2014.

3.2 Momento de descobertas

Os livros selecionados para análise neste trabalho trazem diferentes momentos de descobertas e aprendizados na vida de seus protagonistas. E tais momentos são atravessados pela interferência do Estado autoritário em todas as instâncias: família, educação, amizades, trabalho etc. Dzsátá, narrador e protagonista de *O rei branco*, é um menino de onze anos que vive sua infância de forma muito intensa, enquanto aguarda o retorno do pai ausente. Os jovens – e não tão jovens – de *O charuto apagado de Churchill* experenciam descobertas próprias da idade e outras que apenas determinadas situações podem ocasionar. A protagonista de *O compromisso*, em seu longo percurso de pensamento sobre as constantes convocações para interrogatórios, repassa quase a vida inteira, fazendo descobertas, nos variados momentos relatados, sobre sua condição de convocada e seu lugar de mulher.

As fases de desenvolvimento humano, aparentemente, não apresentam grandes diferenças entre como eram vistas no lado de dentro da Cortina de Ferro e no Ocidente. O mesmo vale para a condição feminina. Por isso, não vejo necessidade de desenvolver neste texto um longo estudo sobre a cultura dos países do Leste Europeu no que diz respeito a estes momentos de descobertas das vidas de cada uma das personagens a serem analisadas. Será suficiente aqui ter em mente que, embora todos os cidadãos fossem tratados pelos governantes como seres inferiores que deveriam se submeter ao poder do Estado autoritário sem questionamentos, as crianças e os adolescentes de ambos os sexos, assim como as mulheres adultas, estavam em um degrau ainda mais baixo na hierarquia da submissão. Pelo uso da força, os homens adultos representavam a face mais temida dos medos cotidianos, fossem eles cidadãos comuns ou membros do Estado.

3.2.1 Narrar a infância entre patriotas e opositores

«se tratava de uma guerra de verdade, de vida ou de morte, acabaria com alguém sendo escalpelado»

György Dragomán

Dzsátá é um menino de onze anos que começa a contar acontecimentos como memórias próximas, recém-vividas¹¹. Os fatos que servem de tema para cada capítulo de *O rei branco* são marcos em sua vida, seja pelo aprendizado que proporcionaram, seja pela violência intrínseca ao momento. Todas essas lembranças vão sendo entrelaçadas com as recordações de outros acontecimentos precedentes e, eventualmente, com algumas expectativas para o futuro. Porém, há em suas memórias, como costuma acontecer com narrativas memorialísticas, buracos que deixam entrever a condição social da época vivida.

O *leitmotiv* do romance é a ausência do pai, lembrada em todos os capítulos, seja pelo próprio Dzsátá seja por outras pessoas. Mas, a partida do pai não chega a ser um evento traumático para o menino no momento em que acontece. São, sim, as lembranças constantes do motivo da partida do pai e da incerteza de sua volta – ou antes, nas palavras dos outros meninos e dos adultos que querem atingir Dzsátá, da quase certeza de o seu pai não voltar jamais – que caracterizam os golpes repetidos que maceram a ferida do menino. Então, ele vai, lentamente, tomando consciência da gravidade da situação, embora tente resistir o máximo possível a acreditar na possibilidade de não voltar a ver o pai.

No relacionamento com a mãe é que Dzsátá nutre sua resistência para continuar vivendo a infância e tendo esperanças. Por mais de uma vez ele percebe a mãe escondendo o choro e tentando demonstrar força, a fim de proteger o filho dos golpes da realidade. É observando o comportamento da mãe diante das situações mais desesperadoras que ele aprende a lidar com cada uma delas. O capítulo “África”, no qual a mãe de Dzsátá resolve procurar alguma ajuda para saber notícias do marido (que já havia sido levado há mais de um ano) e acaba sendo espancada pelo embaixador, faz uma síntese de todo o quadro traumático a que o menino e sua mãe estão expostos. No começo do capítulo, ao perceberem que, mais uma vez, não havia correspondência dando notícias sobre o pai, a mãe chora disfarçadamente e o menino tenta convencer-se de que ela está errada em pensar que talvez o marido tenha morrido. Já no final, a mãe ri, apesar de tudo que acabou de viver, e é o seu riso que acalma o filho:

[...] quando me viu ele começou a gritar até que enfim você está aqui, tinha chegado a hora de eu cair fora, e era também hora de levar comigo a puta da minha mãe, ele não sabia por que nos havia deixado entrar na sua casa, pois

¹¹ Os tempos verbais em húngaro diferem em muitos aspectos do português. O tradutor optou pelo uso dos verbos da narrativa principal no pretérito perfeito, realizando os ajustes necessários na modulação dos demais fatos narrados entre o pretérito mais-que-perfeito e o imperfeito, de acordo com o contexto em que se apresentavam. Apesar de, em português, os fatos centrais estarem sendo narrados em um passado concluso, em alguns momentos o leitor pode ter a impressão de que os acontecimentos se desenrolam ao mesmo tempo em que são relatados.

deveria saber como nós éramos, meu avô também não valia merda nenhuma, e seria bom se esquecêssemos meu pai para sempre, porque nunca na vida o veríamos de novo, ele nos garantia que ele iria morrer lá onde estava, apodreceria no canal do Danúbio, eu devia ficar feliz se ele não fosse enviado a um campo de reeducação, nós não o veríamos nunca mais, e então senti minha garganta apertada, mas também nessa hora minha mãe riu, e eu também fui obrigado a rir, porque era mesmo engraçadíssimo ver o embaixador de camiseta debaixo do leão de boca aberta, agarrando a cara do leão com uma das mãos, tentando aos pulinhos recolocar o troféu na parede, enquanto nervoso procurava enfiar o braço na manga da camisa, de fato não havia como aguentar e ver a cena sem rir, e então minha mãe também olhou para mim, vi que seu nariz estava sangrando e o rímel tinha borrado seu rosto, e ela falou que fôssemos embora, e continuou rindo, passei o braço no ombro dela, saímos da sala (DRAGOMÁN, 2009, p.147-148).

Além da mãe, Dzsátá não poderia contar com mais ninguém, mesmo na família. O avô, a que o embaixador se referiu, tinha um relacionamento frio com o menino, que “nunca podia chamá-lo pelo prenome ou de avô, mas de camarada secretário” (p.90). E a avó, doente pelas transformações vividas após a prisão do filho, sofria de uma “dor de cabeça torturante [que] a prendia à cama havia muito tempo” (p.95), por isso, falava apenas brevemente com o menino e só tornou a sair de casa no dia do enterro do camarada secretário, seu marido. Seu avô e sua avó cortaram relações com sua mãe, desde que o pai de Dzsátá foi levado, e

[...] diziam que ela era uma puta desajustada, incapaz de compreender como era bom o mundo em que vivíamos e que ela havia enlouquecido também meu pai, por causa dela enfrentaram uma enorme confusão com o partido, por causa dela ele havia sido levado para o canal do Danúbio, e por isso eles não falavam com a minha mãe, e quando se encontravam na rua sempre fingiam que não a conheciam, olhavam através dela e não a cumprimentavam, e se nessa hora eu estivesse com ela, faziam exatamente o mesmo comigo (DRAGOMÁN, 2009, p.89-90).

Ainda assim, duas vezes por ano, ele podia encontrar os avós: no dia de seu aniversário e no dia de seu santo onomástico¹², que era o mesmo do avô e do pai.

Dzsátá vive, assim, em uma liberdade vigiada comum a meninos de sua idade: pode brincar com os vizinhos e colegas de escola e circular pela cidade, mas deve pedir autorização à mãe e obedecer às regras de convivência e de boa educação. Entretanto, o que parece regra básica para a vida de crianças com sua identidade em formação sofre, nesta narrativa, uma influência externa muito forte: o poder do Estado autoritário. Para o menino, que narra de dentro deste sistema de forças sobrepostas (Estado > Escola > Família), as regras são indissociáveis. Ele obedece porque é assim que deve ser, não se importando em distinguir

¹² É tradição em alguns países de religião católica comemorar o dia do santo em honra do qual se dá nome de batismo a alguém. Embora na raiz da tradição os nomes fossem dados conforme o santo do dia, com o passar do tempo esta prática deixou de ser cumprida à risca e, atualmente, nem sempre o dia de aniversário coincide com o dia do santo que leva o mesmo nome escolhido para a pessoa.

quem ou que tipo de ideologia dita as normas a serem seguidas. Um exemplo bem visível da naturalidade com que Dzsátá vê as normas impostas é o que acontece na escola, no capítulo “Números”:

Em todo início de aula os monitores tinham de ir para a frente, diante do estrado do professor, e tinham de esperar o professor para lhe comunicar quem havia faltado, [...] tio Klidész entrou, o professor de matemática, a classe se pôs de pé e tio Klidész se dirigiu para o estrado e atirou com força a lista de presença sobre a mesa, como de costume, e em seguida olhou para nós e esperou a comunicação, e, naturalmente, era minha vez de falar, mas de certa forma não me veio nada à mente, só fiquei ali parado, como um mudo, mas por sorte Iza se adiantou e cumprimentou, e, como se deve, disse comunique para o camarada professor que o número de alunos e assim por diante (DRAGOMÁN, 2009, p.64-65, grifos meus).

Para Dzsátá não importa se o fato de haver monitores, de eles *terem de* ir para a frente do estrado esperar pelo professor e, *como se deve*, comunicar quem faltou são regras da escola ou estabelecidas pela ditadura comunista. Também não faz diferença se jogar a chamada é um *costume* de qualquer professor em qualquer escola, ou dos professores de sua escola, ou só de tio Klidész, já que todos os professores que aparecem na trama agem de forma violenta e autoritária. Entretanto, de dentro dos fatos relatados pelo menino, salta aos olhos do leitor um componente histórico que deixa ver a marca da interferência do Estado autoritário por trás do que tenta ser a “normalidade” dos acontecimentos na escola: Iza faz sua comunicação ao *camarada professor*.

Uma vez que Dzsátá não se dá conta de estar vivendo sob a influência de um regime opressivo, seu trauma – a ferida – vai se projetando lentamente. Em cada um dos dezoito capítulos, aparentemente independentes entre si, um novo acontecimento mostra um pouco mais da realidade traumática a que o menino está exposto. Contudo, o emaranhado de lembranças que ele nos apresenta é tão denso que, por vezes, os golpes aparecem quase apagados pelas demais circunstâncias narradas em seus relatos. Parece haver uma suavização dos efeitos das condições traumáticas por conta da agitação da vida dele e das demais personagens.

Como nas lembranças de Dzsátá se misturam a memória pessoal de sua infância e a memória histórica do período, até mesmo a recordação de uma travessura vivida ao lado de seu amigo Szabi aparece no texto recheada de informações sobre a vivência no regime comunista:

Sabíamos que se não adoecêssemos no dia seguinte seria o nosso fim, os demais nos dariam uma surra na escola porque descobririam que o dinheiro da classe, com que teríamos de comprar o tecido da bandeira e o material para o cartaz do Primeiro de Maio, havíamos torrado sem querer na

máquina do porão do teatro de marionetes, no salão de jogos [...] e quando saímos para a avenida dos Mártires da Revolução eu e Szabi nos entreolhamos, e os dois sabíamos que estávamos numa grande enrascada, e então Szabi disse que seria melhor se fôssemos para a estação e fugíssemos em um trem de carga para Petrosény e nos empregássemos como mineiros, porque ele tinha ouvido falar que *na mina crianças também podiam trabalhar*, ninguém perguntava nada na apresentação para o emprego porque *nas minas de carvão eles sempre precisavam de trabalhadores*, mas eu lhe disse que fosse se quisesse, eu não iria porque não queria morrer de silicose, seria melhor se adoecêssemos porque, *se representássemos bem, escaparíamos do Primeiro de Maio* (DRAGOMÁN, 2009, p.19-20, grifos meus).

A data do Primeiro de Maio, Dia Internacional do Trabalho, era a data mais importante para o Partido Comunista, que comandava a vida política nos países do Leste Europeu. As escolas participavam de desfiles e competições neste dia, e quem não participasse dos eventos poderia ser acusado de traição. O controle das participações era exercido tanto sobre as crianças quanto sobre seus pais e educadores. Dzsátá, mais uma vez sem perceber que o poder de controle passa por uma questão política, disse a Szabi que “não valia a pena ele se lamentar pela nossa classe [...] o diretor, com certeza, arranjará material em algum lugar e eles participariam, já que ele também não iria querer criar um problema para si” (DRAGOMÁN, 2009, p.25).

Comentários como esse, que Dzsátá intercala em vários momentos da narrativa, mostram, nas entrelinhas, que ele está assimilando aquela realidade. Entretanto, tais comentários são jogados dentro da trama como circunstanciais, como uma conversa qualquer que ele possa ter com seus amigos. O mesmo ocorre quando ele cita a ausência do pai: na maioria dos capítulos este é apenas um fato que se amalgama com outros tantos no relato de cada recordação. Assim, ambas as questões, vivenciar o período da ditadura comunista e sentir a ausência do pai, sofrem um apagamento, enquanto que as imagens relativas às outras recordações de Dzsátá ressaltam na narrativa. No capítulo “Válvula”, em que o menino é pressionado pelo professor de geografia, Punho de Ferro, a perder na competição de tiro entre as escolas, a situação de seu pai só é citada como referência do motivo que o fez ser expulso do grupo dos Pioneiros. Em “Túnel”, capítulo no qual ele relata o dia de seu aniversário de doze anos, a lembrança sobre seu pai é apenas uma referência para o tempo que passou desde a última vez em que ele comeu seu doce preferido. Da mesma forma acontece em quase todos os outros capítulos.

De acordo com Bachelard, “nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vêm depois” (BACHELARD, 1996, p. 96-97). O que fica na

memória de Dzsátá e desencadeia os relatos episódicos são as imagens do que foi vivido; o entendimento de como e por que só vem mais tarde. O sentido só é construído quando as imagens são pensadas, seja pelo leitor, que conecta fatos da vida do menino ao seu conhecimento de mundo, seja pelo próprio narrador, que precisa ordenar as ideias para poder visualizar o quadro completo no qual as partes se conectam.

Assim, no capítulo “Guerra”, por exemplo, o que sobressai na lembrança de Dzsátá são as imagens fortes: a declaração de guerra, com “o pombo sem cabeça ensanguentado e a folha de caderno quadriculada em que a declaração vinha escrita supostamente com o sangue do pombo” (p.107); os preparativos, com zarabatanas, estilingues, armadura “de cartolina e papel alumínio” (p.108) e até “estrelas voadoras e tacapes de verdade” (p.110); e a batalha em si, que termina com o incêndio do campo de trigo. Nesta lembrança o menino só vê os acontecimentos encadeados, e sua excitabilidade o coloca novamente no centro deles, revivendo as impressões de cada momento:

[...] vi Remo Frunza chegando à beira do trigal. Ele encostou a tocha no chão e então me lembrei do piche espalhado em meio ao trigo, ouvi que o piche, crepitando, começava a pegar fogo, e nessa hora descobri o que iria acontecer, por que eles haviam dito que eu devia correr o máximo que pudesse, as chamas me alcançariam de qualquer maneira, vi as chamas correndo em meio ao trigal, de início o trigo não se incendiou, somente o piche ardeu em uma linha sinuosa entre as espigas. E de repente todos começaram a gritar, os nossos e os da outra rua, todos pularam do trigal, o fogo se dividiu em duas linhas, em seguida se espalhou e então o trigo também se acendeu, a palha ardeu como uma chama alta amarela, não fez muita fumaça, mas ainda assim encobriu os prédios e a cidade (DRAGOMÁN, 2009, p.125).

Mas quando, depois de quase morrer enforcado pelos Frunza ou sufocado pela fumaça do trigal, Dzsátá é salvo pelos adultos, que chegam com debulhadoras e o “carro de bombeiro da fazenda coletiva” (p.128), ele percebe o perigo a que esteve exposto e lembra: “me ocorreu que havia sido bom Puju ter dito ao pai que iríamos guerrear” (p.129).

O momento de descobertas de Dzsátá é cheio de emoções fortes e imagens marcantes que vão se acumulando: brincadeiras que acabam mal (em “Salto”, “Guerra” e “Ouro”), descoberta do corpo feminino (em “Números” e “Cinema”), trapaça (em “Válvula”), nuances da violência (em “Fimdomundo”, “Música”, “Pacto”, “África”, “Picareta” e “Abundância”), relações familiares arruinadas (em “Presente” e “Vista”). Há, nos estudos de Psicologia, a ideia de que a vivência desde o nascimento até a idade adulta, em qualquer realidade (violenta ou não), é um período de experienciar traumas; o nascimento em si é considerado um acontecimento traumático. Entretanto, “existe uma vasta literatura evidenciando que

experiências prolongadas adversas na infância, como abuso e negligência, estão associadas a agravantes sintomas psiquiátricos pós-traumáticos” (VIOLA et al., 2011, p.57). No terceiro capítulo abordarei a questão do trauma internalizado, analisando como Dzsátá e outras personagens de *O rei branco* reagem diante da exposição crônica à realidade traumática do período de Guerra Fria.

3.2.2 *Ter quinze anos no extremo mais curto da Alameda do Sol*

*« Eles sentiam o que significava virar homem, e a música
que soava ao fundo era sempre forte.»*

Thomas Brussig

Os jovens que viviam nos sessenta metros da parte oriental da Alameda do Sol tinham dias intensos, planejavam o futuro, amavam e aspiravam a liberdades, apesar do controle constante do Estado em suas vidas. Fosse por estarem burlando deliberadamente as regras, ou por agirem no impulso de aproveitar cada momento, as descobertas que faziam acabavam, de alguma forma, entrelaçando questões pessoais com a cena política vivenciada naquele espaço:

[...] quando Micha começou a estender sua vida para a rua, porque já não suportava mais os limites do apertado apartamento, encontrou muitos outros que estavam na mesma situação. E porque em quase todos os lugares no trecho mais curto da Alameda do Sol acontecia quase a mesma coisa, Micha se sentia como a parcela de algo em potencial. Quando seus amigos falavam: “Nós somos uma turma”, Micha dizia: ”Nós somos algo em potencial”. O que queria dizer com isso, nem mesmo ele sabia ao certo, mas sentia que havia algum significado quando todos os dias eles saíam do mesmo aperto-Q3a para se encontrar, se mostrar nas mesmas roupas, ouvir a mesma música, sentir a mesma saudade e a cada dia se mostrar mais nitidamente fortalecidos para quando finalmente fossem grandes fazer tudo, mas tudo mesmo, diferente. Micha inclusive considerava um sinal dos mais esperançosos o fato de todos amarem a mesma menina (BRUSSIG, 2005, p.13).

Michael Kuppisch e seus amigos moravam todos em apartamentos do modelo Q3a (construções extremamente simples e compactas, muito comuns na RDA), tinham em torno de quinze anos, gostavam de ouvir música, “de preferência aquilo que era proibido” (p.14) e de “dar uma banda no parque” (p.14). Como costuma acontecer nas turmas de adolescentes, cada um se destacava por alguma peculiaridade. Mario era o mais rebelde, porque “tinha os cabelos mais compridos do que os outros” (p.17); Óculos “já tinha lido tanto a ponto de não apenas ter estragado seus olhos, mas também de poder dizer as frases mais longas com

arrogância e com a maior facilidade” (p.15); Carapinha “era chamado assim por ser parecido com Jimi Hendrix” (p.15); Gordo salvava algumas situações para os amigos, pois tomava seus pensamentos “e os formulava mais amistosamente” (p.16); e Micha, além de pensar muito sobre todas as coisas, se apaixonou perdidamente por Miriam, a menina mais desejada da escola e do bairro:

(Para Micha ela naturalmente também era a mais bela do *mundo*.) Ela era o acontecimento da Alameda do Sol. Quando ela aparecia na rua, o mundo era tomado por um ritmo totalmente diferente. Os trabalhadores da rua deixavam seus martelos de ar comprimido cair, os carros ocidentais, que vinham do posto de passagem da fronteira, freavam e deixavam Miriam atravessar a estrada [sic] diante deles; na torre de controle da zona da morte os soldados da fronteira manejavam seus binóculos e o riso das turmas de secundaristas ocidentais recém-formados na torre panorâmica morria e era substituído por um sussurrar reverente (BRUSSIG, 2005, p.18-19, grifos do original).

A grande descoberta de Micha foi o amor. Ele se apaixonou por Miriam, mas de uma forma diferente dos outros. Enquanto todos olhavam para Miriam desejando ter uma chance com ela, Micha só queria adorá-la e depois morrer. No entanto, ela só se interessava por beijar ocidentais. E aí estão as primeiras descobertas de Micha: o amor e a recusa.

Quando, mais tarde, Miriam se apercebeu de que seu hábito de namorar ocidentais não era apenas uma teimosia de menina e sim uma forma de resistência ao tipo de controle a que ela e todos na RDA estavam sujeitos, entrou em depressão. Micha resolveu salvá-la, porque “conhecia as histórias das pessoas que entregavam os pontos naquele país” (p.130), e começou a escrever diários. Após gastar sete cartuchos de tinta em uma noite, escrevendo os diários nos quais refletia “sobre o que significava viver aqui, no trecho mais curto da Alameda do Sol, onde as coisas correm como correm” (p.131) e também sobre ter amado Miriam desde sempre, Micha descobriu seu talento com as palavras.

Este talento ele já vinha demonstrando há muito tempo, pois “desde a terceira série, Micha não se deixava mais enganar” (p.72). Inclusive em conversas com as autoridades, quando manipulava a situação, dizendo exatamente o que a ocasião exigia. E, como em algumas destas ocasiões estava acompanhado de seu amigo Mario, fica registrada na narrativa sua lealdade com o amigo, não como uma descoberta, mas como um fato de sua vida.

A cumplicidade entre os dois adolescentes se mostra recíproca ao longo do relato. Enquanto seu amigo descobria o amor, Mario vivia sua iniciação sexual; e o primeiro com quem ele dividiu a experiência foi Micha:

Entre todos os que perambulavam pelo parque, Mario era o primeiro a fazer com uma mulher, e Micha quis saber tudo em detalhes. Como a gente faz, e

tudo que a situação envolve, tintim por tintim. Mario se levantou e mostrou... Ele movimentou os quadris como na noite anterior. Micha se levantou também e procurou imitá-lo.

- Assim? – ele perguntou.

Os dois estavam então um em frente ao outro e copulavam teatralmente até que Micha perguntou:

- E quanto tempo a gente tem de fazer isso? (BRUSSIG, 2005, p.71)

Assim como Micha descobre, lado a lado com o amor, sua vocação para a escrita, Mario também se modifica após a experiência com a existencialista e descobre seu lado revolucionário. A existencialista libertou Mario naquela noite, e alguns dias depois, ao ser chamado à escola, junto com Micha, para prestar esclarecimentos sobre uma brincadeira feita pelos dois, que acabou sendo retratada em uma revista ocidental, Mario não pôde conter-se. Por mais que Micha tentasse, com seu talento retórico, convencer o homem do partido de que Mario estava querendo dizer algo diferente do que registravam suas palavras, “todos entenderam de imediato o que estava sendo dito” (p.75). Mario foi expulso da escola e, mais tarde, também foi expulso de casa pelo pai, depois de uma festa na qual surgiu a ideia de “fundar uma República do Contra autônoma no interior da RDA” (p.94). Ele e a existencialista resolveram, então, pôr em prática um plano que consistia em comprar terras em segredo para, um dia, serem donos de todo o território da RDA e “arrancar o país debaixo da bunda deles” (p.106).

Enquanto Micha e Mario aprendiam e cresciam com suas paixões pelas mulheres, Carapinha “não se interessava por qualquer outra coisa que não fosse música. E por música ele só se interessava quando ela era dos Rolling Stones” (p.48). E foi correndo atrás de “*Exile on Main Street*, o álbum duplo de 72 dos Rolling Stones” (p.48) que ele viveu uma de suas grandes aventuras. Pedalando sua bicicleta dobrável, Carapinha podia vencer grandes distâncias. Assim, ele foi da Alameda do Sol até Straussberg, depois retornou a Berlim – conhecendo, em cada parada, novos alemães orientais com vidas diferentes das vividas na Alameda do Sol – até finalmente encontrar-se com Aresta, o traficante de discos que esperava as encomendas debaixo de uma ponte do bonde.

As personagens conhecidas no passeio e as histórias que cada uma delas contou a Carapinha contribuem para ampliar o panorama da RDA criado por Thomas Brussig, pois acrescentam mais formas de resistência ao poder autoritário. Franki, se “não estava no xilindró por lesões corporais, então estava em casa ouvindo os Stones a todo volume” (p.48); o *hippie* de Straussberg morava num contêiner de construção cheio de LPs espalhados pelo chão; a namorada de Bergmann, o medroso e desastrado cujas férias do exército foram

canceladas por três vezes seguidas, estava sozinha e furiosa a ponto de quebrar os discos do namorado (sem saber que eram os proibidos) porque estavam embalados em capas de LPs do coro do exército soviético.

Voltando ao caso de Carapinha, o amor pela música foi o que o manteve ativo e, mais tarde, vivo. Para conseguir o LP duplo dos Rolling Stones, ele tentou de tudo e correu para todo o lado. No momento em que conseguiu, finalmente, adquirir seu objeto de desejo, foi este que o salvou da morte:

Quando o tiro ecoou, todo mundo na Alameda do Sol soube que daquela vez não se tratava de um disparo com munição luminosa, e quando Carapinha ficou deitado imóvel sobre o calçamento, todos souberam que aquele tiro tinha sido certo. [...] Carapinha estava deitado no meio da estrada, inerte, e todos choravam. O tiro havia rasgado o casaco na altura do coração. Todos sempre tinham esperado jamais ter de vivenciar algo como aquilo. Mas eis que agora tinha acontecido. Carapinha ainda se mexia. A existencialista se curvou e lançou sobre ele seus braços a fim de, pelo menos na morte, lhe dar uma cama mais confortável nos braços... Mas de repente Carapinha içou seu corpo. Desabotoou o casaco e tirou para fora, ainda atordoado, o *Exile on Main Street*. O disco estava arrebentado por causa do tiro, mas tinha lhe salvo a vida (BRUSSIG, 2005, p.127).

Enquanto o amor salvava as vidas de Micha e seus amigos, sua irmã Sabine e seu irmão Bernd se defrontavam com outro problema muito comum para os jovens – e que, afinal, parece ter sido um problema de todos: encontrar sua própria identidade. Micha identificava-se completamente, ou quase, com o grupo do parque; Mario encontrou-se no momento em que foi libertado pela existencialista; Carapinha se aproximou de outros amantes da música. Já Bernd não se apaixonou, nem por mulheres, nem pela música. Após cogitar não apresentar-se para o exame médico de alistamento militar alegando desconhecimento da obrigatoriedade, ele entrou para o exército, e lá parece ter sofrido uma completa lavagem cerebral. Ele passou a agir, falar e pensar de forma muito peculiar, e isso o transformou em um estranho dentro da própria família:

Quando chegou de férias, os Kuppisch conheceram um lado seu totalmente novo. De modo que ele não perguntava mais:
 - Quando é que teremos o pão da janta [sic]? – mas sim: - Podemos meter as mãos na comida logo?
 E quando lhe perguntavam como tinha sido o teatro, sua resposta soava mais ou menos assim:
 - Depois da invasão da sala dos espectadores, ocupei minha posição na fila oito. Nenhuma ocorrência especial.
 Naturalmente os seus estavam bem preocupados, mas não deixavam que ele percebesse nada. Isso há de acabar, eles pensavam, é apenas uma fase (BRUSSIG, 2005, p.33).

Assim como o irmão mais velho assimila um novo comportamento pela convivência e pela repetição, Sabine também tenta encontrar sua identidade através da imitação de alguém próximo. Quando ela troca de namorados, engaja-se nas mais variadas atividades para acompanhá-los: teatro, política, viagens, teologia. No seu caso, mais uma vez, a busca do “eu” passa pelo amor:

Esta agora chegava à idade do namorado fixo, que ela sempre trazia junto consigo para casa. De qualquer forma, Sabine não havia compreendido inteiramente o princípio do namorado fixo – ela, a cada pouco tempo, tinha um *outro* namorado fixo. Micha nem mesmo guardava os nomes deles; dizia sempre apenas “o atual de Sabine”. Sabine amava seu atual, fosse qual fosse, com tanta intensidade que sempre buscava imitá-lo o mais fielmente possível. Certa vez Sabine foi surpreendida pelo senhor Kuppisch no momento em que preenchia um requerimento de filiação partidária (BRUSSIG, 2005, p.33-34, grifo no original).

Enquanto os filhos tentavam ser como os outros, a senhora Kuppisch tentava parecer alguém que ela não era em sua essência. Ela comportava-se como uma cidadã exemplar da RDA, para que o filho Micha pudesse estudar em uma escola de referência e depois ir para uma universidade em Moscou. Mas, seu desejo de cruzar a fronteira para o outro lado do muro a fez tentar parecer-se com a ocidental Helene Rumpel, dona de um passaporte perdido. Quando as duas situações deixaram de ser importantes, a senhora Kuppisch pode voltar a ser apenas ela mesma: uma alemã oriental não alinhada com o sistema sob o qual vivia. Então, por fim, ela se viu capaz de praticar seu maior ato de resistência, contrabandeando para a RDA, dentro de uma lata de café, as cinzas de seu irmão Heinz, aquele que havia sido sua parentela no lado ocidental por longos anos.

Outras duas personagens femininas destacam-se dentro da obra de Brussig, pelo fato de exercerem a resistência nos menores detalhes de suas vidas. Embora a existencialista e Miriam entrem na narrativa a partir da visão de Mario e Micha, respectivamente, elas vão ganhando corpo conforme a história se adensa. Aos poucos o sorriso de Mona Lisa da existencialista e a beleza estonteante de Miriam vão deixando de ser suas características mais marcantes e dão lugar a uma complexidade psicológica por vezes maior do que a dos meninos. Como não é possível detectar no romance descobertas de si feitas pelas duas personagens, a análise de ambas será feita no terceiro capítulo, em que o trauma já se mostra internalizado nos moradores da Alameda do Sol.

3.2.3 Ser mulher na Guerra Fria

*«Cortar, alinhar, arrematar, passar a ferro, empacotar,
sabendo o tempo todo que não se vale nem o mesmo que
uma roupa pronta.»*
Herta Müller

A protagonista de *O compromisso* narra, entre tantas lembranças, inúmeras descobertas de si como mulher, nos mais variados aspectos da vida. A constituição do trauma, neste caso, se dá a partir de pelo menos duas instâncias distintas: ser mulher e ser um indivíduo comum que vive à sombra de uma ditadura. A questão do gênero parece, em alguns pontos (por exemplo, as memórias de família, de que tratarei logo adiante), distanciar o curso da narrativa da questão política. Entretanto, na narração dos interrogatórios fica claro o quanto ser mulher influi no tratamento dirigido à protagonista pelo major Albu – “Seu comportamento transformou todas as mulheres de nosso país em putas no exterior” (p.51) – e em como ela se vê após tantos anos de convocações – “não sou coisa nenhuma além de uma pessoa que foi convocada” (p. 46).

Aos oito anos, ela descobriu que, antes de seu nascimento, seus pais “tiveram um menino que ficava roxo quando ria” e que “se seu irmão tivesse vivido” (p.71), ela não teria nascido. O fato em si não influiria na questão do gênero, afinal em nenhum momento ela se refere a uma preferência dos pais por um filho homem. Contudo, no momento em que começa a pensar o comportamento de sua mãe com relação ao casamento e às traições do marido, e a comparar sua história de adolescente que tenta conquistar o pai ao caso que Lili teve com o padrasto, a lembrança do irmão que “não chegou a ser um filho de verdade” porque “morreu antes do batizado” (p.71) começa a ser ressignificada.

O recorte de memória que traz o exame de todos estes fatos passados começa com a lembrança de um encontro com o padrasto de Lili e segue um curso tortuoso. A morte de Lili, seu velório e enterro, a morte do pai da protagonista, a descoberta que esta fez sobre o caso de seu pai com uma moça pouco mais velha do que ela, o desespero em tentar conquistar o pai e tirá-lo da amante, a descoberta sobre o irmão morto, a forma como a mãe lidou com a traição do marido, a visita da protagonista ao vilarejo por ocasião da morte do avô e, por fim, a dissolução da família através das sucessivas mortes. Tudo isso resultará na seguinte conclusão, inesperada para o leitor:

Por muitos anos houve sempre quatro pratos na mesa. Parecia normal, pois éramos quatro na casa. Até que mamãe me confessou que eu só existia porque meu irmão tinha morrido. Desde então éramos cinco, um de nós comia do prato de meu irmão. Eu não sabia quem. Meu irmão nunca chegara a comer do seu prato.

(...)

Como o quinto prato nunca estava na mesa, os outros quatro não duraram muito. O primeiro prato ficou supérfluo com a morte de meu pai. Minha partida para a cidade grande tirou da mesa o segundo. Com a morte de meu avô, o terceiro prato se tornou inútil. (MÜLLER, 2009, p.77)

Por trás da tessitura de todas aquelas lembranças, transparece o sentimento de que se ela tivesse um irmão ou, talvez, se ela fosse esse filho, as relações familiares teriam sido diferentes, e sua família não seria formada por “pessoas que havia muito tempo mentiam quando falavam de si mesmas como ‘nós’” (p.68). Quando criança, ela não sabia quem comia do prato do irmão. Passados tantos anos, ao examinar todas as circunstâncias, ela se apercebe do quanto se sentia estranha àquele lugar, deslocada dentro do que considerava a “normalidade” de sua vida. Portanto, só pode ter sido ela quem comeu do prato alheio o tempo todo; ela ocupara um lugar que não era seu.

Além disso, havia a ideia de que, em todas essas ocasiões, os homens parecem ter se saído melhor, mesmo pela via da morte, como aconteceu com seu pai, por exemplo, que “morrera para poder dirigir imperturbado, para escapar” (p.67) dela e de sua mãe. As mulheres são sempre um incômodo na vida destes homens, elas servem apenas para proporcionar prazer, gerar filhos e realizar tarefas domésticas; se começam a questionar seus atos, já não servem mais. Essa ideia reforça o *status* de inferioridade das mulheres, recorrente tanto na cultura de seu vilarejo natal quanto em suas vivências na cidade. Assim, a narradora está representando em seu relato um dado da realidade externa ao romance, a que Herta Müller (2013) se refere em alguns de seus ensaios, como em “O rei se inclina e mata”¹³:

Não maltratar uma galinha, não poder ver sangue, isso não existia. No máximo entre homens, ao fazerem a barba. E muito raramente entre as mulheres, que – dizia-se – não prestavam para nada. Talvez mais tarde eu não tivesse prestado mais; naquele tempo prestava (MÜLLER, 2013, p.51).

O “naquele tempo” a que a autora se refere é o tempo de sua infância, no vilarejo alemão, onde ela matava galinhas “como um trabalho qualquer, habilidosa e insensível”, pois isso era “trabalho de mulher” (MÜLLER, 2013, p. 51); e lá ela era útil. Na infância da narradora de *O compromisso*, assim como na da autora, o princípio de formação do gênero

¹³ Ensaio presente no livro de mesmo nome. MÜLLER, Herta. *O rei se inclina e mata*. São Paulo: Globo, 2013. p.41-76.

feminino como fraco, inútil e submisso começa a moldar um caráter em desacordo com o sentimento íntimo da(s) mulher(es) que ela(s) viria(m) a ser.

Voltando a *O compromisso*, a narradora conta um momento de descoberta sobre o regime comunista romeno, o qual ainda não a havia atingido diretamente. O avô lhe conta, durante a festa de seu primeiro casamento, como o seu sogro – o comunista perfumado – confiscou as terras da família e colocou o casal na lista de deportação para o campo de trabalhos, onde sua avó morreu enlouquecida pela sede e pela fome. Mais tarde, a protagonista passa a se dar conta de que aquela vida de submissão à família do marido não lhe serviria, pois sua necessidade de alguma felicidade, por menor que fosse, a faria enfrentar as convenções e conveniências sociais. Assim, vendo-se forçada a conviver com o responsável pela morte de sua avó, o qual, além de tudo, pretendia ocupar o lugar do próprio filho na cama da nora, ela abandona seu lugar de esposa e parte para uma nova vida:

Meu primeiro marido estava no exército desde março. [...] Como meu sogro quisesse substituir meu marido e dormir comigo, tudo me incomodava no jardim e na casa. Depois que ele saiu para o trabalho cedo de manhã, arrumei a mochila e a coloquei nos arbustos diante de um buraco na cerca. No fim da manhã saí para a rua de mãos vazias. Minha sogra pendurava roupa no varal e não percebeu o que eu ia fazer. Eu não disse uma palavra, peguei a mochila pela cerca e fui até a estação. Segui até as montanhas e me juntei a um grupo de recém-formados da academia de música (MÜLLER, 2009, p.21).

No comportamento do sogro, fica exposta mais uma das facetas da subjetivação feminina a que a narradora esteve exposta: ser vista como um objeto sexual disponível para o homem que estiver mais próximo. Inicialmente, por conta da estrutura patriarcal do vilarejo, esta visão parece ser aceita como condição normal da mulher, que se cala para que a família não sofra: “Ele queria substituir o filho. [...] Era mais fácil o inferno congelar do que eu esquecer aquilo. Mas não fiz nenhum tumulto, calei a boca também aquela vez” (p. 107). Entretanto, no momento em que a mesma ideia é reforçada nas palavras dos representantes do poder político (oficial de Lili, major Albu), passa a gerar as reações que desencadearão na protagonista suas manobras de resistência.

A condição de submissão, ou antes, de insubmissão da protagonista foi fator determinante na denúncia feita por Nelu. O colega de trabalho a denunciou porque fora rejeitado:

Quando fui apanhada com os bilhetes, ele negou ter me denunciado. Qualquer um pode denunciar. Eu acabara de me separar de meu primeiro marido quando os ternos de linho branco estavam sendo empacotados para serem enviados para a Itália. Depois de nossa viagem de serviço de dez dias, Nelu quis continuar a ir para a cama comigo. Mas eu decidira me casar no

lado ocidental, e em cada um dos dez bolsinhos traseiros enfiei um bilhete: Case comigo, ti aspetto, assinado com meu nome e meu endereço. O primeiro italiano que respondesse seria aceito. Meus bilhetes foram julgados prostituição em local de trabalho, numa reunião da qual eu não pude participar. Lili me contou que Nelu requerera traição da pátria, mas não foi convincente (MÜLLER, 2009, p.49).

Depois da primeira denúncia, como ela continuasse resistindo às tentativas de aproximação de Nelu, foi novamente denunciada, desta vez com o uso de bilhetes falsos, nos quais, inclusive, havia um recado para ela: “Nos três bilhetes que mais tarde encontraram na calça para a Suécia estava escrito: Saudações da ditadura. Os bilhetes eram iguais aos meus, mas não eram meus. E eu fui demitida” (p.50).

Através desta situação, a narradora mostra mais uma face da absurda realidade vivida durante o regime comunista, em que as pessoas eram denunciadas por qualquer razão e, em alguns casos, a acusação, ironicamente, coincidia com o comportamento que a pessoa havia se recusado a seguir. Assim como a protagonista de *O compromisso* é acusada de prostituição em local de trabalho após ter rejeitado ir para a cama com o colega, Herta Müller (2012) comenta, em “Toda palavra conhece algo do círculo vicioso”¹⁴, sobre o boato de ela ser colaboradora da polícia política, que se espalhou na fábrica onde trabalhava justamente quando se recusou a colaborar com a *Securitate*:

Não posso deixar você entrar. Todos estão dizendo que você é espiã. As intrigas se espalharam de cima para baixo, o boato circulava entre os colegas. Isso era o pior. [...] A calúnia nos empacha com sujeira, sufocamos porque não conseguimos nos defender. Na opinião dos colegas, eu era exatamente aquilo que tinha negado. Se eu tivesse espionado, eles teriam confiado em mim, insuspeitadamente. No fundo, eles me puniam porque eu os poupava (MÜLLER, 2012).

Apesar de sua condição feminina contribuir para o início da perseguição do regime, a narradora deixa claro que se ela fosse homem, essa situação seria apenas pouco mais branda, já que “de qualquer modo sempre nos acusam de algo que não se pode modificar” (p.14). Da mesma forma como ela é convocada constantemente, outros cidadãos também estão à mercê do poder do Estado autoritário. O senhor Micu, vizinho do casal, é obrigado a anotar tudo que sabe sobre ela: a que horas sai, quando chega, aonde vai. Até mesmo o major Albu que, para ela, é o representante mais direto do poder, sente o peso da vigilância, já que seu comportamento deve ser exemplar e, por isso, ele deve fazer as perguntas certas nos interrogatórios e não expõe retratos de família em seu escritório.

¹⁴ In: MÜLLER, Herta. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. São Paulo: Globo, 2012. (e-PUB)

Desde que ela e Paul se casaram, ele também passou a ser perseguido, teve suas roupas roubadas do armário da fábrica em que trabalhava, ouviu sermões da mãe (membro do Partido) pedindo que deixasse a mulher, até um suspeito acidente de moto sofreu. Mas Paul afoga seus problemas na bebida e não costuma revelar seus pensamentos sobre a situação a menos que seu humor esteja bastante alterado. Quando isso acontece, ele explode e reage de forma violenta às tentativas da convocada de ser um pouco feliz com o que tem. E o que ela tem é apenas a liberdade dos pequenos atos espontâneos como andar na carona da moto de olhos fechados por entre os campos de feijões ou dançar com Paul no meio do apartamento sem motivo algum. Explorarei mais as consequências do comportamento de Paul na próxima seção.

4 O TRAUMA INTERNALIZADO

«Nas profundezas lamacentas do consenso, ou se desistia da luta ou se encontravam os caminhos tortuosos para a liberdade interior.»
Imre Kertész

Quando as condições traumáticas começam a exercer seus efeitos sobre o indivíduo, ainda que não seja totalmente reconhecido, o trauma já está internalizado. No momento em que o autoritarismo do Estado já domina todas as esferas da vida dos cidadãos, as mudanças nas atitudes destes tornam-se perceptíveis. Nos romances aqui analisados, esta modificação de comportamento pode ser percebida tanto nos narradores quanto nas personagens, por conta das suas reações ao exercício do poder e às perseguições sofridas.

Segundo Jaime Ginzburg (2007, p.57), “dentro de um quadro de violência constante e desrespeito aos direitos humanos, as condições de conhecimento de si podem estar abaladas pelo componente traumático da história”. Portanto, será importante verificar nas obras estudadas as ações e os pensamentos dos narradores e protagonistas sobre o período, bem como o comportamento de algumas outras personagens coadjuvantes dos fatos relatados, na busca por indícios de que todos eles já se mostram, de alguma forma, feridos pelo poder autoritário. Será relevante, ainda, verificar quais são os componentes traumáticos oferecidos pela história e como eles contribuem para a visão que os protagonistas vão criando de si ao longo das narrativas.

4.1 O compromisso de mais uma vez prestar declarações

“Eu fui convocada. Quinta-feira, dez em ponto. Sou convocada cada vez com maior frequência: às dez em ponto na quinta, às dez em ponto no sábado, na quarta ou na segunda” (MÜLLER, 2005, p.7) – assim inicia a narrativa em *O compromisso*. Todos os dias, durante anos, a protagonista, e narradora, é convocada a prestar esclarecimentos sobre um mesmo fato: a acusação de prostituição em local de trabalho. Uma acusação que vira sua vida do avesso, assim como o major Albu faz durante os interrogatórios e a *Securitate* faz nas investigações para preencher seus arquivos. São muitos anos (ela não revela quantos) respondendo às mesmas perguntas, ouvindo os mesmos xingamentos, enfrentando a mesma violência, o mesmo processo de desestabilização moral. Depois de tanto tempo, as

convocações para interrogatórios viraram rotina e ela já consegue estabelecer alguns hábitos que a ajudam a enfrentar e suportar os dias inteiros que passa no escritório do major Albu:

Desde quando passei a ser convocada separo a vida da felicidade. Quando vou ao interrogatório, tenho de deixar a felicidade em casa. Deixo-a no rosto de Paul, em torno de seus olhos, de sua boca, em sua barba por fazer. Se a gente pudesse enxergar isso, o rosto de Paul estaria recoberto por algo transparente. Sempre que tenho de ir preferiria ficar em casa, como fica o medo que não posso remover de Paul. Como a felicidade que deixo ali quando estou fora. Ele não sabe, nem suportaria saber, que minha felicidade depende do medo dele. Mas ele sabe o que qualquer um vê, que sempre que sou convocada visto a blusa verde e como uma noz (MÜLLER, 2009, p.20).

Os primeiros interrogatórios, quando ainda trabalhava na fábrica, foram os mais violentos. Foi em um destes que o medo começou a ser instaurado através de ameaças subliminares e mentiras. Um dedo humano colocado dentro de sua bolsa, sem que ela percebesse, e a menção a novos bilhetes os quais ela desconhecia, desta vez para a França, além do sangue visto na lixeira do banheiro, são índices indiretos das possibilidades de ação do Estado contra os cidadãos, formas de demonstrar poder sem ameaçar diretamente. Assim, o major Albu dá início a um “jogo de gato e rato”, no qual ele se mantém à espera das reações da convocada, sem citar o dedo em nenhum momento, mas deixa o assunto pairar irresoluto no pensamento dela, gerando mais medo e confusão mental:

Albu jamais menciona o dedo. Nem eu. Esse esquecimento transparente, sempre à espreita, no dia seguinte às dez em ponto. A cada beijo na mão ele pisca para mim, até hoje. Desde aquele dedo não vou mais ao banheiro quando estou com Albu (MÜLLER, 2009, p.137-138).

Todos os atos do interrogador são premeditados para fazer a convocada sentir-se cada vez mais diminuída e desamparada. Entretanto, talvez ele não contasse com o fato de que até mesmo o medo tem um limite de ação. Ele pode ser alimentado até um determinado ponto, a partir do qual o indivíduo amedrontado, não mais aguentando a tortura psicológica – mais até do que a violência física – precisa dar fim à situação. Algumas pessoas, ao se sentirem ameaçadas por longo tempo, sucumbem, ou confessando atos que não realizaram ou, dependendo da profundidade do trauma sofrido, cometendo suicídio. Há, porém, indivíduos que aprendem a observar, conviver com o medo e virar a situação a seu favor, criando maneiras de resistir e sobreviver ao trauma. É o que acontece com a convocada. Após muito tempo de continuadas convocações para interrogatórios nos quais algumas cenas se repetem, como o beijo na mão à chegada ou os silêncios entre as perguntas, o reconhecimento das atitudes do major Albu vem acompanhado de um crescente entendimento de suas motivações. Por este conhecimento adquirido através de uma convivência forçada, ela é capaz de prever

perguntas, reações às suas respostas, bem como treinar seu próprio comportamento para sentir-se mais segura durante os novos interrogatórios:

Desde que comecei a deixar minha felicidade em casa, não fico mais tão paralisada como antes na hora daquele beijo na mão. Dobro os dedos para cima, para que as juntas impeçam Albu de falar. Paul e eu treinamos o beijão. Como desejávamos saber se o anel de sinete de Albu, no dedo médio, é importante para esmagar meus dedos na hora do beijo, fiz um anel com um pedaço de borracha e um botão de sobretudo. Nós dois o botamos alternadamente, e rimos tanto que por fim esquecemos o motivo do exercício. Desde então sei que não devo dobrar minha mão de repente, mas cada vez um pouquinho mais para cima. Então os nós dos dedos encostam na gengiva dele e não o deixam falar. Às vezes, quando Albu beija minha mão, eu me lembro dos treinos com Paul, e as dores nas unhas e a saliva não me humilham tanto. A gente sempre aprende, mas não posso demonstrar isso, e não devo rir em nenhuma hipótese (MÜLLER, 2009, p.25-26).

A convocada desenvolve dois tipos de comportamento que estão ligados ao medo das ameaças de Albu e de um dia não retornar para casa. O primeiro destes comportamentos é a repetição em casa das cenas dos interrogatórios, o segundo é a criação das já mencionadas superstições secundárias, atos que simbolizam seu desejo de ter algum controle sobre o próprio destino.

O processo da repetição das cenas, além da ênfase dada a condicionar-se e descobrir de que forma certos detalhes afetam as reações dela ao comportamento do major Albu, tem também a função de objetivar a situação. Assim, não apenas ela se prepara para reagir da melhor maneira possível a algo que já é esperado, mas ainda mortifica, abrandando a dor e a humilhação que toda a cena desencadeia a cada novo encontro.

A criação de rituais simbólicos ou superstições pela convocada está de certa forma conectada com seu anseio por liberdade. Este coincide com o que Adorno (2008, p.49) chama de “padrão da cultura de massa moderna”, que é buscar mais “fanaticamente” o individualismo e o livre-arbítrio “quanto mais a verdadeira liberdade de ação desaparece”. Em busca deste controle sobre sua vida, a convocada se coloca em uma posição de “ajustamento”, ou seja, age da melhor maneira que pode dentro das condições que se lhe apresentam:

De acordo com esse conceito, a liberdade consiste em que o indivíduo tome voluntariamente como seu aquilo que, de qualquer maneira, é inevitável. Desse modo, a casca vazia da liberdade é zelosamente preservada. Se o indivíduo age de acordo com dada conjuntura, tudo dará certo; se não, tudo dará errado (ADORNO, 2008, p. 50).

Essas superstições têm implicações psicológicas para a convocada, mais do que agem sobre o mundo ao redor, posto que, embora não interfiram no andamento das situações externas, trazem alguma calma interna, como ela mesma admite: “As pessoas que são

convocadas se habituariam a coisas que ajudam um pouco. Não importa se elas funcionam ou não” (p.23). A ordem cíclica dos acontecimentos, que se dá na repetição das superstições e na reatualização das cenas dos interrogatórios, oferece uma sensação de segurança, como a de andar por locais conhecidos.

A convocada sabe que as suas ações são ilógicas e não representam qualquer mudança significativa na sua realidade, mesmo assim ela mantém a repetição dos atos: “Na verdade não acredito nisso, mas quero ter feito todo o possível, tudo que possa ajudar” (p.21). Embora para a noz ela tenha uma explicação mais razoável que para as demais superstições – “Dizem que em jejum noz é bom para os nervos e o raciocínio. Qualquer criança sabe disso” (p.20) –, admite que a estratégia de comer uma noz antes de ir aos interrogatórios surgiu apenas casualmente:

Acabei comendo a noz porque às sete e meia já estava pronta. Antes também era sempre assim quando eu era convocada, mas nessa manhã havia uma noz na mesa da cozinha. Paul a encontrara no dia anterior no elevador e a metera no bolso porque não se deixa uma noz assim. [...] Não encontrei martelo, então a abri com a pedra que antes estava no vestibulo, mas agora fica num canto da cozinha. A semente da noz estava solta. Tinha gosto de nata azeda. Nesse dia o interrogatório foi mais breve, não fiquei nervosa e quando estava de volta na rua pensei:

Foi graças àquela noz (MÜLLER, 2009, p.20-21).

De certa forma, o componente ritual nos atos da personagem espelha o comportamento sem sentido da engrenagem comunista, com seus mecanismos de controle e distribuição de ideias através do uso da violência psicológica. Assim como a convocada tenta, através da repetição dos atos, manter algum controle sobre o que vai lhe acontecer, o Estado quer manter o controle sobre toda a vida dos cidadãos. E muitas vezes isso se dá através de repetidas investidas contra o indivíduo, de forma a cercar sua vida por todos os lados e desestabilizá-lo psicologicamente. No caso da protagonista, isso começa com uma denúncia com motivos questionáveis, à qual vai ser acrescida uma segunda denúncia com provas falsas, passa pelos interrogatórios que se repetem no tempo e no conteúdo, e se estende até o atentado contra a vida de Paul e a vigilância por parte dos vizinhos.

Apesar de haver muitos fatos que mostram a existência da violência física participando deste quadro traumático, mesmo este tipo de agressão está trabalhando para o processo de desestabilização emocional dos indivíduos. E o processo se completa com o uso da linguagem. Desde o pensamento mágico de que basta algumas palavras não serem mencionadas para que os objetos e situações por elas designados não existam, passando pela manipulação de sentimentos através da implantação de informações falsas em determinados

ambientes, chegando até a agressão verbal mais direta, “aqueles que trabalham para regimes totalitários sabem melhor do que ninguém: confundir com a língua pode ser um meio eficiente de controle político” (BRADATAN, 2014).

Assim como tudo que é dito nos interrogatórios reverbera na cabeça da convocada, as palavras que ela diz também mostram o quanto o seu trauma está internalizado. A confusão mental que vai crescendo durante a narrativa a faz misturar mais amiúde as cenas que mais lhe deixaram marcas: as discordâncias de Lili e depois sua morte, os interrogatórios, a convivência com o comunista perfumado, a cena da despedida do primeiro marido. E seu pensamento sobre si mesma começa a mostrar o quanto o discurso dos outros está influenciando sua identidade e seus atos:

Minha burrice me atacava de dentro, auto-acusações como bofetadas, eu me sentia recheada com palha. Estava farta de mim mesma, só assim conseguia continuar todo dia sentada com Nelu no escritório, fitando e preenchendo tabelas, até chegarem os segundos bilhetes. Eu ainda gostava de mim mesma, só assim conseguia gostar de andar de bonde, cortar o cabelo curtinho, comprar roupas novas. E também tinha pena de mim mesma, só assim conseguia aparecer pontualmente diante de Albu. E também me era indiferente, como se merecesse os interrogatórios, para punir minha burrice (MÜLLER, 2009, p.51).

O discurso repetido de que ela não vale nada, é burra, é inimiga do Estado, e também a violência física fazem com que ela se sinta diminuída. Então, apesar de conservar um pouco de amor-próprio e esperança nas mudanças, ela não consegue fazer seu pensamento sair do círculo vicioso de repetição dos eventos que colaboram para a maceração do trauma. Por fim, a convocada acaba se deparando com uma cena na qual não consegue distinguir a realidade vista dos fatos que esteve rememorando até então. A narradora entra em uma vertigem que a faz enlouquecer, como, aliás, parece acontecer com muitas das mulheres de sua narrativa. Sua avó morreria louca no *lager*; a senhora Micu por anos acredita que vai ganhar na loteria e repete o mesmo ritual todas as quartas-feiras, decepcionando-se a cada semana por não ter sido a ganhadora, além disso, ela sabe de cor e repete sempre os pesos que seus filhos tiveram ao nascer; Vera, a mulher do velho sapateiro, em sua confusão mental, trazia para casa objetos que não lhe pertenciam e acabou sendo enviada para um hospício.

A perda da razão pela protagonista tem um componente traumático que envolve todo o aparato comunista que a cerca, portanto um componente do seu trauma cumulativo, apesar de apresentar-se como um choque, um evento traumático único. Desde o momento em que está se preparando para sair, a convocada afirma que Paul a espera em casa, durante os interrogatórios, com medo de que ela não volte. Todavia, no momento em que ela chega

diante do prédio onde fica o escritório de Albu, ela vê Paul bastante à vontade trabalhando no conserto de sua moto em uma garagem. Ela tenta desesperadamente encontrar uma explicação, enquanto seu pensamento se enreda nas lembranças de diversos momentos, buscando um sentido para o que vê.

Analisando o comportamento de Paul que foi relatado a partir do ponto de vista da convocada desde o princípio, é possível inferir que o sentimento de ter sido traída pela pessoa mais próxima é o choque que vai desestabilizá-la totalmente no fim. Paul bebia menos no início do casamento e passou a beber cada vez mais, principalmente depois do acidente; também se irrita facilmente quando a convocada fala sobre seu desejo de felicidade; mas, mais importante, não a deixa saber quais são seus verdadeiros medos:

Levantou rapidamente os olhos, bastou para eu ver as manchas escuras lá dentro. Para que perguntar mais, que frutas negras se aninham em seus olhos se ele nem ao menos quer falar em andorinhas, e seus pensamentos estão bem longe dos dedos dos pés. O vento farfalhava nos freixos, eu escutava a folhagem, e talvez Paul escutasse a água. Ele não queria conversar (MÜLLER, 2009, p.48).

Em todas as circunstâncias de sua rotina de interrogatórios, Paul foi a representação de sua esperança em alguma felicidade, ainda que pequena e torta. Ele também é o motivo de suas preocupações, sobretudo depois do acidente que sofreu de moto, pelo qual ela se sente culpada:

Paul não é convocado, mas também não o poupam. Quando me mudei para o apartamento dele, ingressei nos seus dias. *Com o meu hálito qualquer vida, mesmo a mais calma, teria sido tumultuada, ninguém que me pertencesse seria ignorado. Paul é punido junto comigo.* Mesmo nos dias em que não sou convocada, *pisoteiam meu coração porque estão atrás de Paul.* Foi ele quem sofreu o acidente, não eu. O resultado é o mesmo se ameaçam a vida dele por minha causa ou porque acham que ele merece. Mas nunca é a mesma coisa. Antes do acidente, Paul tinha mais dificuldade em esperar do que eu. Quando ele estava nas suas rondas de bebedeira na cidade, eu esperava até ele voltar. *Ele, por sua vez, quando eu era convocada, esperava a minha volta.* Desde o acidente, minha espera é igual à dele (MÜLLER, 2009, p. 184-185, grifos meus).

Ver Paul tão bem ambientado e sorridente em um tempo e um espaço nos quais ela jamais poderia imaginar encontrá-lo, depois de toda a preocupação e esperança vinculadas a ele, é o verdadeiro desencontro com o real, de que fala Seligmann-Silva (2003) ao definir o trauma. Diante deste evento traumático que vem coroar todo o trauma cumulativo experienciado até então, a protagonista já não pode mais assumir seu papel de narradora, pois perde de uma vez sua capacidade de representar por palavras aquela realidade que a perturba.

Neste momento final de sua narrativa, ela se deixa levar pelos pensamentos desordenados ao ponto de não poder mais continuar. Seu relato, que até ali havia sido uma forma de resistência à realidade traumática, sucumbe diante dos fatos. Porém, antes de ser encerrado, é possível vislumbrar o desvanecimento da lucidez da convocada, enquanto ela mistura em sua fala lembranças de fatos, locais e pessoas. Ela retoma com frequência as palavras da senhora Micu; pensa em uma possível ida do major Albu ao seu apartamento, quando na verdade quem costuma ir até lá é apenas um mensageiro; evoca a imagem do avô e do cavalo pintado à porta da casa construída no campo de trabalhos, após a morte da avó que havia enlouquecido, e transfere para Albu uma relação de medo e poder que se refere não a ele, mas ao comunista perfumado. Quando Paul a enxerga do outro lado da rua, ela finalmente assume, pela negação, a possibilidade de estar enlouquecendo.

4.2 O medo como infância da violência

O rei branco é uma história de infância, com os medos e a crueldade que são peculiares a esta época da vida. Como a narrativa se passa em um território dominado por uma ditadura, a violência externa à infância afeta as vidas do protagonista e das demais personagens. O medo é uma das principais reações à violência exercida pelo Estado sobre os cidadãos em uma ditadura; na realidade de Dzsátá e seus amigos, a lei do mais forte também faz com que o medo se destaque.

Dzsátá teme as ações violentas dos adultos e dos meninos maiores, sem saber definir qual o grau de legitimidade desta violência explicitada a todo o momento. Professores são brutos com seus alunos, policiais e outros representantes da autoridade do Estado são truculentos e ameaçadores ao interagir com os cidadãos, os adultos repetem com as crianças a violência que sofrem pelo regime comunista. E entre eles, os meninos também repetem essa hierarquização da violência e do medo.

No capítulo “Fimdomundo”, as ações de tio Gica, desde a ameaça aos jogadores, para o caso de não ganharem do Áttöres (time dos filhos de militares), até o desfecho, com sua reação exagerada à recusa de Janika em defender o Martelo Vermelho (time infantil da fundição), tudo que ele faz parece ser um direito seu como adulto:

[...] todos sabiam que o time da fundição tinha de continuar na liga, não poderíamos cair fora, tio Gica chegou a dizer que se não ganhássemos o Áttöres ou Ruptura das Linhas Inimigas, a equipe dos militares, tudo

acabaria, seria o fim, depois do jogo ele arrebentaria o tornozelo de todos com uma barra de ferro, para ele tanto fazia, porque treinar era a vida dele, e se saíssemos da disputa, acabou, daí em diante todos iriam para a escolinha de bengala, ele mostrou a barra de ferro, bateu com ela numa prancha, a prancha de madeira se partiu, ele disse que também os nossos ossos se quebrariam assim, soltando farpas, não haveria quem os consertasse. Sabíamos que não estava mentindo, ele não tinha família, morava na sede do time infantil, sabíamos que falava sério, de modo que nos preparamos muito para o jogo (DRAGOMÁN, 2009, p.28).

E o medo dessas atitudes é tão presente nos meninos que, quando o militar conversa com eles sobre o vazamento de radioatividade e os aconselha a evitar a bola, eles temem uma possível reação violenta do coronel à pergunta feita por Janika. Dzsátá pensa que vai levar “uns bons tabefes” (p.33) porque reconhece no olhar calado do coronel a mesma atitude que tio Gica tem algumas vezes com os jogadores, de se calar “pouco antes de partir para cima” (p.34) deles.

Na escola a situação não é diferente, pois o medo vem dos professores, que se aproveitam de sua posição de autoridade em sala de aula para abusar psicológica e fisicamente dos alunos. Punho de Ferro, o professor de geografia, era tão temido que ninguém tinha coragem de avisá-lo de que o sinal para o intervalo das aulas já havia soado, “porque ninguém desejava ter o nariz quebrado” (p.75). E os alunos ficavam na sala copiando o conteúdo do quadro durante o intervalo, mesmo que isso significasse que o monitor do dia receberia uns tapas da professora de física caso não apagasse o quadro antes da aula dela. O tio Klidész, professor de matemática, arrasta Dzsátá pela orelha até o estrado em frente à classe e expõe seu caderno para a turma ver, enquanto o xinga e prepara seu castigo que, se não for cumprido, poderá acarretar em reprovação. No capítulo “Cinema”, o diretor tenta, aos berros, impor ordem aos alunos que aguardam o início do “documentário intitulado *A Construção do País* sobre o plano quinquenal” (p.196). Entremeando suas ordens para os alunos ficarem nos lugares e cantarem músicas patrióticas, aparece a seguinte ameaça:

[...] quem não estivesse no lugar quando a luz voltasse ele enfiaria num poste, e mandaria pendurar no pátio da escola e arrancaria seu coração pessoalmente, porque havia chegado o tempo de esse bando de ordinários, inúteis, desprezíveis aprender de uma vez por todas o que era disciplina (DRAGOMÁN, 2009, p.194).

No artigo “A flor vermelha e a vara”¹⁵, Herta Müller faz considerações acerca do comportamento de professores e alunos nas escolas romenas no período da ditadura comunista, mais particularmente falando sobre um jardim de infância em que ela trabalhou por duas semanas, e onde “na estante havia umas dez varas, galhos de árvore da grossura de

¹⁵ In: MÜLLER, Herta. *O rei se inclina e mata*. São Paulo: Globo, 2013, p.157-167.

um lápis e comprimento de uma régua” (MÜLLER, 2013, p.162). Lá ela observou que as crianças estavam tão acostumadas com o uso da vara que, ao mesmo tempo em que temiam levar surras, ansiavam por elas; este era o único meio de conseguir a atenção dos pequenos. Além disso, as crianças que não estavam sob ameaça direta da vara naquele instante, assumiam um comportamento agressivo, apostrofando seus colegas e torcendo pelo sofrimento deles.

Este mesmo tipo de comportamento pode ser observado nos amigos e inimigos de Dzsátá. Entre os grupos formados na sua rua e na rua vizinha, há sempre um menino maior e mais forte que assume o comando. Na rua onde Dzsátá mora é Nagyprodán o mais temido porque, além de ser mais velho, ele também exercita sua força trabalhando desde que fora expulso da escola. Nagyprodán, ou apenas Prodán, “era capaz de surrar qualquer um, não tinha medo de ninguém” (p.53) e no capítulo “Guerra”, assume o comando do grupo contra os irmãos Frunza, também muito temidos nas redondezas do bairro, pois

[...] eles eram muito perigosos, antes de terem chegado à vizinhança moraram em uma aldeia nas montanhas nevadas do Ocidente e parece que lá viveram como índio, caçaram até o pai deles morrer, ninguém sabia ao certo a idade dos irmãos Frunza, pois os dois frequentavam a sexta série, embora Remo parecesse maior que os da nona, o irmão Rômulo, era tão baixo que mesmo entre os da quarta ele parecia pequeno, mas os dois eram muito fortes e ambos sabiam brigar igualmente bem e até entendiam muito de armas (DRAGOMÁN, 2009, p.108).

Os Frunza são forasteiros e, por isso, tentam impor-se diante dos locais pela força e pelo mistério, criando, inclusive, uma lenda sobre eles terem lutado na guerra civil sete anos antes (apesar de, à época, serem apenas crianças). Prodán situa a raiz da agressividade e da necessidade de atenção dos irmãos Frunza no fato de eles não terem mãe, terem sido criados pelo pai, até que este cometesse suicídio, e depois serem deixados na casa do avô, porque não tinham mais ninguém. Este tipo de análise, que remonta aos laços familiares, deve servir também ao próprio Nagyprodán, uma vez que ele tem em casa uma história que o leva para a reprodução da violência que sofre. Ao final da guerra entre os dois grupos há uma amostra do comportamento agressivo do pai de Prodán, que dá a medida do quanto o adolescente está enredado pela violência:

[...] o pai saltou da carreta e começou a correr atrás do filho e quando o alcançou ele não parou, ainda na corrida lhe desferiu uma imensa bofetada, tão grande que Prodán quase caiu debaixo da debulhadora, do nariz dele jorrou sangue, mas ele na mesma hora se pôs de pé diante do pai, e então vi que ele ainda estava com a baioneta, ele a segurava na mão direita, o pai lhe ordenou que pedisse perdão, em seguida bateu nele com o punho, deu-lhe um soco no estômago com toda a força, fazendo que Prodán, ofegante, se curvasse, do canto da boca dele escorreu saliva preta, e o pai de novo ergueu

a mão e então Prodán deu um passo atrás e pediu perdão, via-se que ele logo iria desmaiar (DRAGOMÁN, 2009, p.129-130).

Crianças e adolescentes, por estarem em um período de formação emocional e comportamental, quando expostos a um ambiente hostil no qual as diferenças se resolvem com o uso da força, física ou psicológica, podem ser impactados de diferentes formas por este ambiente. Se a exposição é continuada por muito tempo e repetida em diversos âmbitos, como parece ser o caso de Prodán e dos Frunza, a visão da realidade é transtornada a ponto de a criança ou o adolescente perceberem a violência como único modo de agir possível:

A instabilidade nos relacionamentos parentais, a exposição precoce à violência e o provável convívio diário com o abusador resultam em alterações negativas na visão de mundo e nas relações interpessoais. Além disso, há prejuízos nas áreas de segurança, confiança, amor, intimidade, controle, juntamente com dificuldades específicas de tolerância, autorregulação afetiva, autoestima e incapacidade de ser benevolente com os outros ou de expressar afeto (VIOLA et al., 2011, p.58).

Assim, tanto Prodán quanto os Frunza repetem um comportamento que vivenciam em família, mas também fora dela. Olhando para *O rei branco* como um painel e visualizando toda a gama de personagens que circulam na narrativa, poucas são as que não reagem agressivamente ao ambiente em que vivem. E aquelas que não reagem de forma violenta desestabilizam-se emocionalmente, tornando-se vítimas do medo e da insegurança (mãe de Dzsátá, tia Áni, Iza, Janika).

Não apenas os meninos internalizam esta crueldade; os adultos, através de suas falas e atos, aparentam estar muito mais à vontade com ela. E a razão é muito fácil de detectar: eles estão expostos a este mesmo tipo de ambiente hostil há muito tempo, esta é sua realidade. O período narrado por Dzsátá pode ser localizado mais ou menos entre os anos 1985 e 1987, quase ao final da Guerra Fria, que se estendeu por mais de quarenta anos. A maioria dos adultos desta narrativa está vivendo, portanto, uma experiência traumatizante desde que eles eram os meninos. Se esta lavagem cerebral aplicada aos cidadãos pelo Estado autoritário começa cedo, ainda no jardim de infância e na escola, retirando deles as vontades e os valores que os moveriam para uma convivência mais “humana”, seria quase impossível que alguém pudesse escapar a ela. Uns se adaptam a esta realidade e se tornam adultos tão truculentos quanto o Estado é com eles; outros não se adaptam e se tornam inimigos do Estado, por isso acabam sendo perseguidos, presos, mortos. Os avós de Dzsátá, que eram pessoas alinhadas com a mentalidade do poder autoritário, não suportam tornarem-se inimigos do Estado por causa da prisão do filho: ela adoece e ele se suicida. Já a mãe de Dzsátá se debate entre a fortaleza da indiferença que esboça externamente e a fragilidade da dor que cresce em seu íntimo.

4.3 A fronteira e a vigilância na Alameda do Sol

Embora a vida na Alameda do Sol seja animada, a presença do Estado autoritário impõe certos limites à liberdade juvenil. É preciso prestar contas dos seus atos, respeitar ainda que superficialmente a figura da autoridade e obedecer algumas normas para evitar problemas maiores. Neste ponto, a fase de amadurecimento do trauma se mostra através das artimanhas criadas pelos habitantes deste espaço para “driblar” algumas regras ou enganar os soldados do posto de vigilância. O que vemos em *O charuto apagado de Churchill*, com referência ao que poderíamos chamar a fase de trauma internalizado, é o princípio da ironia começando a deformar a realidade a partir de dentro. As personagens, com seus atos, subvertem a ordem estabelecida, apropriando-se do espaço público, que na verdade parece pertencer ao Estado, e criando maneiras de derrotar o poder que se impõe.

A cidade é um depósito de um dispositivo material, concreto, dos sonhos coletivos. Funciona movida pelos desejos que se encontram e se contradizem no conflito entre a singularidade e o coletivo, tão palpáveis na ilusão quanto no desencanto. Uma é a cidade do sonho singular e privado, dos desejos mais secretos e profundos; a outra, sua irmã gêmea, a demoníaca e monstruosa produzida pelos pesadelos do homem, acuado pelos violentos sismos produzidos pela modernização e os projetos políticos e econômicos que o desdenham, esquecem-no, perturbam-no e o isolam (RAVETTI, 2005, p.47).

A Alameda do Sol, este trecho de mundo com um nome tão terno que é “capaz de provocar emoções pacíficas, e até mesmo sentimentais” (p.11), parece ser a cidade do sonho particular de Micha de viver seu grande amor por Miriam e fazer parte de algo em potencial como o grupo de amigos que frequentam o parque. Mas é, por outro lado, o local demoníaco criado pelos pesadelos dos homens, em que projetos políticos e econômicos, literalmente, perturbam-no e o isolam. A divisão arbitrária da Alameda do Sol da forma como se apresenta, deixando apenas sessenta metros para o lado oriental, não faz sentido para Micha e, na explicação que cria para o fato, ele consegue enxergar apenas motivações emocionais:

Michael Kuppisch era capaz de imaginar com facilidade que também na conferência de Potsdam, no verão de 1945, quando Josef Stálin, Harry S. Truman e Winston Churchill dividiram a ex-capital do Reich em setores, a menção da Alameda do Sol tenha causado algum efeito. Sobretudo junto a Stálin; ditadores e déspotas são, conforme se sabe, predestinados a se tornar vítimas de suspiros poéticos. Stálin não quis deixar a rua com o nome tão belo de Alameda do Sol cair nas mãos dos americanos, pelo menos não inteira (BRUSSIG, 2005, p.11).

O trauma, na Alameda do Sol, está materializado diante dos olhos de todos: o muro de proteção antifascista. O muro que separa os dois lados da Alemanha, com seu posto de controle de passagem e sua faixa da morte, lembra aos moradores da Alameda do Sol, todos

os dias, sua condição de vigiados, sua necessidade de cumprir regras, seu dever de obediência ao Estado. Rebelar-se contra o muro é resistir às condições traumáticas e tentar sanar esta ferida visível que expõe seus doentes e os enfraquece um pouco a cada dia. Entretanto, “a coisa mais estranha no muro era que os que lá moravam não consideravam o muro como algo extraordinário. Ele fazia parte de seu dia-a-dia de tal maneira que eles mal percebiam” (p.123). O muro é, para muitos dos moradores daquele trecho, uma ferida que só dói quando é lembrada.

Ao lado do muro, em contraste com a poesia evocada pelo nome da alameda, há a faixa da morte, que é onde jaz o objeto que move a esperança de Micha: a sua primeira carta de amor, que ele não tem certeza se é realmente uma carta de amor e nem sabe quem a escreveu. Mesmo assim, Micha sente que aquela carta nunca lida é o seu ponto de ligação com Miriam. E é na tentativa de conquistar Miriam que Micha encontra seu foco de resistência: a escrita.

Embora tenha algumas ideias pouco abonadoras sobre a vida na RDA, Micha costuma exercer a diplomacia, principalmente quando prevê que alguma conversa pode acabar sendo desviada para ações mais intensas, como é o caso do encontro inicial do ABV¹⁶ com a turma do parque ou na conversa com o homem do partido na sala da diretora da escola. Mas nem sempre Micha consegue se sair bem. Esta conversa com o ABV no parque teve consequências que se estendem quase até o final da trama, demarcando a presença do poder como perturbador até mesmo dos assuntos mais íntimos da vida dos cidadãos. O ABV culpou Micha pela perda da sua promoção e passou a persegui-lo por longo tempo, obrigando-o a, sempre que o encontrava, apresentar os documentos. Quando em uma dessas abordagens consegue prendê-lo por estar sem os documentos, o cabo da guarda finalmente acerta as contas com Micha, impedindo-o de encontrar-se com Miriam naquela noite: “O ABV liberou Micha apenas no amanhecer do dia seguinte, e os dois estavam quites: cada um deles havia estragado de jeito o passeio do outro em uma ocasião” (p.116).

Entretanto, este acerto de contas é apenas pessoal, porque na questão política as consequências vão além e mostram justamente o contrário do que se poderia dizer sobre a vitória do ABV. Se, naquele momento, o representante do poder de Estado se impõe e vence o cidadão pela persistência e pela lei, esta é apenas uma vitória parcial e que vai estimular mais

¹⁶ Abreviatura de *Abschnittsbevollmächtiger* que, conforme o glossário do tradutor Marcelo Backes, significa “responsável de setor”, ou, como a própria personagem se apresenta aos meninos do parque, “cabo da guarda”.

ainda a resistência de Micha. A noite na delegacia também o fez se atrasar para o seu primeiro dia no Mosteiro Vermelho e perder a vaga na escola em que a mãe queria muito colocá-lo:

A senhora Kuppisch havia providenciado para que a bandeira tremulasse na janela em todos os aniversários da república, ela tinha alojado convidados em sua casa, tinha se tornado membro dos pais ativos, assinado o *ND* e utilizado as sacolas de plástico de Heinz apenas com os escritos virados para dentro. E ela inclusive chamava seu filho de Mischa. E agora, já no primeiro dia, tudo se acabava (BRUSSIG, 2005, p.117).

Mas o senhor Kuppisch finalmente escreve uma petição e consegue de volta a vaga do filho no Mosteiro Vermelho. Contudo, Micha já não está mais disposto a seguir este caminho. Ele se revolta contra as regras da escola, repetindo diante da diretora as palavras que ouviu de seu tio Heinz: “Raz, dwa, tri... .. russos nós jamais seremos aqui!” (p.119). Depois deste rompimento com o sistema e de conseguir fazer as pazes com Miriam, Micha começa a expressar, pela escrita, o que realmente pensa sobre a vida na RDA: “*Cara, como nós movimentamos o ar à nossa volta, escreveu Micha mais tarde. E seguiria sendo assim, eternamente. Era de vomitar de cabo a rabo, mas nós nos divertíamos a valer [...] Nós tomávamos o futuro de assalto, mas éramos tão atrasados*” (p. 135-136, grifos no original).

Os amigos e familiares de Micha também enfrentaram seu trauma e tentaram vencê-lo, porém, antes tiveram de ceder às condições impostas por aqueles que detinham o poder. Mario precisou ficar “na lanterna” em termos de penteado, pois para conseguir sua carteira de motorista para a mobilete teria de fazer a prova com um instrutor que não admitia a aprovação de homens de cabelo comprido. Mais tarde, ele e a existencialista foram presos, separadamente, enquanto tentavam colocar em prática o plano de comprar as terras da RDA. A senhora Kuppisch, conforme foi dito anteriormente, fez tudo que estava ao seu alcance para parecer uma cidadã exemplar e conseguir a vaga de Micha para o Mosteiro Vermelho. Quando não era mais necessário fingir estar de acordo com a política social que vigorava ali, ela conseguiu livrar-se do medo e até arriscou-se a efetuar um contrabando: as cinzas do irmão, Heinz. E este foi quem mais pareceu temer as autoridades da RDA, porque vivia no lado ocidental e vinha constantemente visitar a família Kuppisch, precisando, para isso, passar pelo posto de controle da fronteira.

Heinz contrabandeava objetos e alimentos da RFA para a sua família no lado oriental, mas somente coisas pequenas e não proibidas. Ele montava as mais elaboradas estratégias para trazer biscoitos, meia-calça, balas. Chegou a emagrecer dezoito quilos para trazer, debaixo da sua roupa, um terno para Micha usar na formatura da escola de dança. E enfrentou seu maior desafio, quando, em uma das suas passagens pela polícia de fronteira, “o

policial conduziu-o para dentro do barracão aduaneiro e Heinz soube: é o fim de tudo” (p.55). Mas não era. O policial apenas havia avaliado seu passaporte e vendo tantos carimbos de entrada concluiu: “alguém que vem tantas vezes como o senhor [...] com certeza é um amigo do sistema que vigora por aqui” (p.55). Mesmo assim Heinz demora para sentir-se à vontade. E, avaliando sua situação, questiona-se

se a família Kuppisch algum dia havia conseguido avaliar o que significava para ele passar a fronteira tantas vezes, com presentes proibidos, que ele fixava a seu corpo em preparativos minuciosos. Em lugares escondidos sobre os quais pensava ao longo de semanas (BRUSSIG, 2005, p.55-56).

Heinz acaba morrendo de câncer, seu outro grande medo. Mas, na Alameda do Sol a vida continua, e o amor e o riso permanecem sendo grandes armas para a resistência. Mario aprende a, mais do que resistir, lutar contra o poder opressor e faz isso ao lado da existencialista; ao mesmo tempo, Micha e Miriam salvam-se mutuamente de sucumbir ao que, por não ter sentido, os faz querer desistir da luta. Miriam não morre afundada em depressão e Micha não se deixa conformar.

A existencialista, um pouco mais velha do que Mario, bebe vinho alemão com rótulos de vinho francês nas garrafas e ouve Edith Piaff, *Non, je ne regrette rien*, a noite toda em seu apartamento que fica de frente para a faixa da morte, na rua de Leipzig. Além de se parecer com aquilo que Mario “sempre imaginara que fosse uma parisiense” (p.68), ler Sartre e Beauvoir e se dedicar à pintura, foi sempre ela quem trouxe esperança ao grupo: tentou ajudar Micha a conquistar Miriam, aconchegou Carapinha quando ele estava caído após ser atingido por um tiro, elaborou com Mario o plano para comprar a RDA e, por fim, ainda teve um filho, que nasceu pelas mãos do russo capaz de fazer milagres.

Toda esta força que move Elisabeth – nome que só é mencionado na última página do livro – é alimentada por sua necessidade de resistir, já que, pelo que sabemos sobre sua vida, é possível inferir que ela vivia sozinha até encontrar Mario. Quando eles começam seu namoro, ela ganha um companheiro de resistência, porque Mario apoia e participa de suas atividades contra o poder estabelecido, e assim ela se fortalece ainda mais. Devido ao susto de um apagão que houve na região da fronteira, ela é atingida pelo medo de continuar vivendo sob aquele regime que restringe seus movimentos e ações, mostra-se fragilizada e pede que Mario não a abandone.

Miriam ainda apresenta uma complexidade um pouco maior, na medida em que ela também é uma adolescente como os meninos do parque e começa a aperceber-se da influência

do autoritarismo nas vidas dos indivíduos não pelas leituras de autores ocidentais, como a existencialista, mas sim através de sentimentos íntimos:

A relação de Miriam com rapazes e homens nada tinha de transparente. Óculos dizia que ela se comportava como qualquer criança naturalmente perturbada por uma separação – era discreta, sem objetivos, pessimista. Miriam foi vista várias vezes subindo em uma moto que aparecia justamente no instante em que ela punha os pés para fora de casa. [...] O fato de Miriam subir numa AWO deixava claro aos do parque que ela já se movimentava em um mundo completamente diferente (BRUSSIG, 2005, p.20).

Sendo para os do parque “a mulher estranha, bela, misteriosa” (p.19), Miriam poderia ser classificada a partir de diversos estereótipos, inclusive o de adolescente que foi uma criança perturbada pela separação dos pais, conforme dizia Óculos. Entretanto, ela se mostra uma alma sensível, que sofre com as restrições impostas pelo poder autoritário tanto quanto sofre por não ser compreendida em seus amores. Como foi dito no capítulo anterior, ela acaba revelando a Micha que seu comportamento com relação aos homens era algo maior do que simples rebeldia de adolescente perturbada, era uma rebeldia contra o sistema de poderes de uma forma geral:

Ela sentia muito que Micha sofresse tanto quando ela dava seus amassos com ocidentais. Miriam tentou esclarecer a Micha que “eles” querem sempre dizer como tudo tem de ser, que “eles” proibiam tudo. Com “eles”, ela naturalmente não se referia aos ocidentais, mas sim a tudo, de Erdmute Löffeling para cima – todos os que mandavam alguma coisa (BRUSSIG, 2005, p.128-129).

Os sentimentos de Miriam são a síntese mais completa entre os dois lados da vida retratada em *O charuto apagado de Churchill*. Ela tem uma maneira displicente de lidar com as situações sérias – como a de ser “condenada a uma palestra na discussão política” (p.26) por ter se “esfregado com um berlinense ocidental” (p.26) – que mostra a leveza da vida. Entretanto, seu estado depressivo ao se dar conta da realidade vivida na RDA mostra toda uma crítica sobre o período que, talvez, o narrador não conseguisse expressar se não por um longo parágrafo de divagação e explicações.

5 REFLEXÃO PÓS-TRAUMA E OS ESPELHOS DEFORMANTES

O trabalho da memória é fragmentário, não segue uma linha temporal pré-definida; “a sua força de intervenção, a memória obtém de sua própria capacidade de ser alterada – deslocável, móvel, sem lugar fixo” (CERTEAU, 1998, p.162). Quando se trata da memória traumática, a repetição dos mesmos acontecimentos, aparecendo deslocados para contextos diversos, mostra uma recordação transformada pelos sentidos adquiridos a cada nova evocação, o que pode desfazer o trauma ou aprofundá-lo. Um trauma advindo de um choque ou acidente, ou seja, de um momento único, ao ser relatado e representado até finalmente constituir uma narrativa dotada de sentido, tende a se tornar uma lembrança mais suportável. Por outro lado, o trauma cumulativo, por construir-se justamente na continuidade e na repetição de circunstâncias dolorosas, parece fortalecer-se. Importante lembrar que no trauma de choque a rememoração se dá *après-coup*, ou seja, após o golpe que abriu a ferida; enquanto que no trauma cumulativo cada novo golpe contribui para lacerar mais a ferida.

Dzsátá evoca entre suas recordações a ausência do pai, sem que haja uma ligação necessária com os outros fatos que está narrando. Enquanto nos primeiros capítulos de *O rei branco* a ausência é sentida apenas como uma falta por longo período, à medida que a narrativa avança, o sentimento com relação a esta falta cresce em significação e ela se torna mais dolorosa. Em *O compromisso*, a convocada repete, em um continuado vai e volta, as lembranças dos interrogatórios, a convivência com Lili e sua morte, as histórias contadas por seu avô sobre o período pós-guerra e as bebedeiras de Paul. Pouco a pouco estes fatos todos vão sendo costurados de maneiras distintas e tendo novos sentidos agregados. Embora o narrador de *O charuto apagado de Churchill* relate fatos ocorridos com outras personagens que não ele mesmo, a presença do muro e as restrições sofridas pelos moradores da Alameda do Sol – e, por extensão, de toda a RDA – são lembradas como elementos atualizadores do trauma. Neste último romance o trauma parece ter sido superado através da resistência, enquanto que nas outras duas narrativas, a cena final apresenta características de trauma de choque, um derradeiro “desencontro com o real”, impossibilitando aos traumatizados a continuação do relato.

Mas, enquanto podem contar suas recordações, todos os três narradores seguem um mesmo tipo de fluxo de pensamento, encadeado apenas pelos caminhos da memória. Esta tem uma grande reserva de material; todavia, precisa de estímulos externos para colocá-los a disposição do narrador para que ele os exponha ao seu público:

As movimentações da memória, ao contrário da tradição continuamente perpetuada e propagada, são esporádicas e nervosas, como se ligadas à eletricidade. A lembrança sempre exige um gatilho, ou, segundo Heiner Müller, o processo de lembrança se dispara por choques (ASSMANN, 2011, p.22).

Por serem desenvolvidos a partir de memórias de uma realidade traumática, os três romances são narrados em fragmentos, com organização interna particular. *O compromisso* traz uma narração quase totalmente ao sabor do pensamento da narradora, apenas mudando o foco do assunto quando este já parece ter se esgotado ou quando uma nova ação dentro do bonde no qual ela viaja (novo gatilho) propicia um corte narrativo. *O rei branco*, apesar de seguir o curso dos pensamentos de Dzsátá, tem cortes pré-estabelecidos na sua ordem composicional, pois é dividido em capítulos que enfocam temáticas diferentes. Em *O charuto apagado de Churchill*, além da divisão por capítulos, há um encadeamento cronológico entre eles; porém, quando algum fato já passado será relatado, o narrador informa sobre a alternância temporal, deixando bem visíveis os cortes.

E a posição do narrador é muito importante para a organização tanto das memórias quanto do pensamento sobre elas. Um narrador que se proponha ser onisciente pode assumir pontos de vista variados e mostrar diferentes ângulos de visão da mesma situação. O narrador escolhido por Brussig para contar as recordações da Alameda do Sol, por exemplo, pode transitar em pontos de vista ideológicos e psicológicos distintos, pois conhece o pensamento e os sentimentos mais íntimos de suas personagens. Já narradores que assumem uma posição interna à percepção de apenas uma das personagens, como é o caso dos protagonistas de *O compromisso* e *O rei branco*, estão mais restritos a certas limitações da consciência e do conhecimento de mundo daquela personagem. Para saber como as outras percebem as situações, eles precisam recorrer a diálogos ou a citações das falas de outrem.

Assim como o ponto de vista do espaço e do tempo serão escolhas adaptadas ao tipo de narrador, a seleção de fatos a serem relatados e, principalmente, a forma como a narrativa será conduzida são fatores relacionados a uma questão mais específica que é o lugar de fala do narrador. Sobretudo em uma literatura que pretende explorar a temática do trauma, com todos os questionamentos nela implicados, a escolha de “quem conta” a história deve ser cuidadosa. A realidade traumática do período da Guerra Fria nos países do lado oriental é uma questão que ainda levanta debates acerca da sua credibilidade. Há quem negue a violência do poder autoritário e diga sentir até saudade daqueles tempos, enquanto, por outro lado, há os sobreviventes que precisam falar sobre o que lhes aconteceu. Então, para validar os fatos narrados como representação de uma realidade externa, o autor seleciona um narrador que

esteja de acordo com os fatos que ele queira comunicar, os comportamentos a discutir, os pensamentos que pretende expressar sobre o tema. Selecionado um narrador, resta saber de que forma a obra literária espelhará a realidade externa.

O conceito de espelhos deformantes surge da ideia de que, sendo a literatura um tipo de espelho da realidade, é preciso levar em conta que o que ela produz são imagens ou representações da realidade, nunca uma cópia exata desta. Assim como um espelho não reproduz a realidade tal e qual ela é, mas sim uma imagem dela de acordo com uma determinada percepção, a literatura também não atua como simples reprodutora, ela cria imagens pouco mais ou pouco menos distorcidas da realidade, que variam em consonância com a perspectiva narrativa adotada. Por isso,

a literatura pode agir de duas formas básicas. Pode pretender atuar como um espelho plano, alimentando a ilusão de que é capaz de mostrar a realidade como ela é. Esse é o caso do Realismo, movimento literário difundido na segunda metade do século XIX, mas cujos princípios “realistas” podem ser encontrados em épocas diversas. A segunda possibilidade, oposta à primeira, é a literatura assumir-se como espelho deformante, com a intenção de deslocar a imagem que a sociedade tem de si mesma. O objetivo desse tipo de literatura é o de abrir novos ângulos de visão, de revelar novas dimensões do real. Uma literatura que se deseja profundamente crítica, portanto (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p.72-73).

Apesar de abordarem a realidade experienciada de fato pelos habitantes dos países do Leste Europeu, durante o regime da ditadura comunista no Ocidente, os romances analisados trazem formas diversas de narrar o trauma, filtrados por olhares diferentes. Em *O compromisso*, Herta Müller coloca na voz de sua narradora um tom de *amargura* com relação a sua rotina de interrogatórios e às outras lembranças. Embora amarga, sua narrativa não chega a ser melancólica, pois ela consegue encontrar pequenas fugas para a sua “felicidade torta”, além de manter alguma esperança de que um dia as coisas mudem e ela não seja mais convocada. György Dragomán põe Dzsátá a contar a história de uma infância na qual a violência se apresenta por todos os lados. Entretanto, em *O rei branco* a trama referente à vivência no mundo comunista da Guerra Fria resta *apagada*, ou deliberadamente *silenciada*, ao lado de outras recordações que se apresentam mais vivas na memória do menino. Já em *O charuto apagado de Churchill*, Thomas Brussig utiliza o *riso* carnavalesco e a *Ostalgia* como formas de revisitar um passado que se apresenta tocado pelas boas lembranças. Analisarei, a partir de agora, cada um destes espelhos.

5.1 Riso e Ostalgia

«Pessoas felizes têm uma memória ruim e ricas
recordações.»

Thomas Brussig

O extremo mais curto da Alameda do Sol é um lugar diferente de outros locais em que se viveu a experiência traumática do socialismo soviético. Ali as pessoas eram alegres, apesar de estarem diariamente diante da representação concreta do seu maior opressor: o muro de Berlim, construído pelo governo da RDA. Ou pelo menos foi assim que Thomas Brussig representou esta realidade em seu romance *O charuto apagado de Churchill*. Utilizando um tipo de humor que pretende, mais do que divertir, criar condições de repensar o passado criticamente, ele nos apresenta uma amostra da vida na RDA a partir das memórias de uma juventude coletiva vivida dentro dos limites da Alameda do Sol. Segundo Cornelsen (2007, p.85), “a delimitação do espaço, tendendo a uma espécie de miniaturização do universo representado ficcionalmente, possui uma tradição na literatura de língua alemã”. Nas obras que trabalham com essa redução do espaço ficcional a um núcleo para o qual convergem as ações de todas as personagens,

a vida gira em torno da topografia urbana reduzida a espaços interiores e exteriores de uma única rua ou praça, que, todavia, forma uma totalidade e se torna, com isso, onipresente, determinando as ações e as condições sociais de existência num universo diminuto (CORNELSEN, 2007, p.85).

Neste pequeno universo da Alameda do Sol, um número reduzido de personagens atua concentrando ações e emoções que, apesar do exagero com que são mostradas, ou por causa dele, refletem o impacto das condições históricas de um espaço exterior maior. É bem verdade que na trama existem personagens que circulam por outros espaços, mais amplos e distantes (a busca de Carapinha pelo LP dos Rolling Stones o leva a perfazer longos trajetos de bicicleta, Mario viaja para tentar comprar as terras da RDA). Mas, estas cenas que se passam fora do trecho da alameda onde eles habitam também se dão em um processo sintético, uma vez que mostram duas ou três personagens apenas exercendo papéis específicos; o suficiente para expor uma particular relação de poder e entendê-la como geral. Esta síntese dialética trabalha em conjunto com o riso ambivalente (BAKHTIN, 1987, 2013) capaz de igualar as diversas personagens em sua condição humana, libertando-as da hierarquia social a que estão submetidas, entretanto, sem apagá-las por completo. Assim, neste pequeno espaço (Alameda do Sol) que reproduz as diferentes relações interpessoais possíveis em um sistema autoritário (socialismo soviético vigente na RDA), qualquer um

pode ser elevado à categoria de herói (Micha salva Miriam; a existencialista liberta Mario) tanto quanto todos podem ser ridicularizados (o ABV perde sua promoção de forma cômica; a diretora da escola se deixa envolver pelo discurso de Micha na palestra da discussão política). O riso que coroa é o mesmo que destrona, então cada vez que duas forças opostas se encontram na arena das trocas sociais, uma se eleva enquanto a outra é rebaixada.

A obra de Brussig trabalha também com elementos *ostálgicos*, os quais funcionam como marcas de um período que, embora fosse difícil de suportar, deixou boas recordações. A Ostalgia é um movimento cultural que surgiu após a reunificação alemã e tem gerado algumas discussões nas críticas literárias. Por um lado, há os que veem na Ostalgia a representação de uma saudade do tempo vivido durante o regime socialista na RDA, já que o foco estaria nos momentos agradáveis passados no cotidiano desta experiência mais do que nos problemas (NIJDAM, 2007). E, dentro deste pensamento, existem duas correntes distintas: autores e críticos que apoiam esta visão, e, conforme dito no primeiro capítulo, outros que criticam a postura de autores ligados a este movimento. De outra parte, há quem considere que a “Ostalgia não é o que parece ser – ela é menos um sintoma da nostalgia da Alemanha Oriental do que de utopia da Alemanha Ocidental¹⁷” (BOYER, 2006, p.363, tradução minha).

Seja como for, Brussig introduz conscientemente componentes de Ostalgia em suas narrativas, aliando a eles um pensamento crítico com relação a este passado que ele mesmo vivenciou. Ao mostrar que na RDA era possível ter outras sensações que não o medo e viver com um pouco de liberdade, apesar das restrições, conforme Nijdam,

Brussig incorpora o democrático elemento da comédia para sugerir que os cidadãos da RDA privativamente tinham liberdades pessoais que o Ocidente tinha em público. Mas estas liberdades estavam localizadas atrás das portas – dentro das famílias da Alemanha Oriental em críticas ao Estado e entre amigos em piadas e brincadeiras com a polícia local¹⁸ (NIJDAM, 2007, p.98, tradução minha).

Para a pesquisadora, o que Brussig faz é *pós-ostálgico*, pois ultrapassa a simples saudade da infância e juventude vividas na Alameda do Sol, no momento em que agrega outros componentes como o riso parodístico (em acordo com a *Teoria da Paródia*, de Linda Hutcheon, inspirada, entre outros, nos estudos de Mikhail Bakhtin). Na *pós-Ostalgia*, termo cunhado por Elizabeth Nijdam (2007), trabalham juntos o riso (cômico), a nostalgia e também

¹⁷ “I argue, in essence, that Ostalgie is not what it seems to be – it is a symptom less of East German nostalgia than of West German utopia”.

¹⁸ “By giving East Germany a sense of humour, both historically and to deal with its history, Brussig incorporates the democratic element of comedy to suggest that the citizens of the GDR privately had the personal freedoms the West had publicly. But these liberties were located behind closed doors – within East German families in criticisms of the state and amongst friends in jokes and pranks played on the local police”.

uma repetição com distância crítica (paródia); e esta seria referente tanto aos discursos do regime socialista que apareciam codificados na literatura, na pintura e na propaganda política, quanto à crítica ao socialismo vinda do lado ocidental.

Para falar sobre a vida na RDA, o narrador de *O charuto apagado de Churchill* coloca-se como se fosse um observador dos fatos, mostrando as cenas de fora. Porém, ele conhece não só os pensamentos, mas também os sentimentos das personagens. Narra como se estivesse contando uma história que viu de perto, conheceu seus atores e teve a oportunidade de tomar conhecimento de seus anseios e medos. Na verdade, parece ser uma história da qual ele também participou, pois nos momentos em que pensa a respeito das condições de vida naquele espaço e tempo, o narrador deixa sua condição distanciada de observador e apela para o uso de um “nós”, incluindo-se na memória coletiva:

Nós não tínhamos passaportes de viagem, *tínhamos* sempre de aparecer diante do policial de fronteira do bloco oriental com a identidade e um bilhete chamado “Plano de viagem para circulação excursionista livre de visto”. A maior parte das pessoas recebia seu bilhete, mas não todos. A existencialista certa vez foi surpreendida roubando um livro rororo com ensaios de Simone de Beauvoir na Feira do Livro de Leipzig, coisa que foi o motivo de ela não ter podido viajar no verão seguinte (BRUSSIG, 2005, p.86, grifos meus).

O ponto de vista, conforme Uspenski, pode ser mutável dentro de uma obra, podendo o autor¹⁹ adotar múltiplas posições a partir das quais observa e avalia os fatos narrados. Neste caso em que o narrador se inclui na situação em que se encontram as personagens, podemos dizer com o teórico russo, que os pontos de vista de narrador e personagens “combinam-se a fim de expressar um sentido de cooperação e de identidade” (USPENSKI, 1981, p.55).

Ao mesmo tempo em que cria esta identificação com suas personagens, o narrador nos indica que seu relato está baseado nas recordações da mesma realidade traumática vivida pelos habitantes da RDA e, por conseguinte, do período da Guerra Fria em todo o lado oriental. Marcelo Backes, em seu posfácio à edição brasileira (traduzida por ele), sintetiza muito bem esta participação do narrador:

Um narrador misterioso, que não se apresenta, é parte onisciente dos acontecimentos e se inclui na história a partir de um “nós” absolutamente coletivo. No final, esse narrador faz um arremate metaliterário grandioso, debatendo a memória e a recordação, que ativaram também nele o impulso à escritura (BACKES, apud BRUSSIG, 2005, p.143).

¹⁹ “É importante esclarecer uma questão: quando falamos sobre o ponto de vista autoral, aqui e em outros lugares, não [nos] estamos referindo à visão de mundo do autor em geral, independente de sua obra, e sim apenas ao ponto de vista que ele adota para a organização da narrativa em uma determinada obra”. USPENSKI, B. *Poética da Composição*. Porto Alegre: s.n. 1981, p.16.

Neste arremate metaliterário acima referido, o narrador traz duas questões muito discutidas quando se trata da literatura (entre outras produções culturais) que registram a experiência daquele período. A primeira delas vem na descrição do pensamento de Mario e Elizabeth sobre o momento fantástico recém-vivido por eles: “quanto mais o comboio se distanciava, mais claro era para os dois que eles haviam acabado de viver algo em que ninguém acreditaria” (p.139). O citado momento fantástico caracteriza o que chamo aqui de elemento de fuga à realidade e traz para dentro da trama o debate sobre a questão de o que é verdade e o que é ficção quando se escreve sobre o testemunho de um tempo de repressão. Numa total carnavalização da RDA, quando a existencialista entra em trabalho de parto e Mario desesperadamente tenta chegar ao hospital em seu Trabi²⁰, que nunca funcionou desde que fora comprado, surge diante deles a figura de um russo do alto escalão do Estado Socialista que desce de sua limusine e realiza o parto. Neste encontro na praça pública (no meio da rua), os representantes do povo (Mario e a existencialista) e do poder (o russo, com uma grande marca de nascença na testa) encontram-se em um mesmo nível. Além disso, o nascimento é marca de um estágio de renovação temporal, que, enquanto atesta a continuidade, materializa a esperança em um futuro diferente e melhor.

Aparecem nesta cena ainda outros elementos dentro deste aspecto de renovação da esperança: o russo realiza os “milagres” de parar a chuva e fazer o Trabi, cujo motor havia “apagado”, voltar a funcionar com um simples toque. Por conta da cena toda e, principalmente, destes dois atos do russo, o narrador argumenta, através de um pensamento atribuído às personagens da Alameda do Sol, que existem realidades tão incríveis a ponto de um testemunho ou dois não poderem ser admitidos como comprovadores da verdade da experiência.

A segunda questão que aparece no final do romance põe em discussão diretamente o tema da memória histórica dialogando com as recordações pessoais. Primeiro, vejamos o que diz o narrador:

Quem de fato quiser preservar o que aconteceu, não deve se abandonar às recordações. A recordação humana é um processo aconchegante demais para reter o que passou; ela é o contrário daquilo que alega ser. Pois a recordação pode mais, muito mais: ela realiza teimosamente o milagre de fazer pazes com o passado, na medida em que volatiliza cada rancor e deita o suave véu da nostalgia sobre todas as coisas que um dia foram sentidas de modo afiado e cortante (BRUSSIG, 2005, p. 139).

²⁰ Diminutivo carinhoso para Trabant, o carro popular da RDA.

Com este discurso de seu narrador, Brussig filia-se ao pensamento dos teóricos que se ocupam da distinção entre memória como arquivo e recordação como força movente da reatualização dos fatos. Ou, conforme Aleida Assman (2011), um diferencial entre memória como *Ars* e *Vis* (arte e potência). Neste contexto, a memória está ligada ao armazenamento que “acontece contra o tempo e o esquecimento, cujos efeitos são superados com a ajuda de certas técnicas. O ato da recordação, por sua vez, acontece dentro do tempo, que participa ativamente do processo” (ASSMANN, 2011, p.34) e está diretamente ligado ao esquecimento. Logo, os acontecimentos que ganham credibilidade permanecem e tornam-se componentes da memória cultural, passando a integrar a História de um povo; já os acontecimentos vividos, mas que, por belos ou aterradores demais, não são dignos de credibilidade quando relatados, acabam se perdendo do registro coletivo. Os acontecimentos que despertam sentimentos de nostalgia (como os bons momentos de Michael Kuppisch, seus amigos e familiares), são guardados na memória individual e evocados de tempos em tempos, enquanto apagam os traços da realidade vivida sob o jugo de um regime opressor. A nostalgia funciona como atenuadora das más lembranças e dos sentimentos dolorosos, portanto colabora na superação do trauma. Por isso, o narrador pode concluir que “pessoas felizes têm uma memória ruim e ricas recordações” (p.139).

5.2 Amargura

«Há muito o que dizer sobre a vida, mas essencialmente nada sobre a felicidade, porque assim que a gente abre a boca, ela some.»
Herta Müller

Uma viagem de uma hora e meia dentro de um bonde, cruzando a cidade desde o conforto de uma pequena felicidade, torta como a torre inclinada em que se vive, até o desconforto de um interrogatório. E nesta viagem, passar o tempo analisando não tanto a paisagem externa e os viajantes, mas procurando na memória vestígios de quem se é. Isto é o que faz a protagonista e narradora de *O compromisso* – da qual não é possível saber o nome. Uma mulher que foi convocada, mais uma vez em anos, a prestar esclarecimentos sobre a acusação de prostituição em local de trabalho. Acusação baseada na denúncia inicial feita por um colega de trabalho rejeitado como amante.

A convocação para mais um interrogatório desperta o pensamento sobre os últimos anos de sua vida. E, dentro do bonde, repensar é fazer outra viagem. Ela sai do seu lugar conhecido, onde se sente segura (o apartamento na torre inclinada), para se deslocar até um fim previsível (um interrogatório no escritório do major Albu), porém incerto, já que a deixa apreensiva (apesar de ser mais um interrogatório entre tantos, pode acabar sendo completamente diferente). Neste trajeto, empreende uma viagem por caminhos conhecidos (seus pensamentos) que, no entanto, acabará no imprevisível (encontrar Paul) e, pior ainda, no indesejável (a loucura).

A convocada de *O compromisso* conduz sua narrativa de um ponto de vista coerentemente interno, o que significa que as ações das outras personagens são vistas apenas a partir do que ela pode perceber externamente, pela casca. E a distância aumenta ainda mais entre ela e as outras personagens porque aquelas pessoas que estão viajando no mesmo bonde não estão indo para um interrogatório como ela, e as pessoas que viajam na sua memória estão fora do bonde. Sua condição de convocada a faz ver os outros como se estivesse por trás de uma vidraça; ela os olha, os avalia, percebe as ações, mas não as emoções. Desiste deles logo que algum movimento ou alguma palavra ative o gatilho da sua memória afetiva. Então, se volta para a lembrança dos que não estão presentes: Paul, ou Lili, ou o major Albu, ou qualquer um daqueles que despertam nela algum sentimento forte, seja amor, medo, repulsa, ou com os quais ela se identifique de alguma maneira. Apesar de ser guiada por tantos sentimentos, sua memória é, toda ela, costurada pela amargura.

Esta mulher que continua sendo convocada depois de já ter, diversas vezes, repetido as mesmas respostas e suportado a violência do Estado autoritário, só pode repensar seu passado através do olhar de quem já sofreu demais e não consegue deixar de ver as marcas deste sofrimento em toda a parte. Todas as lembranças, mesmo dos pequenos momentos de felicidade, são tocados pela sombra da amargura:

Deixei Paul ajeitar-se sozinho, mas continuei rindo, um riso cada vez mais vibrante, como um ataque. Ri até acabar. Inspirava fundo e expirava, estourava de tanto ar e de repente não tinha mais ar algum, e isso foi o fim. Mas o começo foi a própria felicidade. Poder dançar ao ritmo do riso, romper a rédea curta na qual estávamos amarrados. Que uma canção de morte soprasse calidamente nossas têmeoras, do interior, só podia ser felicidade. Até nos envergonharmos um do outro, até a rédea ficar mais curta que o nariz, até ali foi felicidade. Depois Paul penteou os cabelos com a mão e *eu encolhi os dedos, enfiar minhas unhas nas palmas das mãos como uma criança repreendida* (MÜLLER, 2009, p.92, grifos meus).

A amargura que filtra a trama faz com que o leitor enxergue aquela realidade sempre pesada, como se nem mesmo as pequenas felicidades da protagonista pudessem existir dentro de tal contexto. Da mesma forma que a amargura de sua narrativa funciona como espelho deformante da realidade revisitada, seu olhar sobre o mundo e sobre si, um olhar afetado pelo sofrimento, vai mudando suas ações ao longo do romance. Enquanto narra, ela pensa sobre os interrogatórios anteriores e aprende a se comportar nos subsequentes. E também, ao rememorar outras situações do seu cotidiano, questiona atitudes e palavras de todos com quem conviveu mais intimamente até aquele momento.

Enquanto revive circunstâncias marcantes de sua vida, a convocada mostra o quanto sua autoimagem foi afetada por todas elas. De uma mulher forte e decidida a tentar ser feliz, ela passa a ser apenas uma pessoa que foi convocada, às vezes se sente envergonhada e farta de quem é e até assume comportamentos que lhe são imputados por outrem. Assim, o julgamento de si começa a passar pelo pensamento alheio. Pelo aspecto composicional, significa que a narradora adota o plano ideológico e fraseológico do outro, (USPENSKI, 1981). Não é o caso aqui de simplesmente usar as palavras recorrentes na fala de outras personagens, mas sim de adotar o mesmo discurso a partir de dentro e passar a acreditar nele, muitas vezes sem mencionar ou reconhecer a origem. No entanto, acompanhando os acontecimentos em que aparece uma relação com o outro (denúncia, conversas, interrogatórios) e, criando um encadeamento lógico entre eles, a origem do discurso desestabilizador fica clara.

Este novo discurso que ela assume mostra que o seu plano psicológico se transforma gradualmente. Com a repetição dos interrogatórios, por exemplo, ela aprendeu a criar algum tipo de resistência, que surgiu da prática dialógica constante. Registrando como e em que ordem os fatos ocorrem nos encontros com Albu, ela começa a compreender como funciona o pensamento dele (ao menos na troca de perguntas e respostas) e consegue criar suas próprias estratégias de defesa. Contudo, isso não elimina a possibilidade de ela internalizar o discurso do major e, em determinados momentos, reproduzi-lo como se fosse seu:

Quando Albu faz uma pergunta breve, quer resposta imediata. Perguntas breves não são as mais simples.

Eu preciso refletir.

Inventar uma mentira, ele diz, *para uma mentira rápida é preciso uma inteligência que você infelizmente não tem.*

Tudo bem, *então sou burra*, mas não ao ponto de dizer algo que seja ruim para mim. Não sou boba ao ponto de me deixar acuar quando Albu avalia meu rosto para ver se digo mentiras ou verdades (MÜLLER, 2009, p.37, grifos meus).

Nesta passagem, ela utiliza as palavras de Albu para criar sua defesa, mas, pouco mais adiante, vai dizer: “Minha burrice me atacava de dentro” (p.51), o que demonstra o quanto ela é atingida por aquelas palavras e como elas vão alimentando a amargura que perdura até o fim da narrativa. Porém, esta amargura não pode ser confundida com melancolia²¹, já que a convocada tem uma reserva de esperança em um futuro melhor: “Depois fui até a farmácia e comprei o olho de vidro. *Quando pararem de me convocar*, quero que Paul cole nele um pequeno aro, e eu o usarei como enfeite no pescoço” (p.202-203, grifos meus).

A esperança resiste diante de todos os empecilhos, diante mesmo do Estado autoritário que tudo pode. E há, no espaço habitado pela convocada (a torre inclinada), uma metáfora para esta resistência a ser subjugada, para esta esperança de sobreviver a todo o mal representado pelo poder que a persegue. Quando as pessoas lhe perguntam se não tem medo de morar na torre inclinada, ela responde: “Qualquer outra coisa nesta cidade vai desabar antes dela” (p.26), como se quisesse dizer que até mesmo o poder opressor com o qual ela sofre vai desaparecer antes de sua esperança.

Entre a esperança de não ser mais convocada e o medo de não voltar para casa, os fragmentos da memória desta convocada alimentam não apenas o seu sentimento de amargura. A realidade traumática que ela vivencia se alimenta também de traumas alheios. Entre as suas lembranças, ela mistura o que seu avô lhe contou sobre a vida no campo de trabalhos forçados, no período imediato do pós-guerra. Assim, seu trauma cumulativo se constitui a partir de uma exposição continuada à violência e à repressão, passa pela experiência familiar, da qual toma conhecimento através de relatos e que fomenta um sentimento de culpa (por ter se casado com o filho do comunista que colocou o nome de seus avós na lista de deportação), e culmina em um momento de choque (ver Paul diante do prédio de Albu), que rompe a sua capacidade narrativa.

A perda do juízo, ou da capacidade de criar sentido para a realidade vivida e manter-se resistindo a ela, pode ser considerada o elemento que representa, neste romance, a fuga ao realismo da narrativa de testemunho. Ela não vem apresentada em uma cena específica do relato, mas vai se construindo ao longo de todos os fragmentos. As pistas do desajuste da

²¹ “Os traços mentais distintivos da melancolia são um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de auto-estima a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-envilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição”. FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Disponível em: <PsicologiaDiferente.cjb.net>.

protagonista com o seu entorno aparecem em diversos momentos. Mesmo a sua necessidade de controle, explorada na manutenção das superstições secundárias, que seria um sinal de tentar ajustar-se aos parâmetros de uma normalidade, une-se a outros comportamentos que denunciam uma possível tendência alucinatória. Dentro destes comportamentos destaco a sua mania de contar todas as coisas repetidas, como as andorinhas que voam e os postes do caminho; o medo de encarar certos objetos, como o pote esmaltado de café sobre a mesa na casa de Paul; e a confusão entre os objetos vistos na vitrine do comerciante:

O que estava ali realmente parecia achar que era outra coisa. O vendedor dava a impressão de ser uma pessoa feita de fósforos, lâminas, bombons grudentos e biscoitos, que logo iria se desmanchar.
 Cem gramas daquelas lâminas de barbear doces, eu disse.
 Trate de sumir daqui, ele gritou, compre alguma coisa na farmácia que lhe devolva o juízo.
 Eu tinha mesmo perdido o juízo, todas as mercadorias se confundiam em minha cabeça. Fui até a quitanda e fiquei contente porque as batatas do caixote não se transformaram em sapatos ou pedras na balança (MÜLLER, 2009, p.202).

Uma protagonista que se propõe a falar sobre sua experiência de ser perseguida pela polícia política, mostrando através de seus pensamentos uma parte da crueldade da qual o sistema é capaz, não seria a narradora mais digna de confiança para um testemunho. Com a visão deturpada pelo sofrimento contínuo, ela pode distorcer a realidade para adequá-la a seus delírios.

5.3 Silêncio

*«e então por um instante me ocorreu que era tudo apenas
 imaginação»
 György Dragomán*

Dzsátá tem onze anos quando começa a narrar um momento particularmente importante da sua vida; um período no qual viveu, ao lado da mãe, à espera do retorno do pai. Em dezoito capítulos – que bem podem ser lidos em separado, como pequenos contos – há um painel completo de emoções fortes vivenciadas por um menino em transição de fases da vida e transitando dentro de um regime ditatorial. Segundo Dragomán, em *O rei branco*, “há um adolescente que é o narrador e conta histórias, uma atrás da outra”, e a leitura cuidadosa de cada uma destas histórias até chegar ao capítulo final “é como iluminar com uma lanterna

uma parte de um quadro enorme, fixar-se nela, depois passar a outra, e, ao final, dar-se conta de que surgiu uma totalidade da obra” (DRAGOMÁN, apud AYÉN, 2010, tradução minha)²². Em cada parte deste quadro, Dragomán, através da voz de Dzsátá, vai mostrando ao leitor como tanto as pinceladas quanto os vazios contribuem para o resultado final: a perda da inocência, a partir do choque que vai expor o trauma constituído na continuidade da vivência sob um regime autoritário.

Enquanto narra suas brincadeiras e descobertas sobre a vida, Dzsátá silencia ou deixa em segundo plano muitos pontos importantes para a visão geral da realidade representada. No entanto, o silenciamento ou o apagamento de fatos e situações não constituem falhas no encadeamento da narrativa. Aquilo que não é relatado, ou o que é apenas mencionado brevemente antes de passar a outro ponto, não deixa de ser registrado pela memória que move o ordenamento dos pensamentos do narrador. Pensando em Michel de Certeau, arriscaria dizer que todos os componentes explícitos e implícitos da narrativa estão apenas aguardando o surgimento da “ocasião” para trazer à tona a “harmonia prática” do quadro final:

A ocasião é “aproveitada” e não criada. É fornecida pela conjuntura, isto é, por circunstâncias *exteriores* onde um bom golpe de vista consegue reconhecer o conjunto novo e favorável que irão constituir mediante *um pormenor a mais*. Um toque suplementar, e ficará “bom”. Para que haja “harmonia” prática, falta apenas um pequeno nada, um pingote de algo, um resto que se tornou precioso na circunstância, e que o invisível tesouro da memória vai fornecer. Mas o fragmento que vai sair desse fundo só pode ser insinuado numa disposição imposta de fora, para mudá-la em harmonia instável, bricolada. Sob a sua forma prática, a memória não possui uma organização já pronta de antemão que ela apenas encaixaria ali. Ela se mobiliza relativamente ao que acontece – uma surpresa que ela está habilitada a transformar em ocasião (CERTEAU, 1998, p.162, grifos no original).

Na sua arte de fazer, Dzsátá encadeia, conforme a desorganização própria da memória, os acontecimentos de passado, presente e futuro, intercalados por buracos que deixam entrever a atmosfera repressiva da ditadura comunista. Quando conta, por exemplo, que seu pai foi levado pelo serviço secreto, não diz por qual motivo. Entretanto, em todos os capítulos, retoma a ideia da falta do pai, ainda que o foco do assunto relatado não seja este:

Enquanto voltávamos para o lugar eu de novo senti o cheiro de menina madura, porém não mais tão forte, e quando sentei e abri o caderno continuei sentindo um pouco, e de novo pensei em Iza, olhei para a frente, onde ela estava sentada, no banco dos alunos exemplares, e pensei que desde que

²² "Hay un chaval que es el narrador y cuenta historias, una detrás de otra – explica -. Es como alumbrar con una linterna una parte de un cuadro enorme, fijarse en ella, luego pasar a otra, y, al final, darse cuenta de que ha surgido la totalidad de la obra". Entrevista citada em artigo do portal <http://www.lavanguardia.com/cultura>, em 07 de março de 2010.

haviam levado meu pai eu também era meio órfão, e então de repente pensei em como Iza deveria ser sem roupa, se de fato tinha hematomas e como seriam suas coxas [...] (DRAGOMÁN, 2009, p.65, grifo meu)

O capítulo “Números” tem como foco a descoberta do corpo feminino, na figura central de Iza, a colega de classe com quem Dzsátá tem que dividir a monitoria do dia na turma da escola. A partir desta situação, durante a aula de matemática, todo um quadro de violência doméstica e escolar pré-estabelecida aparece como um simples conjunto de circunstâncias exteriores, que levarão ao desfecho da aproximação acidental entre os dois colegas e ao recorte de memória específico que é o tema do capítulo. Ainda assim, o narrador consegue estabelecer uma relação rápida entre a prisão de seu pai e a morte dos pais de Iza, percebendo-se, de certa forma, como próximo a ela por estar temporariamente órfão. Em nenhum momento Dzsátá explica por que os professores têm o direito de castigar seus alunos, ou por que o tio de Iza, com quem ela mora, é violento e, por isso, ela supostamente teria diversos hematomas pelo corpo; e também não pensa mais do que um instante sobre a ausência de seu pai.

Dzsátá, a princípio, se nega a crer que o pai tenha sido de fato levado pela polícia secreta e espera por ele, durante meses, todos os domingos, confiando no que lhe foi dito pelo próprio pai no dia de sua partida. Durante a narrativa há nuances que indicam certo alheamento do menino com relação à realidade circundante, pois, apesar de saber de algumas circunstâncias que determinam as atitudes de sua mãe, dos professores, do avô e de outros adultos a seu redor, ele raramente faz as conexões de causa e efeito com o regime político vivenciado. É como se, para ele, tudo que aconteceu, por mais absurdo que tenha parecido ao leitor, fosse a única realidade possível em todo o mundo.

Isso acontece porque Dzsátá ainda não consegue decodificar seu trauma. Ele vê uma realidade diante de seus olhos, mas não consegue expor em palavras o que sente a respeito desta realidade que é a interferência do Estado autoritário na sua vida. Da mesma forma, a ausência do pai só vai criando um significado de trauma conforme vai sendo rememorada a cada capítulo. De acordo com Néstor Brausntein (s.d.), “a vivência traumática, não podendo se integrar no simbólico, não pode tampouco cair no esquecimento”; por isso ela retorna constantemente à memória, disfarçada entre outros elementos da recordação, mas não é explorada enquanto tal, pois Dzsátá não conseguiria colocá-la em palavras. Apenas nos capítulos em que a ausência do pai está diretamente ligada à lembrança relatada, Dzsátá *mostra*, por meio de suas atitudes – e não por palavras – o quanto esta ausência o afeta.

Além da prisão do pai, outros acontecimentos, que se referem ao período no qual a história se desenvolve, também são citados e retomados como circunstâncias secundárias para a trama da narrativa. Dessa maneira, Dzsátá vai escrevendo seu relato de infância, ao mesmo tempo em que vai acumulando elementos que, quando reunidos e visualizados em um conjunto, mostrarão aquela realidade que ele não pôde assimilar totalmente durante a vivência, ou seja, a sua “experiência traumática”:

Eu estava deitado de barriga no campo de trigo com Puju e fazia tanto calor que o suor escorria de nós aos montes, correu pelo meu rosto e lavou dele a tinta preta da pintura de guerra que tínhamos feito com rolhas de cortiça queimadas, escorreu salgado e amargo para a minha boca, não havia como cuspi-lo, e também não tínhamos como lavar a boca pois não havia água, porque não ocorrera a Puju nem a mim que deveríamos ter levado um cantil e não apenas armas, o sol ainda ardia impiedoso, *desde o acidente na usina nuclear, de que não se podia falar, sempre fazia muito mais calor*, o trigo também amadurecia mais cedo, estávamos apenas no meio de julho e os grãos saltavam das espigas e por mais que os mastigássemos não se podia mais fazer deles chiclete de trigo porque não adquiriam consistência, estavam secos como serragem [...] (DRAGOMÁN, 2009, p.103, grifo meu).

Neste trecho, sobre a guerra contra a turma dos irmãos Frunza, o narrador retoma o vazamento na usina nuclear relatado brevemente em um capítulo anterior, bem como destaca o fato de não poder falar sobre isso, já que ele e Janika foram ameaçados pelo camarada coronel com a prisão dos pais no caso de comentarem alguma coisa. A recordação está presente, é mencionada e até garante um encadeamento cronológico mínimo entre os acontecimentos. Entretanto, ele está ciente de que não pode desenvolver este assunto, mesmo que não entenda a lógica por trás da proibição.

Da perspectiva da composição formal do romance, Dzsátá é um narrador com um ponto de vista coerentemente interno, o que significa dizer que todos os acontecimentos por ele narrados não poderiam ter outra percepção que não a sua, de menino quase infante. Ele fala, mas a sua fala não demonstra ainda uma compreensão sobre o mundo, que seria necessária para articular pensamentos sobre a ditadura comunista, a arbitrariedade da prisão de seu pai, a violência que irrompe por todos os lados. Assim, ele só vê o que acontece e narra o que vê, fazendo as conjecturas possíveis para o seu alcance de desenvolvimento cognitivo. O que ele ainda não apreendeu sobre o funcionamento do mundo, ele não tem como expressar, embora possa mostrar através de elementos da cena para que o leitor tire suas próprias conclusões.

Quando fala de outras personagens, Dzsátá só consegue enxergar nelas aquilo que o seu exterior mostra ou, em raros casos, aquilo que uma convivência mais íntima pode ter lhe comunicado. Ao falar sobre a mãe, por exemplo, ele pode articular alguns pensamentos mais

elaborados a respeito das atitudes dela, inclusive entendendo quando ela finge tossir para esconder o choro, ou quando ela evita falar sobre algum assunto. Já para complementar seu relato no capítulo “Guerra” com uma análise sobre o comportamento dos irmãos Frunza, ele recorre às palavras de Prodán que, por ser mais velho, tem maior vivência e o pensamento mais articulado entre causas e consequências e pode explicar que o fato de não ter mãe nem pai é causa para Rômulo e Remo serem tão agressivos.

Ligados a essa visão unilateral do narrador estão a questão da fragmentação da narrativa, que recorre à organização das memórias da infância de Dzsátá sem levar em conta uma ordem cronológica, e também o seu aspecto de comunicação imediata. A forma como o narrador articula os acontecimentos do “presente” narrado, com pensamentos sobre um “passado” relativo a ele e, algumas vezes, perspectivas de um “futuro” que nem sempre se concretizam, dentro de parágrafos enormes, com o mínimo de pontuação e diálogos intercalados, garantem ao relato uma aparência de fala, quase como uma narrativa terapêutica. Dzsátá não se prende a detalhes de datas (exceção ao primeiro capítulo), apenas informa aproximações temporais que se relacionem de alguma forma com a memória narrada. Segundo Bachelard, esse aspecto é peculiar às recordações de infância, já que esta “se constitui por fragmentos no tempo de um passado indefinido, feixe mal feito de começos vagos” (1996, p.121). Quem vai atribuir uma localização no tempo a este passado será o leitor das memórias:

Essas infâncias multiplicadas em mil imagens não são, decerto, datadas. Seria ir contra o seu onirismo tentar encerrá-las em coincidências para ligá-las aos pequeninos fatos da vida doméstica. [...]
A história de nossa infância não é psiquicamente datada. As datas são repostas *a posteriori*; vêm dos outros, de outro lugar, de um tempo diverso daquele que se viveu. Pertencem exatamente ao tempo em que se conta. (BACHELARD, 1996, p.100).

Apesar de relatar os acontecimentos no passado, o narrador nos dá a impressão de os estar vivendo enquanto narra. Suas recordações estão tão vivas que ele parece se deslocar no tempo, voltando a vivê-las tal qual a primeira vez. O imediatismo do relato exerce uma função temporal, dando aparência de clareza ao pensamento, já que este desenrola-se a partir de um único plano de observação dos acontecimentos. O ponto de vista é de um narrador que está situado dentro do mesmo espaço/tempo que os fatos relatados e só pode observar um acontecimento de cada vez, à medida em que eles ocorrem.

Pouco antes do final do romance, no capítulo “Pacto”, Dzsátá recebe uma esperança de rever o pai, através de um feitiço. Neste capítulo temos a presença das duas instâncias de superstições, conforme Adorno (2008): primária e secundária. A brincadeira dos meninos que

inicia o capítulo ativa superstições primárias, com Dzsátá confiando totalmente sua sorte ao rei branco que carrega no bolso, desde a visita à casa do embaixador, e um dos Lupu tentando mudar sua sorte no jogo, batendo os calcanhares ao invocar Tudor Vladimirescu²³, sem sucesso. Porém, o feitiço empreendido por Picareta ultrapassa a condição de simples ato simbólico, no momento em que realiza o contato com o oculto, tanto no ritual que permite ao menino ver o pai através do espelho, quanto no pacto selado, que consiste em Dzsátá dar a vida de alguém em troca de ele poder rever seu pai pessoalmente. Como, de fato, após o pacto selado, Dzsátá revê o pai, por conta da morte do avô, este encontro com o oculto traz um elemento de “fantasia” a uma narrativa que até então estava seguindo uma estética bastante realista. Assim como acontece com a loucura da convocada, em *O compromisso*, e a presença do russo que faz milagres em *O charuto apagado de Churchill*, considero que este seja o elemento utilizado por Dragomán para debater dentro da ficção a questão, tão frequentemente revisitada pelos críticos, acerca da verdade dos testemunhos que enfocam a representação do trauma.

²³ Tudor Vladimirescu, nascido em 1780, na Valáquia [hoje território romeno], morreu em 07 de junho de 1821, em Târgovişten, herói nacional, líder da insurreição de 1821 na Valáquia. Seu nome foi dado a uma divisão de voluntários romenos, criada em 02 de outubro de 1943, na URSS, com a missão de colocar o Partido Comunista no poder, pela força de armas, na Romênia. A ideia era fazer isso em todos os estados satélites, aproveitando a desculpa de combater contra os alemães no final da II Guerra. Não localizei maiores informações sobre a superstição de invocá-lo pedindo sorte, mas suponho que esteja relacionada com a força do seu nome para o partido e para a região em que o autor György Dragomán passou sua infância.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora este estudo tenha sido baseado apenas em três obras, considero importante anotar algumas das características verificadas que se repetem, com suas devidas modulações, em cada uma delas. Estas marcas poderão vir a ser verificadas, assim espero, em outras narrativas contemporâneas que ficcionalizam o período da Guerra Fria, em estudos mais aprofundados.

Em primeiro lugar, é possível notar uma tendência de utilizar narradores pessoalizados, narrando a história em tom autobiográfico e/ou testemunhal. São relatos de memória, em que as recordações surgem de um fato pessoal (descoberta de si ou do mundo), mas que são sempre transpassadas pelos fatos históricos. Nos romances *O compromisso* e *O rei branco*, os narradores contam, em primeira pessoa, momentos marcantes de suas vidas, deixando entrever ou mesmo apontando deliberadamente para a relação destes momentos pessoais com o momento histórico vivenciado. E o narrador de *O charuto apagado de Churchill*, apesar de contar a vida de um grupo de pessoas que viviam na Alameda do Sol, como se ele fosse um narrador externo aos acontecimentos, em momentos nos quais reflete sobre as condições de vida do período, muda seu discurso e inclui-se nas situações vividas.

A voz narrativa está centrada num “eu” que é também um “nós”, como se o ideal comunista/socialista fosse intrínseco a quem viveu o período. A narradora de *O compromisso* fala de si e de sua vivência, sem deixar de pensar em como é/deve ser a vida dos outros, sem deixar de se preocupar em descobrir se os outros pensam e agem como ela, ou mesmo se os outros já responderam a convocações como as dela. Dzsátá relata partes de sua vida, sem deixar de citar comportamentos de seus amigos e colegas, mostrando que sua infância, de um modo geral, não difere da de outros meninos. Já o narrador de *O charuto apagado de Churchill* faz um caminho inverso: ele narra uma história de outros, mas que também é a sua. Ao pensar sobre as regras, direitos e deveres de quem vivia no trecho mais curto da Alameda do Sol, faz emergir um “nós” que o inclui entre os moradores do trecho e, por conseguinte, da RDA.

Ainda que a ênfase recaia no cotidiano pessoal, a influência do Estado autoritário marca o pensamento das personagens e narradores sobre suas vivências. Isso pode ser

verificado nas três obras, pelo registro de estratégias de resistência, desenvolvidas conscientemente ou não por narradores e demais personagens, como tentativa de levar uma vida “normal” em um regime com características de exceção.

Outro aspecto relevante é o fato de que estas narrativas são episódicas, com a presença de elementos fixos que tornam a ser repetidos ao longo do romance, deixando marcado qual é o maior fator traumático de cada obra. Em *O rei branco*, a ausência do pai de Dzsátá é citada em cada um dos capítulos, recebendo ênfase em momentos de maior tensão, como o primeiro, quando a situação é apresentada, em um capítulo central, que enfatiza o momento vivido, e o final, quando o menino revê o pai. Em outros momentos, a ausência é citada como um entre outros fatos da vida de Dzsátá. Em *O compromisso*, a narradora revive, o tempo todo, as cenas dos interrogatórios, entremeando outras recordações. Em *O charuto apagado de Churchill*, o próprio espaço em que as personagens vivem é um elemento traumático, então ele é remarcado em cada capítulo.

Apesar da repetição do trauma central, que dá unidade às passagens narradas, as obras têm os episódios encadeados de uma forma bastante aleatória. As vivências da turma de Micha seguem uma ordem de acontecimentos escolhida pelo narrador, que os dispõe em capítulos, mas mistura, em cada um deles, outras histórias que lhe pareçam relevantes. Dzsátá conta suas aventuras também em capítulos com temáticas centrais, porém deixa que a memória trabalhe, trazendo outros elementos para as cenas. A convocada conta suas lembranças conforme elas têm um fio “puxado” por algum acontecimento no bonde em que ela viaja. Nesse sentido, a narrativa ficcional contemporânea segue a mesma linha do romance moderno e pós-moderno, dando conta de uma temporalidade fragmentária comum aos escritos que registram memórias, sejam elas pessoais ou coletivas.

Algumas características da narrativa ficcional contemporânea do Leste Europeu sobre a Guerra Fria guardam estreita relação com a literatura que retrata as vivências da *Shoah*, como a tendência à narração pessoalizada (autobiográfica ou testemunhal), a menção de traumas pessoais unidos a fatos históricos, além da influência do poder do Estado na vida das personagens. Apesar disso, observei nas obras analisadas a presença de dois aspectos que parecem marcar um diferencial importante entre elas e outras obras: a esperança e a fantasia.

Embora as personagens tenham nascido e crescido no mundo socialista, no período da Guerra Fria, sem conhecer uma realidade de vida diferente, a não ser por “ouvir

falar” sobre o lado capitalista do mundo, nenhum deles espera continuar vivendo da mesma forma para sempre. Dzsátá, mesmo com todos os argumentos contrários, não consegue se convencer de que não verá o pai novamente. Quando o vê e percebe que possivelmente o perderá de vista de novo, segue correndo atrás do camburão que levou o pai, mantendo a esperança de alcançá-lo e escrever um final diferente para sua história. A convocada não se deixa abater pela violência dos interrogatórios a que é submetida, nem pelo desânimo de Paul. Ela tenta manter, a todo o custo, sua pequena felicidade. Micha, seus amigos e familiares vivem divertidamente, deixando de lado os empecilhos criados pelo autoritarismo do Estado. A esperança de Micha está no amor de Miriam; a de Mario e Elizabeth, no filho que nasce no final e no russo que faz milagres; a de Carapinha, no LP duplo dos Rolling Stones; a da senhora Kuppisch, em finalmente atravessar a fronteira.

Há ainda um elemento de fuga ao realismo nas três obras analisadas, o qual de forma alguma parece ser gratuito, nem mesmo uma simples marca de que tais romances são ficcionais. A presença deste momento que escapa ao realismo das narrativas traz para dentro da ficção uma importante discussão sobre a representação do trauma na literatura: a credibilidade do fato narrado. Na literatura testemunhal há uma preocupação sobre como narrar fatos traumáticos de uma maneira que não os faça parecer absurdos demais para o leitor. Conforme Néstor Braunstein, após o trauma, muitos sobreviventes “sentem o dever da escrita da experiência: querem protocolizar sua morte e ressurreição. Como se fosse necessário deixar uma prova. Será que não acreditam nele ou será um dever irrenunciável da memória?” (BRAUNSTEIN, s.d.).

Nos debates sobre os relatos testemunhais da *Shoah*, por exemplo, esta questão tem dois desdobramentos. O primeiro deles é a impossibilidade da representação fiel dos fatos por um sobrevivente, pois o que lhe resta na memória são os indícios de vivência de uma realidade traumática que resistem à representação e à tradução em palavras. O segundo desdobramento é a negação da catástrofe, que costuma aparecer na voz dos colaboradores do regime nazista, para desacreditar os relatos dos sobreviventes. Por isso, encontrar a voz narrativa certa para expressar cada sentimento experienciado em relação à época traumática é tão importante quanto escolher os fatos a serem narrados e dispô-los dentro do relato.

Nas narrativas aqui estudadas, os fatos mostrados são fortes e contados por narradores que demonstram toda sua fragilidade diante do poder do Estado, mas também

uma grande resistência com relação ao trauma. Os autores parecem querer trazer para dentro da narrativa o debate sobre realidade/ficção nos relatos sobre trauma e, para isso, incluem em suas obras cenas que fogem dessa aproximação ao *real* externo ao romance. Eles estão conscientes de sua necessidade de escolher quais fatos podem ser relatados sem que o leitor desconfie de algum exagero. Então, criam situações que partem para o fantasioso, onírico, ou mesmo momentos em que a narrativa que tenha caminhado como realista encontre-se com o insondável, com o inexplicável.

O caso mais explícito talvez fique por conta do romance de Thomas Brussig, que desde o começo aponta para absurdo risível das situações e ainda encerra com uma cena beirando o espetáculo, com direito a um *russo ex-machina* e referência direta à (in)credibilidade da narrativa. Já György Dragomán inclui nas lembranças de Dzsátá um momento de contato com o oculto, no qual o menino sela um pacto com uma entidade indefinida, representada pela figura do trabalhador Picareta, com a pretensão de reencontrar seu pai. Na obra de Herta Müller provavelmente seja mais difícil destacar um momento único em que a veracidade dos fatos narrados seja questionada, pois o elemento de fuga ao real é composto pelo próprio trauma cumulativo vivido e pelo devaneio que leva a uma visão diferenciada do mundo ao redor. A narradora segue seu fluxo de pensamento, misturando diversos tempos, espaços e pessoas, com uma linguagem bastante peculiar, terminando por expor sua dificuldade de manter o equilíbrio psíquico. Dito de outro modo, seu componente de fuga é a loucura.

Obviamente, existem outros caminhos de interpretação a serem explorados em cada um dos romances e, talvez, também na literatura sobre a Guerra Fria como um todo. Durante este estudo, assuntos colaterais começaram a estimular novos questionamentos, tornando as obras mais ricas em significações que mereceriam maior atenção. Como o intuito desta dissertação, desde o início, foi apenas abrir um novo espaço de debate sobre a possibilidade de a construção narrativa ficcional dos países que viveram sob o regime comunista no período da Guerra Fria apresentarem características próprias e de relevância para os estudos literários, encerro este momento da pesquisa considerando o objetivo alcançado. Contudo, não perco de vista a esperança de que este novo caminho possa permanecer aberto e atrair outros pesquisadores para trilhá-lo.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. W. *As estrelas descem à Terra - A coluna de astrologia do Los Angeles Times: um estudo sobre superstição secundária*. Trad. Pedro Rocha de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2008. (Coleção Adorno).
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: Formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- AYÉN, Xavi. ¿Qué le pasó a Ducadam, el portero del Steaua de Bucarest? *La Vanguardia*. Publicado em: 07 mar. 2010; atualizado em: 10 mar. 2010. Disponível em: <<http://www.lavanguardia.com/cultura/20100307/53896842860/que-le-paso-a-ucadam-el-portero-del-steaua-de-bucarest.html>> Acesso em: 3 jun. 2015.
- BACHELARD, Gaston. III. Os devaneios voltados para a infância. In: _____. *A poética do devaneio*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec/Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5.ed.rev. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- BERNARDI, Ana Julia Bonzanini. Os impactos dos regimes autoritários na cultura política húngara: Análise da Ocupação Soviética e seus legados no período inicial de restauração democrática (1985-1994). *Revista Novas Fronteiras - ESPM-Sul*. v.1, n.1, mar. 2014. Disponível em: <http://www2.espm.br/sites/default/files/pagina/ana_julia_bernardi_-_ii_semic_2013_0.pdf>. Acesso em: 2 jun.2015.
- BOOTH, Wayne C. *The rhetoric of fiction*. 2 ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.
- BOYER, Dominic. Ostalgie and the politics of the future in Eastern Germany. *Public Culture*, Duke University Press. v. 2, n.18, p.361-381, 2006. Disponível em: <http://anthropology.rice.edu/uploadedFiles/People/Faculty_and_Staff_Profiles/Boyer_Documents/Ostalgie.pdf>. Acesso em: 21 nov.2015.
- BRADATAN, Costica. Herta Müller's Language of Resistance. *Boston Review*. Books & Ideas. Publicado em: 18 mar. 2014. Disponível em: <<http://www.bostonreview.net/books-ideas/costica-bradatan-herta-muller-cristina-double>>. Acesso em: 8 dez. 2014.
- BRAUNSTEIN, Néstor. *Sobrevivendo ao trauma*. Trad. Marylink Kupferberg. s.d. Disponível em: <<http://nestorbraunstein.com/escritos/index>>. Acesso em: 24 dez. 2015.
- BRUSSIG, Thomas. *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2006.

_____. *O charuto apagado de Churchill*. Trad. Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2005.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Nova edição, estabelecida e apresentada por Lucien Giard. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

CORNELSEN, Élcio L. O espaço da interdição interdito pela Nostalgia e pelo riso: o Muro de Berlim e a “Alameda do Sol”. *Revista Aletria/UFMG*. v.15, p.82-97, jan/jun. 2007. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/poslit>>. Acesso em: 21 set. 2014.

_____. Transpondo muros: Escritas da violência na República Democrática Alemã. *Pandaemonium germanicum*. n.13, p.25-57, 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/pg/article/view/74826>>. Acesso em: 26 mai. 2015.

DRAGOMÁN, György. *O rei branco*. Trad. Paulo Schiller. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

EURASIA 1945. *División de Voluntarios Rumanos “Tudor Vladimirescu”*. Disponível em: <<http://www.eurasia1945.com/protagonistas/ejercitos/division-de-voluntarios-rumanos-tudos-vladimirescu/>>. Acesso em: 19 jan. 2016.

FEHERVARY, Helen. A literatura da República Democrática Alemã. In: WATANABE-O’KELLY, Helen. *História da Literatura Alemã*. Trad. José António Capoulas de Avó. Lisboa: Editorial Verbo, 2003. p.447-497.

FRANÇOIS, Étienne. Os "tesouros" da Stasi ou a miragem dos arquivos. In: BOUTIER, Jean; JULIA, Dominique. (Orgs.). *Passados recompostos: campos e canteiros da história*. Trad. Marcella Mortara e Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Ed.FGV, 1998. p.155-161.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. 2005. Disponível em: <<https://carlosbarros666.files.wordpress.com/2010/10/lutoemelancolia1.pdf>> Acesso em: 9 jul. 2015.

GINZBURG, Jaime. Impacto da violência e constituição do sujeito: um problema de teoria da autobiografia. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo*. v.3, n.1, p.50-58, jan/jun. 2007.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Ensinaamentos das formas de arte do século XX. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989. (Coleção Arte & Comunicação).

JUDT, Tony. *Pós-Guerra: uma história da Europa desde 1945*. Trad. José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. Trad. Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, Ed.da Universidade de São Paulo, 1976.

LUKÁCS, György; SEGHERS, Anna. *O escritor e o crítico*. Cadernos de Literatura. Trad. António Landeira e Carlos Araújo. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1968.

MALAGUTI, Simone. Antes da Queda do Muro, além dele e sem ele: A estética emergente em Die neuen Leiden... *Pandaemonium germanicum*. v.1, n.15, p.91-114, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/pg/article/view/53617>>. Acesso em: 2 jun. 2015.

MÜLLER, Herta. *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. München: Carl Hanser Verlag, 2009.

_____. *O compromisso*. Trad. Lya Luft. São Paulo: Globo, 2004. 2ª reimpressão, 2009.

_____. *Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio*. Trad. Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2012. (e-PUB)

_____. *O rei se inclina e mata*. Trad. Rosvitha Friesen Blume. São Paulo: Globo, 2013.

_____. The Art of Fiction No. 225. In: *The Paris Review*. n.210. Outono/2014. Entrevista concedida a Philip Boehm. Disponível em: <<http://www.theparisreview.org/interviews/6328/the-art-of-fiction-no-225-herta-muller>>. Acesso em: 26 mai. 2015.

NEUMANN, Gerson Roberto. Herta Müller. Autora romena? De língua alemã? Prêmio Nobel? CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS NA AMAZONIA. *Anais...* Disponível em: <<http://docslide.com.br/education/herta-mueller-autora-romena-de-lingua-alema-premio-nobel.html>>. Acesso em: 12 jun.2015.

NIJDAM, Elisabeth. *Stasi, sex and soundtracks: Thomas Brussig's Postalgie*. B.A.: University of Victoria, 2007.

RAVETTI, Graciela. De Moscou a... Marte. In: NAZARIO, Luis (Org.). *A cidade imaginária*. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Série Debates, 302).

REIS, Thais Rezende. A Ostalgia, o riso, e a carnavalização em Am kürzeren Ende der Sonnenallee e Goodbye, Lenin! *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*. n.17, p.74-94, jan/jun. 2011. Disponível em: <<http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num17/>>. Acesso em: 21 out.2014.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

_____. Literatura e trauma: um novo paradigma. In: _____. *O local da diferença – Ensaios sobre memória, arte literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005. p.63-80.

_____. Literatura, testemunho e tragédia: pensando algumas diferenças. In: _____. *O local da diferença* – Ensaio sobre memória, arte literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005. p.81-104.

_____. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. In: _____. *O local da diferença* – Ensaio sobre memória, arte literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005. p.105-118.

_____. Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Revista Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro. v.20, n.1, p.65-82, 2008.

SCHILLER, Paulo. Labirintos na planície. *Cadernos de Tradução UFSC*. Florianópolis. v.2, n.8, p.195-204, 2001. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5893/5573>>. Acesso em: 26 set. 2014.

SOSIN, Natalia. *György Dragomán: 'one can really see how a dictatorship functions through the eyes of a child'*. Tradução Húngaro/Inglês de Wojciech Kubik. Publicado em: 22/06/2007. Disponível em: <<http://www.cafebabel.co.uk/society/article/gyorgy-dragoman-one-can-really-see-how-a-dictatorship-functions-through-the-eyes-of-a-child.html>>. Acesso em: 8 dez. 14.

TUDOR VLADIMIRESCU: Walachian leader. In: *ENCYCLOPÆDIA Britannica*. Última atualização em 3 fev.2015. Disponível em: <<http://www.britannica.com/biography/Tudor-Vladimirescu>>. Acesso em: 19 jan. 2016.

UMBACH, Rosani K.; CALEGARI, Lisandro C.; OURIQUE, João L.P. *Violência e memória na produção cultural: o autoritarismo na Alemanha e no Brasil*. Santa Maria, RS: Ed. PPGL/UFSM, 2011.

USPENSKY, Boris. *A poética da composição: estrutura do texto artístico e tipologia das formas composicionais*. Trad. Marta Helena Kirst e Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: [s.n.], 1981.

VIOLA, Thiago Wendt. et al. Trauma complexo e suas implicações diagnósticas. *Revista de Psiquiatria do Rio Grande do Sul*. v. 33, n.1, p.55-62, 2011.