

A black and white photograph of a person walking away on a snowy path through a wooded area. The person is in silhouette, wearing a long coat and dark pants. The path is covered in snow and leads into a dense forest of bare trees. The sky is overcast.

Sempre a
mesma neve
e sempre o
mesmo tio

HERTA MÜLLER



BIBLIOTECA AZUL
PRÊMIO NOBEL
DE LITERATURA

Sempre a mesma neve
e sempre o mesmo tio

Herta Müller
Sempre a mesma neve
e sempre o mesmo tio

Tradução
Claudia Abeling



BIBLIOTECA AZUL

Copyright © Carl Hanser Verlag München 2011
Copyright da tradução © 2012 by Editora Globo s.a.

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida — em qualquer meio ou forma, seja mecânico, ou eletrônico, fotocópia, gravação etc. — nem apropriada ou estocada em sistema de banco de dados, sem a expressa autorização da editora.

Texto fixado conforme as regras do novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (Decreto Legislativo nº 54, de 1995)

Editor responsável: Andressa Veronesi
Assistente editorial: Juliana de Araujo Rodrigues
Preparação: Peterso Rissatti
Revisão: Dida Bessana e Laila Guilherme
Capa: Negrito Produção Editorial
Foto de capa: Getty Images
Produção para ebook: Fábrica de Pixel

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (cip)
(Câmara Brasileira do Livro, sp, Brasil)

Müller, Herta

Sempre a mesma neve e o mesmo tio / Herta
Müller ; tradução Claudia Abeling. -- São Paulo :
Globo, 2012.

777kb; ePUB

Título original: Immer Derselbe Schnee und Immer
Derselbe Onkel.
ISBN 978-85-250-5189-9

1. Romance alemão I. Título

12-03892 CDD-833

Índice para catálogo sistemático:
1. Romances : Literatura alemã 833

Direitos de edição em língua portuguesa
adquiridos por Editora Globo s.a.
Av. Jaguaré, 1485 — 05346-902 — São Paulo, sp
www.globolivros.com.br

Toda palavra conhece
algo do círculo vicioso

Você pegou um lenço?, perguntava mamãe todos os dias junto ao portão da casa, antes de eu sair para a rua. Eu não tinha um lenço. E, como não havia pegado, eu voltava mais uma vez até o quarto e pegava um. A cada manhã eu não levava um lenço, porque a cada manhã eu esperava pela pergunta. O lenço era a prova de que mamãe me protegia pela manhã. Nas horas e coisas posteriores do dia eu precisava me virar sozinha. A pergunta você pegou um lenço? era um carinho indireto. Um carinho direto seria constrangedor, os camponeses não são assim. O amor se disfarçou em pergunta. Apenas dessa maneira podia ser dito secamente, quase no tom de uma ordem ou como os movimentos do trabalho. O fato de a voz ser áspera até reforçava a delicadeza. A cada manhã eu aparecia uma vez no portão sem lenço, e uma segunda vez com lenço. Só então eu saía para a rua, como se mamãe também viesse com o lenço.

Vinte anos mais tarde, eu já estava há tempos me virando sozinha na cidade, tradutora numa indústria de máquinas. Eu acordava às cinco horas, às seis e meia começava o trabalho. Pela manhã, o hino ecoava dos alto-falantes sobre o pátio. Na pausa para o almoço, os corais dos trabalhadores. Mas os trabalhadores, que estavam almoçando, tinham os olhos tão vazios quanto latas, mãos lambuzadas de óleo, a comida era embrulhada em folhas de jornal. Antes de comerem seu pequeno pedaço de toucinho, raspavam com a faca a tinta de impressão de seu toucinho. Dois anos se passaram na mesmice do dia a dia, um dia igual ao outro.

No terceiro ano, a rotina dos dias acabou. No intervalo de uma semana, um homem imenso, de ossos largos e olhos azuis faiscantes, um gigante do serviço secreto, apareceu três vezes de manhãzinha no meu escritório.

Na primeira vez, em pé, ele me xingou e foi embora.

Na segunda vez, ele tirou sua jaqueta impermeável, pendurou-a na chave do armário e sentou-se. Nessa manhã, eu tinha trazido tulipas de casa e as arrumava no vaso. Ele ficou me observando e elogiou meu incomum conhecimento em relação às pessoas. Sua voz era gosmenta. Eu estava desconfiada. Rechacei o elogio e assegurei que conhecia as tulipas, mas não as pessoas. Daí ele disse, malicioso, que me conhecia melhor do que eu conhecia as tulipas. Em seguida, pendurou a jaqueta impermeável no braço e foi embora.

Na terceira vez ele se sentou e eu fiquei em pé, porque ele tinha acomodado sua maleta sobre minha cadeira. Não ousei colocá-la no chão. Ele me xingou de burra feito uma pedra, de preguiçosa para o trabalho, de mulher da vida, tão depravada quanto uma cadela vira-lata. Ele empurrou as tulipas para perto da beirada da mesa, colocando no centro uma folha de papel em branco e uma

caneta. Ele berrou: “Escreva!”. Escrevi em pé o que ele me ditava – meu nome com data de nascimento e endereço. E que eu não diria a ninguém, independentemente da proximidade ou do parentesco, que eu... daí veio a palavra horrível: *colaborez*, que eu colaborava. Parei de escrever nessa palavra. Soltei a caneta e fui à janela, olhei para a rua empoeirada lá fora. Não era asfaltada, só crateras e casas de paredes empelotadas. Essa viela arruinada ainda por cima se chamava *Strada Gloriei*, Estrada da Glória. Um gato estava sentado numa amoreira pelada na Estada da Glória. Era o gato com a orelha rasgada da fábrica. Sobre ele, o sol da manhã como um tambor amarelo. Eu falei: “N-am caracterul, eu não tenho esse caráter”. Falei para a rua lá fora. A palavra caráter deixou o homem do serviço secreto histórico. Ele rasgou a folha e jogou os pedaços no chão. Provavelmente lembrou-se de que tinha de apresentar ao chefe a tentativa de recrutamento, então se curvou, juntou todos os pedacinhos na mão e os jogou na maleta. Em seguida, suspirou fundo e, em seu fracasso, atirou o vaso de flores com as tulipas contra a parede. Ele estilhaçou e fez um ruído como se o ar tivesse dentes. Com a maleta debaixo do braço, falou em voz baixa: “Você ainda vai se arrepender, vamos afogar você no rio”. Eu disse como para mim mesma: “Se eu assinar isso, não vou conseguir mais viver comigo, daí eu mesma terei de fazer isso. É melhor que o senhor o faça”. Nessa hora, a porta do escritório já estava aberta, e ele tinha ido embora. E lá fora, na *Strada Gloriei*, o gato tinha pulado da árvore para o telhado da casa. Um galho balançava feito um trampolim.

No dia seguinte o conflito começou. Era para eu sumir da fábrica. Todas as manhãs às seis e meia eu tinha de me apresentar ao diretor. O chefe do sindicato e o secretário do partido se reuniam com ele todas as manhãs. Assim como mamãe perguntava, naquele tempo: “Você pegou um lenço?”, agora o diretor perguntava a cada manhã: *Você encontrou outro trabalho?* Minha resposta era a mesma todas as vezes: *Não estou procurando, gosto daqui da fábrica, quero ficar até a aposentadoria.*

Certa manhã cheguei ao trabalho e meus grossos dicionários estavam no corredor, ao lado da porta do escritório. Abri, um engenheiro estava sentado à minha escrivadinha. Ele disse: *Aqui se bate na porta ao entrar. Este é meu lugar, pode sair.* Eu não podia ir para casa, senão haveria um motivo para me demitir por ausência injustificada. Eu não tinha sala, mas exatamente agora precisava vir normalmente ao trabalho, todos os dias, não podia faltar de modo algum.

Minha amiga, a quem eu contava tudo no caminho de casa através da desoladora *Strada Gloriei*, liberou um canto da sua escrivadinha para mim nos primeiros tempos. Mas certa manhã ela estava diante da porta do escritório e disse: *Não posso deixar você entrar. Todos estão dizendo que você é espião.* As intrigas se espalharam de cima para baixo, o boato circulava entre os colegas.

Isso era o pior. Podemos nos defender dos ataques, mas contra a calúnia ficamos indefesos. Eu contava todos os dias com tudo, inclusive com a morte. Mas não consegui dar conta dessa perfídia. Nenhum raciocínio a tornava suportável. 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.

Como agora eu não podia faltar mesmo, mas não tinha sala e minha amiga não podia mais me receber na dela, fiquei em pé na escadaria, indecisa. Subi e desci a escada algumas vezes – e de repente voltei a ser a filha de minha mãe, pois eu tinha um lenço. Eu o coloquei sobre um degrau entre o primeiro e o segundo andar, ajeitei-o e me sentei sobre ele. Coloquei meus grossos dicionários sobre o joelho e traduzi as descrições de máquinas hidráulicas. Eu era um despautério, um espírito da escada, e meu escritório era um lenço. No horário de almoço, minha amiga se sentava ao meu lado na escada. Comíamos juntas, como antes em sua sala e, antes ainda, na minha. Como sempre, os alto-falantes do pátio tocavam os hinos de trabalhadores que cantavam a felicidade. Ela comia e chorava por mim. Eu, não. Eu precisava me manter firme. Por muito tempo mais. Por algumas semanas eternas, até que fui demitida.

No tempo em que fui um espírito da escada, procurei no dicionário o que havia na palavra *TREPPE* [escada]: O primeiro degrau se chama *ANTRITT* [início], o último degrau *AUSTRITT* [saída]. Os degraus horizontais que para serem pisados são encaixados lateralmente nas *TREPPENWANGEN* [faces da escada]. E os espaços livres entre os degraus se chamam *TREPPENAUGEN* [olhos da escada]. Das peças de construção das máquinas hidráulicas, meladas de óleo, eu já conhecia as belas palavras: *schwalbenschwanz* [rabo de andorinha], *SCHWANENHALS* [pescoço de cisne]; o freio dos parafusos se chamava *SCHRAUBENMUTTER* [mãe do parafuso; porca]. E eu ficava igualmente espantada com os nomes poéticos das partes da escada, a beleza na linguagem técnica. faces da escada, olhos da escada – quer dizer que a escada tem um rosto. Seja de madeira ou de pedra, de concreto ou de ferro, como as pessoas impõem, mesmo nas coisas mais avultadas do mundo, seu próprio rosto, dão o nome da própria carne a material morto, os personificam como partes de corpo? Será que o trabalho rude só se torna suportável para os especialistas da técnica pela delicadeza oculta? Será que qualquer trabalho, em qualquer profissão, segue o mesmo princípio da pergunta da minha mãe sobre o lenço?

Na minha infância, em casa, havia uma gaveta de lenços. Lá dentro havia três montes, em duas fileiras seguidas:

À esquerda, os lenços masculinos para papai e vovô.

À direita, os lenços femininos para mamãe e vovó.

No meio, lenços infantis para mim.

A gaveta era o retrato de nossa família no formato de lenço. Os lenços masculinos eram os maiores, com debruns escuros em marrom, cinza ou bordô. Os lenços femininos eram menores, seus contornos eram azul-claro, vermelho ou verde. Os lenços infantis eram os menores, sem debruns, mas o quadrado branco era pintado com flores ou animais. De todos os três tipos de lenços havia os dos dias úteis, na fileira da frente, e os dos domingos, na fileira de trás. Aos domingos, o lenço, mesmo que não ficasse visível, tinha de combinar com a cor da roupa.

Naquela época, nenhum outro objeto na casa, tampouco nós mesmos, era tão importante quanto o lenço. Ele tinha uma utilidade universal para resfriados, sangramentos nasais, mão, cotovelo ou joelho machucados, para chorar nele ou mordê-lo e abafar o choro. Um lenço úmido na testa, molhado, servia contra dor de cabeça. Com quatro nós nos cantos servia de proteção de cabeça contra queimadura solar ou chuva. Se alguém quisesse se lembrar de algo, dava um nó no lenço para ajudar a memória. Para carregar sacolas pesadas, ele era enrolado na mão. Tremulante, transformava-se num gesto de despedida, quando o trem saía da estação. E como em romeno o trem se chama *tren* e as lágrimas no dialeto banato eram *trän*, o rataplã dos trens nos trilhos, na minha cabeça, era sempre igual ao choro. No vilarejo, quando alguém morria em casa, seu queixo era imediatamente amarrado com um lenço para que a boca ficasse fechada quando a rigidez cadavérica tivesse se instalado. Quando alguém morria na calçada na cidade, sempre havia um passante que cobria o rosto do morto com seu lenço – dessa maneira, o lenço também era seu primeiro descanso mortuário.

Nos dias quentes de verão, os pais mandavam os filhos regar as flores no cemitério, tarde de noite. Em grupinhos de dois ou três, íamos juntos de um túmulo ao outro, regando rapidamente. Em seguida, sentávamos bem juntinhos nas escadas da capela e olhávamos os farrapos brancos de vapor subindo de alguns túmulos. Eles voavam um pouco no ar preto e sumiam. Para nós, eram as almas dos mortos: formas de animais, óculos, mamadeiras e xícaras, luvas e meias. E, no meio, aqui e acolá, um lenço branco com o debrum escuro da noite.

Mais tarde, quando eu conversava com Oskar Pastior para escrever sobre sua deportação ao campo soviético de trabalhos forçados, ele contou que recebera de uma velha mãe russa um lenço branco de cambraia [*Batist*]. Talvez isso lhes dê sorte, a você e a meu filho, e logo possam voltar para casa, disse a russa. Seu filho era da mesma idade de Oskar Pastior e estava tão longe de casa quanto ele, na outra direção, contou ela, num batalhão correccional. Oskar Pastior batera à sua porta como um pedinte quase morto de fome, queria trocar um pedaço de carvão por um pouquinho de comida. Ela o deixou entrar na casa, lhe deu sopa quente. E, quando o nariz dele pingou no prato, ela lhe deu o lenço branco de cambraia, que nunca ninguém havia usado. Com uma bainha em

ponto ajur, pequenas rosas e galinhos de retrós de seda costurados caprichosamente, o lenço era uma beleza que abraçava e machucava o pedinte. Uma mistura, um lado consolo de cambraia, outro lado uma fita métrica com galinhos de seda, os risquinhos brancos na escala de sua devastação. O próprio Oskar Pastior era uma mistura para essa mulher: pedinte absolutamente desconhecido na casa e filho perdido no mundo. Nessas duas pessoas, ele se sentiu afortunado e desolado pelo gesto de uma mulher; para ele, ela também era duas: russa estranha e mãe preocupada com a pergunta: você pegou um lenço?

Desde que conheço essa história, também tenho uma pergunta: Será que você pegou um lenço? é válido em todos os lugares e se estende sobre meio mundo, no brilho da neve entre congelar e descongelar? Será que ultrapassa todas as fronteiras, entre montanhas e estepes, até entrar num império imenso, repleto de campos correcionais e de trabalhos forçados? Será que a pergunta você pegou um lenço? não pode ser morta nem mesmo com martelo e foice, nem mesmo com os muitos campos de reeducação do stalinismo?

Embora eu fale romeno há décadas, foi conversando com Oskar Pastior que percebi pela primeira vez: em romeno, lenço é batista. Novamente o sensível romeno, que, de maneira compulsória, simplesmente enfia suas palavras no coração das coisas. O material não faz qualquer desvio, se denomina como lenço acabado, como batista. Como se todos os lenços fossem, em todos os tempos e em todos os lugares, de cambraia [*Batist*].

Oskar Pastior guardou o lenço na mala, como relíquia de uma mãe dupla com um filho duplo. E o trouxe para casa depois de cinco anos no campo de concentração. Por quê? O lenço branco de cambraia era esperança e medo. Se soltamos a esperança e o medo, morremos.

Depois da conversa sobre o lenço branco, fiquei metade da noite fazendo uma colagem para Oskar Pastior sobre um cartão branco:

Pontos dançam aqui diz Bea
vem num copo de leite de pé alto
roupa em branco banheira verde-acinzentada de zinco
quase todos os materiais
se correspondem no sobrenome
olhe aqui
sou a viagem de trem e
as cerejas na bandeja de sabão
não fale nunca com estranhos e
sobre a central.

Uma semana mais tarde, quando fui até ele, querendo lhe dar a colagem, ele disse: “Você ainda precisa colar aí: para Oskar”. Eu disse: “O que eu te dou é

seu. Você sabe disso”. Ele disse: “Você precisa colar isso, o cartão talvez não saiba”. Eu o levei novamente para casa e coleei: Para Oskar. E lhe dei de presente de novo na semana seguinte, como se da primeira vez eu tivesse voltado do portão sem o lenço e agora estava pela segunda vez no portão, com o lenço.

Uma outra história também se encerra com um lenço.

O filho de meus avós se chamava Matz. Nos anos 1930, ele foi enviado a Timisoara para aprender o ofício de comerciante, a fim de assumir o comércio de grãos e a loja de produtos coloniais da família. Na escola, os professores eram do *Reich* alemão, verdadeiros nazistas. Depois do curso, Matz talvez tenha recebido, de maneira secundária, a formação de comerciante, mas se tornou basicamente um nazista – lavagem cerebral executada de acordo com o plano. Depois do curso, o Matz era um nazista ardoroso, outra pessoa. Ele ladrava lemas nazistas, estava tão inalcançável como um débil. Meu avô o repreendeu diversas vezes: toda a sua riqueza vinha apenas dos créditos de amigos comerciantes judeus. E, quando isso não adiantava, por diversas vezes ele o esbofeteou. Mas sua razão tinha sido liquidada. Fazia as vezes de ideólogo do vilarejo, atormentava gente da mesma idade que não queria ir ao fronte. Ocupava um posto de escrevente no exército romeno. A teoria, porém, o impelia para a prática, ele se alistou voluntariamente na ss, queria ir ao fronte. Alguns meses mais tarde ele voltou para casa para se casar. Escolado pelos crimes do fronte, aproveitou de uma fórmula mágica válida para escapar da guerra por alguns dias. Essa fórmula mágica se chamava licença-matrimônio.

Minha avó tinha duas fotos de seu filho Matz numa gaveta, uma foto de casamento e uma foto da morte. Na foto do casamento aparecia uma noiva de branco, um palmo mais alta do que ele, magra e séria, uma madona de gesso. Sobre sua cabeça, uma coroa de cera feito folhagens cobertas de neve. Ao lado dela, Matz com o uniforme nazista. Em vez de ser noivo, ele era soldado. Um soldado de casamento e um pobre soldado da terra natal. Mal voltou ao fronte, veio a foto da morte. Nela aparece um paupérrimo soldado, destroçado por uma mina. A foto da morte tem um palmo de tamanho, um campo preto, no meio um pano branco com um montinho cinza de gente. No preto, o pano branco parece tão pequeno quanto um lenço de criança, e no meio do quadrado branco há um desenho bizarro. Para minha avó, essa foto também tinha sua mistura: sobre o lenço branco havia um nazista morto, na sua lembrança, um filho vivo. Minha avó guardou essa imagem dupla durante todos os anos em seu livro de orações. Orava todos os dias. Provavelmente suas orações também tinham duas bases. Provavelmente assumiam o desvio do filho amado para o nazista delirante e pediam também ao Senhor a ginástica de amar esse filho e perdoar o nazista.

Meu avô foi soldado na Primeira Guerra. Sabia do que estava falando quando frequentemente dizia, amargurado, em relação a seu filho Matz: *Sim, quando as bandeiras tremulam, a razão escorrega para dentro do trompete.* Esse

alerta servia também para a ditadura que se seguiu, na qual eu mesma vivi. Diariamente víamos a razão dos pequenos e dos grandes aproveitadores escorregando para dentro do trompete. Decidi não tocar o trompete.

Quando criança, porém, tive de aprender a tocar acordeão contra minha vontade. Pois na casa havia o acordeão vermelho do falecido soldado Matz. As correias do acordeão eram compridas demais para mim. Para que elas não escorregassem de meu ombro, o professor de acordeão as amarrava às minhas costas com um lenço.

Podemos dizer que exatamente os menores objetos, sejam eles trompetes, acordeões ou lenços, amarram os maiores disparates na vida? O fato de os objetos andarem em círculos e em seus desvios tem algo que pertence às repetições – ao círculo vicioso? Podemos acreditar nisso, mas não podemos dizer. Mas o que não podemos dizer, podemos escrever. Porque a escrita é um fazer mudo, um trabalho da cabeça na mão. A boca é superada. Durante a ditadura, falei muito, em geral porque eu tinha me decidido a não tocar o trompete. Mas a escrita começou no silêncio, lá na escada da fábrica, onde eu tinha de fazer mais do que era possível ser dito. O acontecido não podia mais ser articulado no falar. No máximo os acréscimos externos, mas não seu efeito. Isso eu podia apenas soletrar, muda, na cabeça, no círculo vicioso das palavras ao escrever. Eu reagi ao medo da morte com ânsia de viver. Tratava-se de uma ânsia de palavras. Só o torvelinho de palavras podia abarcar meu estado. Ele soletrava aquilo que não podia ser dito com a boca. Eu andava atrás do vivido no círculo vicioso das palavras, até que surgisse algo que eu antes não conhecia. Em paralelo à realidade, a pantomima das palavras entrou em ação. Ela não respeita nenhuma dimensão real, encolhe as coisas principais e estica as secundárias. O círculo vicioso das palavras ensina ao vivido, subitamente, um tipo de lógica encantada. A pantomima é furiosa e permanece amedrontada e tão viciada quanto enfasiada. O tema ditadura está presente por si mesmo, porque o que é evidente nunca mais volta quando foi quase completamente roubado de alguém. O tema aparece de maneira implícita, mas as palavras me possuem. Levam o tema para onde quiserem. Nada mais está certo e tudo é verdadeiro.

Sendo um espírito da escada, eu era tão solitária quanto no passado, no vale do rio, cuidando das vacas. Eu comia folhas e flores para que eu pertencesse a elas, pois elas sabiam como se vivia e eu, não. Eu as chamava pelo nome. O nome *cardo-leiteiro* tinha mesmo de ser a planta espinhenta com o leite nos galhos. Mas a planta não obedecia ao nome *cardo-leiteiro*. Tentei com nomes inventados: costela de espinhos, garganta de agulha, nos quais não aparecia nem *cardo* nem *leite*. Na burla de todos os nomes falsos diante da planta verdadeira, abria-se uma fenda para o vazio: a vergonha de falar comigo mesma, alto demais e não com a planta. Mas a vergonha me fazia bem. Eu cuidava de vacas e o som das palavras cuidava de mim. Eu sentia:

Cada palavra no rosto
sabe algo do círculo vicioso
e não o diz

O som das palavras sabe que tem de enganar, porque os objetos enganam com o seu material, os sentimentos, com os seus gestos. No ponto de corte, em que o engano dos materiais e o dos gestos se encontram, aloja-se o som das palavras com sua verdade inventada. Na escrita não se pode falar de confiança, antes da honradez do engano.

Naquela época na fábrica, quando eu era o espírito da escada e o lenço era a minha sala, também encontrei no dicionário a palavra *treppenstufen* [juros em escada]. Significa as taxas crescentes de juros de um empréstimo. As taxas crescentes dos juros são, para uns, um custo, para outros, uma renda. Na escrita elas se tornam os dois, quanto mais eu me aprofundo no texto. Quanto mais o escrito me rouba, mais mostra ao vivo o que não aconteceu na vivência. Apenas as palavras o descobrem, porque elas não sabiam de antemão. Elas o refletem melhor onde surpreendem o vivo. Tornam-se tão urgentes que o vivo tem de se agarrar a elas para não sumir.

Acho que os objetos não conhecem seu material, os gestos não conhecem seus sentimentos e as palavras não conhecem a boca que fala. Mas, para nos certificarmos de nossa própria existência, precisamos dos objetos, dos gestos e das palavras. De quanto mais palavras pudermos nos servir, mais livres seremos. Quando a boca nos é proibida, procuramos nos afirmar por meio dos gestos, até dos objetos. São mais difíceis de ser interpretados, permanecem insuspeitos durante algum tempo. Podem nos ajudar a transformar uma humilhação em algo digno, que permanece insuspeito durante um tempo.

Pouco antes da minha emigração da Romênia, mamãe foi buscada, logo cedo, por um policial do vilarejo. Ela já estava no portão quando se lembrou, você pegou um lenço? Ela não tinha pegado. Embora o policial estivesse impaciente, ela voltou mais uma vez até a casa e pegou um lenço. O policial estava nervoso na delegacia. O romeno de minha mãe era insuficiente para entender sua gritaria. Então, ele saiu do escritório e fechou a porta pelo lado de fora. Mamãe ficou presa o dia inteiro. As primeiras horas ela passou sentada à mesa, chorando. Em seguida, ficou caminhando de lá para cá e começou a limpar o pó dos móveis com o lenço molhado de lágrimas. Daí pegou o balde d'água do canto e a toalha do prego na parede e esfregou o chão. Fiquei horrorizada quando ela me contou isso. “Como você pode faxinar o escritório dele?”, perguntei. Ela disse, sem se constranger, “eu procurei um trabalho que fizesse o tempo passar. E o escritório estava tão sujo. Que bom que eu levei um dos grandes lenços masculinos”.

Apenas então eu entendi que por meio de uma humilhação extra, porém voluntária, ela conseguiu dignidade nessa detenção. Numa colagem, procurei as palavras para isso:

Pensei na rosa ereta no coração
na alma sem utilidade como uma peneira
mas o proprietário perguntou:
quem ganha o predomínio
eu falei: a salvação da pele
ele gritou: a pele é
apenas uma mancha de cambraia ofendida
sem razão

Desejaria dizer uma frase a todos que têm sua dignidade usurpada pelas ditaduras, todos os dias, até hoje – e que fosse a frase com a palavra lenço. E que fosse a pergunta: vocês pegaram um lenço?

É possível que, desde sempre, a pergunta pelo lenço não se refira ao lenço, mas à aguda solidão de um ser humano?

Índice

Capa

Folha de rosto

Créditos

Toda palavra conhece algo do círculo vicioso

Saudação

Não leve seu pensamento para onde é proibido

Cristina e seu simulacro

Lalele, Lalele, Lalele

Um corpo tão grande e um motor tão pequeno

Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio

O uso das ruas finas

Milho amarelo e sem tempo

Mas se alguém está desaparecido, mas um cachorrinho se ergue da espuma

Mas sempre ocultou

O homem quer saber quem o está agarrando

Cada objeto tem de assumir seu lugar – e eu tenho de ser quem sou

Na beirada da poça cada gato tem um jeito diferente de pular

O olhar das pequenas estações

Quando meu corpo me deixa na mão

O medo não consegue dormir

“Mundo, mundo, irmão mundo”

Fontes

Notas

Saudação

Vossas Majestades
Vossas Altezas Reais
Minhas senhoras e meus senhores
Queridos amigos

O trajeto de uma criança que cuida de vacas no vale até aqui, na prefeitura de Estocolmo, é bizarro. Também aqui estou (como tantas vezes) comigo mesma.

Frequentei o ginásio da cidade contra a vontade de minha mãe. Ela queria que eu me tornasse costureira no vilarejo. Sabia que eu me corromperia na cidade. E eu me corrompi. Comecei a ler livros. Passei a perceber o vilarejo mais e mais como uma caixa na qual nascemos, casamos, morremos. Todas as pessoas do vilarejo viviam num tempo antigo, já nasciam velhas. Quando se quer ficar jovem, em algum momento é preciso deixar o vilarejo – era o que eu pensava. No vilarejo, todos eram humilhados pelo Estado, mas a sua ânsia de controle entre eles e contra eles mesmos chegava à autodestruição. Covardia e controle – ambas as coisas também eram onipresentes, mais tarde, na cidade. Covardia no âmbito particular até a autodestruição, controle estatal até a ruína do indivíduo. Talvez seja a forma mais breve de descrever os dias da ditadura.

Felizmente encontrei amigos na cidade, uma porção de jovens poetas do “Grupo de ação Banato”. Sem eles, eu não teria lido nem escrito livros. Mais importante ainda: esses amigos eram vitais. Sem eles, eu não teria suportado as represálias. Penso hoje nesses amigos. Também naqueles que estão no cemitério, que pesam na consciência do serviço secreto romeno.

Vi muitas pessoas demorarem. E eu mesma estava prestes a desmoronar. Pouco antes, pude deixar a Romênia. Naquela época, eu já tinha muita sorte – sorte imerecida, pois sorte não se merece. Ser feliz talvez dê para dividir. Ter sorte, infelizmente, não. E uma vez que estou aqui em Estocolmo, comigo mesma, tenho novamente muita sorte. Pois este prêmio ajuda àqueles que vivenciaram a destruição dos indivíduos planejada pela repressão que mantenham essa memória – e ajuda a evocá-la na memória daqueles que, graças a Deus, não precisaram vivenciá-la. Pois até hoje existem ditaduras de todos os matizes. Algumas duram desde sempre e não param de nos assustar, como a do Irã. Outras, como a da Rússia e a China, vestem-se com roupas civis, liberalizam sua economia – mas os direitos humanos estão longe de se desgrudarem do stalinismo ou do maoísmo. E há as semidemocracias do Leste Europeu, que de tanto pôr e tirar as roupas civis desde 1989 quase já as

rasgaram.

A literatura não pode modificar nada disso. Mas pode – e que seja *a posteriori* – inventar, por meio da língua, uma verdade que mostra o que acontece a nosso redor quando os valores descarrilam.

A literatura fala com cada um individualmente – ela é propriedade privada que permanece na cabeça. Nada mais fala de maneira tão incisiva conosco que um livro. E não espera nada em troca, exceto que pensemos e sintamos.

Agradeço à Academia Sueca e à Fundação Nobel – muito obrigada.

Não leve seu pensamento
para onde é proibido

*Discurso de agradecimento por ocasião
da entrega do prêmio Hoffmann von Fallersleben de
literatura crítica contemporânea*

“Como se chamam as aves migratórias?”, perguntou a professora. Não, ela perguntou: “Como se chamam nossas aves migratórias?” – elas deviam pertencer ao nosso pequeno vilarejo, até àqueles que aqui viviam, nesse vilarejo distante sem ruas asfaltadas. Afinal, elas só precisavam conhecer a rota aérea e também podiam – diferentemente de todos nós – sair daqui, quando o ano avançasse. À pergunta sobre os nomes de nossas aves migratórias, respondíamos todos em coro, cantando: “Melro, tordo, tentilhão e estorninho”. A resposta vinha pronta na canção *Alle Vögel sind schon da* [Todos os pássaros já chegaram]. E, como todos conseguíamos memorizar essa canção, também sabíamos o nome das aves migratórias. E a cada ano o mesmo aluno constatava, depois de cantar, que a andorinha faltava nessa relação. E a professora repetia a cada ano que a andorinha também estava presente, já que a letra continuava: “E todo o bando de pássaros”. Eu já disse isso a você no ano passado”.

A pequena canção de August Heinrich Hoffmann von Fallersleben pertencia ao vilarejo. Nenhuma das crianças podia imaginar que um adulto a tinha composto longe dali e há muito tempo. As avós a conheciam, as mães e as tias. Antiga na disseminação, nova na satisfação. Quando era cantada, parecia que a região tinha criado essa canção no transcorrer de todas as infâncias de todos os seus moradores, assim como todos os anos ela trazia a primavera. Por que não? Afinal o vento podia cantar. Sempre cantava de outro jeito: vazio como ar que soprava ou nas copas das árvores. No milharal, diferentemente do campo de tabaco ou do de grãos. E a chuva cantava bem diferente, pois ela não era de ar, mas de fios de vidro. Ou seja, a canção era mais do que composição popular do pequeno vilarejo. Assim como o vento e a chuva compunham sua canção, existia também *Alle Vögel sind schon da*. Composta pela própria região e cantada por nós.

Quantas crianças será que aprenderam os nomes das aves migratórias por meio dessa canção? Fallersleben formulou os primeiros sentimentos para inúmeras gerações de crianças, deu-lhes palavras que apreendem o ambiente: a primeira socialização, delicadamente recortada, adequada às crianças, que

desperta a curiosidade.

Cantávamos muito também outra cançãozinha. Mas não era tão fácil, pois ela fazia refletir:

Um homenzinho está no bosque, parado e mudo
Coberto por um casaquinho purpúreo de veludo
Diga, quem pode ser o homenzinho
Que no bosque está tão sozinho
Com seu purpúreo, tão vermelho, casaquinho^[1]

Não refletíamos muito sobre ela durante o coro. A tristeza não vinha porque ninguém estava sozinho quando todos cantavam juntos. Essa canção suave, lenta, ficava muito mais bonita quando era cantada a sós. A canção é interrogativa; ou seja, insegura. E não há resposta. Ela mantém por si a boca de quem a canta em suspenso. Surge um gosto amargo no paladar. Quando terminamos de cantá-la, seu efeito aparece e dá lugar para a própria solidão de todos os tipos – mesmo que seja apenas o medo do espaço grande demais do vale de um rio. Cantei *Homenzinho no bosque* para mim no vale. Ela justifica o assim chamado medo sem motivo, essa incerteza sobre nossa mera existência no mundo, sempre inexplicável. Socializa o lado obscuro dentro de nós, oferece à solidão uma naturalidade – que é exatamente a mesma que conhecemos a partir da despreocupação ou da felicidade. Ela legitima o luto. Especialmente quando somos crianças é preciso suportar o luto e aprender a classificá-lo. Especialmente quando somos crianças, por nada, realmente nada ao nosso redor está pronto, muito menos nós mesmos. A infância é, provavelmente, a parte mais confusa da vida. Detalhes minúsculos, que mais tarde serão desconsiderados sem mais com a palavra de três sílabas infância, são usados para construir e ao mesmo tempo destruir tantas coisas como no nunca mais tarde.

Nunca consegui imaginar um cogumelo – ou até uma margarida – em *Um homenzinho no bosque*. Tratava-se sempre de uma pessoa, alguém que vigiasse os campos ou a mata, um guarda-noturno. Eu também não sabia o que significava purpúreo. Vermelho-cereja ou vermelho-maçã, vermelho-carne, vermelho-sangue – isso existia –, vermelho-rosa. E, no céu, o vermelho do arrebol. Assim tudo o que era vermelho estava descrito. E pura era a bebida no bar – vinho puro, quando os homens não queriam nada “batizado”. E a água ardente era sempre pura, caso não viesse misturada com açúcar ou cores químicas. Por isso, o homenzinho no bosque usava um casaco vermelho puro, que era somente vermelho e sem nenhuma outra cor. Provavelmente, os botões e o forro também eram dessa cor. Além disso, o homenzinho não estava vestido com o casaco [*anhaben*], mas estava envolto por ele [*umhaben*] – e esse “volto” me lembrava a minha volta [*Umgebung*], papoula na plantação ou o arrebol no

céu.

O não compreender ou o compreender errado das palavras dava origem, como acontece com frequência com as crianças, ao belo espanto poético na canção: um vigilante solitário com os mistérios da noite que se aproxima. Afinal, ao cuidar das vacas no vale eu via, todos os dias, como o céu se avermelhava e descia e comia a grama ao escurecer, até ter engolido o dia. Então, tudo estava devorado até o fim e preto. Eu sabia que também seria devorada se não chegasse ao vilarejo pouco antes disso até às lâmpadas incandescentes da rua principal, que podiam devorar o círculo de um dia ao seu redor.

A peculiaridade ao cantar é poder entoar uma queixa pronta, sem falar e sem chorar. Por essa razão, o *Homenzinho no bosque* era bom de ser cantado no vale. E eu nem sentia que estava cantando, e sim o vale que cantava o estado do homenzinho, que também era o meu. E por quê? Para que eu soubesse que não estava sozinha nesse vale. Talvez possamos chamar de consolo a imaginação de se estar em igual estado de desespero com alguém. Eu conhecia essa palavra, mas não a usava, porque estava consolada e provavelmente teria estragado o consolo caso a palavra aparecesse.

Muitos anos depois, li em *A escrita ou a vida*, livro de Jorge Semprún, um capítulo no qual o autor se dirige a alguém moribundo na área dos doentes do campo de concentração Buchenwald. Ao que lhe parece, o moribundo está sussurrando uma canção. E os pensamentos de Semprún vão a um outro cantante, a *La Paloma*. Ele se lembra do início da canção, e se lembra dele em alemão.

Kommt eine weiße Taube zu dir geflogen...[2]

Ele murmura esse início e se lembra de uma história.

“O alemão era jovem, era grande, era loiro. Correspondia totalmente à ideia do alemão [...]. Foi um ano e meio atrás, 1943. No outono, na região de Semur-en-Auxois. Numa das curvas do rio havia um tipo de barragem, a água represava. Nesse ponto, a superfície da água era quase imóvel: espelho líquido sob o sol de outono. A sombra das árvores tremia sobre esse transparente espelho de estanho.

“O alemão tinha aparecido na ribanceira da margem, numa moto. O motor de sua máquina roncava baixo. Ele tinha aberto uma trilha que descia até a água. Nós esperávamos por ele, Julien e eu.

“Quer dizer, não esperávamos exatamente por esse alemão. Esse jovem loiro, de olhos azuis. (Atenção: estou fantasiando. Nesse instante, não pude ver a cor de seus olhos. Apenas mais tarde, quando estava morto...) Esperávamos por um alemão, por alemães. Quaisquer. Sabíamos que os soldados do exército tinham se acostumado a chegar a esse lugar em grupos, no fim da tarde, para se refrescar. Nós, Julien e eu, tínhamos chegado para prospectar o terreno, descobrir se seria possível armar uma emboscada.

“Mas esse alemão parecia estar sozinho. Mais nenhuma outra motocicleta, nenhum outro veículo aparecera depois dele na trilha. Entretanto, também não era a hora habitual. Era por volta do meio da tarde.

“Ele foi até a margem, desceu de sua máquina, estacionou-a. Em pé, respirando a doçura da França, ele abriu o colarinho de seu casaco. Sentia-se visivelmente relaxado. Mas se mantinha alerta: sua pistola automática estava cruzada sobre o peito, presa a uma tira que ele colocara ao redor do pescoço.

“Julien e eu nos entreolhamos. Tivemos a mesma ideia.

“O alemão estava sozinho, e ambos carregávamos nossas duas Smith & Wesson. A distância entre nós e o alemão era boa, ele estava no campo de alcance de nossas armas. Era possível conseguir uma motocicleta, uma pistola automática.

“Estávamos de tocaia, escondidos: ele era um alvo perfeito. Ou seja, tivemos a mesma ideia, Julien e eu.

“De repente, porém, o jovem soldado alemão ergueu os olhos ao céu e começou a cantar.

“*Kommt eine weiße Taube zu dir geflogen...*

“Estremeci, quase fiz um barulho. Quase bati com o cano da Smith & Wesson na rocha que nos dava proteção. Julien me lançou um olhar matador. [...]

“A infância, as empregadas que cantavam no trabalho, as melodias dos pavilhões de música nas áreas sombreadas dos balneários, *La Paloma!* Como eu poderia não estremecer ao ouvir essa canção? [...]

“Minha mão tinha começado a tremer. Atirar nesse jovem soldado que cantava *La Paloma* tinha se tornado impossível para mim. Era como se essa melodia da minha infância o tornasse de súbito inocente. Não pessoalmente inocente, talvez ele o fosse de qualquer modo, mesmo se não tivesse cantado *La Paloma*. Talvez não tivesse nada de reprovável, esse jovem soldado, nada além de ter nascido alemão no tempo de Adolf Hitler. Inocente não só por ter nascido alemão, ser parte de um exército de ocupação sob o comando de Hitler, corporificar compulsoriamente a força brutal do fascismo. Ou seja, tornado inocente na essência, na totalidade de sua existência, porque cantava *La Paloma*. Era absurdo, eu sabia muito bem. Mas eu não era capaz de atirar nesse jovem alemão que cantava *La Paloma* com o rosto à mostra, na pureza de uma manhã de outono, no coração da profunda delicadeza de uma paisagem francesa.

“Baixei o cano longo, pintado de zarcão, da Smith & Wesson.

“Julien viu, também baixou o braço.

“Com o semblante preocupado, provavelmente se perguntando o que aconteceu comigo, ele me observa.

“O que aconteceu comigo foi *La Paloma*, a infância espanhola, no meio da cara.

“Mas o jovem soldado se vira, voltando com passinhos curtos até sua motocicleta que está sobre um apoio.

“Nessa hora, cato minha arma com as duas mãos. Aponto para as costas do alemão, aperto o gatilho da Smith & Wesson. Escuto ao meu lado os tiros do revólver de Julien, que também fez vários disparos.

“O soldado alemão dá um salto para a frente, como se tivesse levado um forte empurrão nas costas. Porque ele realmente foi atingido nas costas, pela forte explosão dos tiros.

“Ele cai de comprido.”

Até aqui, trata-se do alemão. Em seguida, Semprún escreve sobre si próprio:

“Caio no chão, o rosto na grama fresca, martelo furioso com o punho contra a rocha plana que nos protegia.

“Merda, merda, merda!

“Grito cada vez mais alto, Julien fica com medo.

“Ele me sacode, berra que agora não é hora de ter um ataque de nervos: temos de cair fora. Pegar a motocicleta, a pistola automática do alemão e cair fora.

“Ele tem razão, não há outra coisa a fazer. [...]

“Julien toma a pistola automática do morto, depois de o virar. E, certo, seus olhos são azuis, arregalados de espanto.”[\[3\]](#)

Até aí, Semprún.

Talvez as canções tenham um maior volume de recordação do que a cabeça. Ao serem cantadas, são absorvidas furtivamente pelo indivíduo em sua totalidade. As canções se transformam numa parábola pessoal. O que está formulado, pronto, se avoluma num presente próprio. Esse efeito é concreto, se aninha de modo preciso num momento bem reconhecível da vida. Como, não se sabe. O processo é um atropelamento, mas furtivo, ou seja, abstrato. De repente, somos catapultados à recordação. A música é a melhor guardiã dos sentimentos. Em todo o mundo, em todos os tempos, os emigrantes se mantêm presos à música e à comida da terra natal. Pois ambos, cantar e comer, passam pela sensibilidade, não pela razão.

Os ditadores também sabem disso. A música sempre foi usada por eles para dominar o indivíduo. Nós, alemães, conhecemos a terra devastada deixada pelo nazismo. Há canções que até hoje não podem ser cantadas, porque estão contaminadas. Foram implantadas de maneira pensada na perversão de Hitler, carregadas nos crimes dos soldados. Canções tenras também serviram à guerra; em sua delicadeza, foram tão enredadas no crime quanto os próprios soldados. E quarenta anos depois, no socialismo mais profundo e no povoado mais longínquo, continuavam sendo um bálsamo à recordação para os companheiros de guerra da Wehrmacht e da ss, hoje envelhecidos. Os companheiros de guerra tinham se

dado conta de algumas coisas, aqui e acolá até corrigido algo, se desacostumado de muitas outras, mas nunca das canções do passado. Nenhuma festa de vilarejo terminava sem essas canções de guerra. E a recordação não diferenciava entre a delicada “Am Brunnen vor dem Tore” e “Wir fahren gegen England”, inebriada pela conquista. Ambas as canções tinham esta mesma função: evocação da guerra como tempo de juventude. Despidas de todos os conteúdos políticos, as canções são reforçadas e funcionam. Mesmo se o distanciamento está presente na razão, elas entorpecem o sentimento e continuam a tornar os homens confiantes.

As nostalgias apelam muitas vezes às canções que acompanharam a história. O mesmo acontece não só entre os criminosos, mas também entre as vítimas – elas guardam igualmente as canções da desgraça do passado por toda a vida. Oskar Pastior me ensinou que também as pessoas presas em campos permanecem ligadas ao “ponto zero da existência” ao cantar as canções desses campos. A partir de seus danos permanentes, cheguei à conclusão de que as lesões básicas só podem ser suportadas durante todos os anos posteriores porque o terror do vivido se une à sua nostalgia. É um emparelhamento do que é bem definido com o que é abstrato. O uso dessa mescla é instintivo, involuntário, a despeito de qualquer conhecimento melhor. Acontece com as pessoas. E nos envergonhamos de nós mesmos. Porque temos de permitir o uso, nós o causamos – mesmo sem escolha. E porque sabemos que desse modo embaralhamos as categorias da nossa própria escala de valores. O cantar ignora aquilo que a cabeça pensa.

Também vivenciei o cantar num caso extremo:

Talvez eu estivesse com sete anos, indo de fiacre com os avós até um outro vilarejo para visitar o irmão de vovô. Eram os primeiros dias mais quentes, a neve tinha desaparecido. Mas, no meio do caminho, começou a nevar forte. Nós nos enrolamos em cobertores e vovó abriu o guarda-chuva. Passamos pelo bosque de acácias, o fiacre atolou na terra mole. Descemos, puxamos e empurramos, ajudamos o cavalo. Ouvimos um choro bem perto no bosque, vimos a alcateia, oito lobos. E eles vinham em nossa direção, aproximavam-se cada vez mais; bem perto, eles diminuíram o passo. Tomaram posição de ataque. Vovô me ergueu até o banco do fiacre e vovó catou o guarda-chuva preto. Ela o abriu e começou a cantar:

Vam 'bora, Kathreinerle, coloque o sapatinho!

Nada de folgança, amarre o aventalzinho!

Didl, dudl, dadl, chrum, chrum, chrum,

E um salto de alegria, tchibum:

Vam 'bora, Kathreinerle, cadê o sorrisinho?

Ela cantava a canção de maneira áspera, com as sílabas bem marcadas, segurava o guarda-chuva diante de si, estocava a cada sílaba, aproximava-se dos lobos com pequenos passos, no ritmo da canção. Eu via a respiração gelada sobre suas narinas de cera e o interior de seus focinhos, lilás opaco como magnólias fumegantes. A precisão de seus olhos e suas patas em semicírculo. E, no anoitecer, os galhos nus das árvores. No conjunto, isso me parecia o fim da vida. Puxei o cobertor sobre a cabeça e pensei na vovó da Chapeuzinho Vermelho, que foi devorada por um lobo. E aqui havia oito lobos. Eu tinha aprendido que a Terra não para de se mover. Torcia para que ela movesse os lobos para longe de nós. Vovó repetiu sua canção de Kathreinerle outra e mais outra vez. Depois, percebi que ela estava ao meu lado no banco. A Terra realmente tinha movido os lobos para longe de nós, eles partiram. Eram musicais, ficaram um bom tempo ouvindo. Será que não queriam devorar presas cantantes?

Mais tarde, frequentei o ginásio em Timisoara. Durante o primeiro ano e meio na cidade, eu era uma interiorana indefesa de quinze anos. Saudades me levavam à estação de trem. Nos fins de semana, quando chegava em casa e escutava no vilarejo a música típica, com instrumentos de sopro, que eu tanto detestava, eu sentia um desejo – em meio a um evidente fastio – que me enchia de vergonha. Um retorno gorado, contrário à razão. E, assim que deixava o vilarejo nas segundas-feiras de manhãzinha novamente em direção à cidade, o desejo por música típica de sopro me abandonava e passava a me arrear.

Em posições políticas, nunca houve conflitos dentro de mim, a decisão sempre foi imediata e irretroatável. Mas nas questões privadas, ou seja, em assuntos sentimentais, muitas vezes o espírito me embaralhava tudo aquilo que a cabeça já tinha resolvido há tempos. Nunca acontecia o corte, sempre apenas o rasgo lento. Na lembrança, não há nada real no exterior, mas na cabeça. Os sentimentos reconstróem aquilo que passou. Mesmo o cotidiano político daquela época, a perseguição, também nomes, datas e números, se transformavam em questão sentimental. E isso era mais amplificado quanto mais alguém estava prejudicado. Afinal, trata-se dos nervos, o efeito é psíquico. Para me proteger, tenho de me deixar atormentar pela lembrança, assim como antes pela música típica de sopros.

Os danos são e permanecem sendo ligações – temos de nos convencer disso – necessárias, impetuosas e impiedosas. Creio que isso vale em geral. Se rompemos a ligação com os pais ou escapamos da perseguição em um país, permanece em ambos uma saudade irracional, embora não queiramos voltar nunca mais nem para esses pais nem para esse país. Essa dor fantasma na lembrança tem um algo enganoso que não dá sossego, que – como sabemos – impele algumas vítimas ao suicídio.

Hoffmann von Fallersleben provavelmente viveu nesse dilema, o lado estatal da vida – seus agitados textos políticos – se equilibrava com o lado privado

das canções infantis.

O socialismo também dedilhou infinitamente muito a alma de seus vassalos. A música, mais do que todos os outros gêneros artísticos, foi usada como instrumento de dominação: canções infantis para o casal de ditadores e o partido, *hits* sobre a nova usina hidrelétrica ou a indústria do aço, canções populares sobre a gloriosa agronomia. Idiotas até doer, toscas em sua hipocrisia. Decadência na letra e na melodia até a destruição de todos os critérios artísticos. Aquilo que só se pode falar corando de tamanha vergonha era possível cantar patrioticamente e, como madeira de arribação, marchar com os pés nas ondas da harmonia. O proletariado cantante e os caciques do partido que acenavam entediados, pequenos feito palitos de fósforo sobre os palanques altos. Em 1o de maio costumava ser frio, e eles usavam o casaquinho próprio, o cinza, o casaquinho quadrado de tão engomado da indústria socialista do vestuário. E eles se cobriam com o casaquinho socialista habitual, vermelho-púrpura, a cobertura de pano de bandeira dos palanques. E aqueles que desfilavam com suas bandeiras eram seus casaquinhos. A música de encomenda, arrastada ou uivante, era obscena. Os cantores de *hits* do passado, tanto fazia se jovens ou velhos, magros ou gordos, todos pareciam estar lambidos com saliva dos pés à cabeça. Na saliva do poder, não só aquilo que cantavam era repugnante, mas também eles próprios. Mas só havia ela. Ceaușescu havia instituído o “Louve a Romênia” como única fonte de inspiração. Ao mesmo tempo, proibiu a autêntica música popular, a verdadeira boa lírica.

Maria Tănase, a grande cantora venerada por todos, não podia ser tocada nem em casamentos. Pois ela cantava:

Mundo, mundo, irmão mundo
Quando estarei farto de você
Quando o pão estiver seco
A mão se esquecer no copo
Talvez aí estarei farto de você [...]
Quando o caixão me fechar
Talvez aí estarei farto de você

Ou:

Que Deus puna
quem ama e abandona.
Que Deus puna
com o rastejo da cobra
com o passo do besouro
com o zunido do vento
com a poeira da terra

Ou:

Roupas pesadas envelhecem
Não quero que as minhas se rasguem...

Podemos forçar um país que tem canções como essas há cem anos a entoar apenas músicas socialistas toscas, mal-ajambradas? Sim, podemos. Se houver um denunciante em cada metro quadrado da assim chamada pátria, podemos.

Os jovens querem rock. Aqui e acolá havia shows, todos tinham de se sentar e permanecer sentados. As paredes das salas de espetáculo eram forradas de azul-escuro, até a altura humana, um papel de parede formado pelos uniformes dos policiais: casaquinhos azuis-púrpuras.

Os músicos de rock passavam as mesmas dificuldades com as letras das canções que os escritores. A censura enxergava em cada poesia insinuações ao ditador, à pobreza no país ou ao desejo de fugir do país. Os textos eram tão censurados que os shows se limitavam a vigorosos saltos no palco e a cantorias sem nenhum conteúdo. Para os músicos, cada show era um meio sucesso e um total fracasso. Assim como os literatos, contrabandeavam discos para o país. Eles conheciam o rock que circulava à época no mundo livre. Os literatos trabalham em silêncio, escrever não faz barulho, era possível escrever, mas não publicar. O escrito podia até ser escondido. Os músicos se confrontavam com o censor a cada ensaio para os shows.

*Chip fãr' de chip
Frunte de nisip
Glas fãr' de glas
Ce-a mai ramas
Timp a rămas
Timp fãr' de timp
Ce-aş putea să schimb
Unu dintre fraţi
Pentru um Carpaţi*

*Am um singur gînd
Ce-aş putea să vînd
Boaba de strugure
Sal un nasture
Şapca fãr' de cap
Aş putea să tac
Mai pentru nimic
Noaptea coase-um sac*

De întuneric.

*Iarbă vitregă amară
Fluieră um tren în gară
Sau um copil făr'de adulți
Pe-asfalt stă um pantof desculț*

Traduzindo:

Rosto sem rosto
Testa de areia
Voz sem som
O que resta
Resta tempo de morrer
O que pode ser malbaratado
Um de meus irmãos
Numa praça fria
Por um cigarro.

Algo me preocupa
O que venderei amanhã
A doce uva escura
O botão cinza da calça
O boné sem aba
Por nada e mais nada
Silenciar toma tempo
A noite costura um saco com a escuridão

Gramma amarga, maligna
Um trem apita pela estação
Uma criança órfã é velha
Uma cadeira vazia sobre o asfalto

A pedidos de roqueiros amigos, no passado escrevi letras de música em romeno, em cima de suas músicas prontas, uma maravilhosamente complicada ópera-rock barroca. Mas eu já era inimiga do Estado. Como combinado, falaram ao censor que as letras eram deles. Não adiantou nada, elas não foram nem consideradas. Mas, com base em meus arquivos, hoje sei que todos os cômodos do meu apartamento estavam grampeados. Provavelmente éramos espionados. Um compositor, cujo nome não era preciso esconder, escreveu então aos amigos uma letra qualquer que podia ser cantada publicamente.

Foram dezenas de letras de música e a única coisa que escrevi na vida em romeno, como uma ajuda para os amigos. O baterista me cantava com frequência essas primeiras, citadas aqui. Por isso ainda as sei. Esqueci há tempos de todas as outras.

Do que não me esqueci:

Naquela época, quando a alcateia nos desdenhou como presas, quando vovô conseguiu desatolar o fiacre, quando chegamos na escuridão total à casa de seu irmão, eu tive de me deitar imediatamente. Antes de vovó apagar a luz, perguntei: “Por que vovó não cantou o Chapeuzinho Vermelho para o lobo?”

E vovó respondeu: “Não leve seu pensamento para onde é proibido.”

ou

O que (não) consta nos arquivos da Securitate^[4]

Cada viagem à Romênia é, para mim, uma viagem a um outro tempo, no qual eu nunca soube o que era acaso e o que era encenado na minha própria vida. Por essa razão, a cada declaração que fazia em público, eu exigia olhar meus arquivos da Securitate, algo que sempre me era negado por diferentes motivos. Em vez disso, porém, todas as vezes havia indícios de que eu estava novamente – ou seja, sempre – sendo observada.

No início do ano passado, fui a Bucareste a convite do nec (New European College). No primeiro dia, sentada com uma jornalista e um fotógrafo no saguão do hotel, um vigia musculoso aproximou-se e perguntou sobre uma autorização, querendo arrancar a máquina do fotógrafo. “É proibido tirar fotos aqui, mesmo de pessoas”, ele vociferou. Na recepção havia uma bandeirinha azul da Europa – a conferência da otan em Bucareste acontecera poucos dias antes. A jornalista foi submissa: “Desculpe, não faremos mais isso”. O fotógrafo tentou salvar a máquina. Perguntei ao vigia se o saguão do hotel era um espaço secreto e o que a bandeirinha da Europa estava fazendo na recepção. Ele devia metê-la numa gaveta, pois ue e otan são organizações de um mundo livre. E aquilo que ele fazia aqui me lembrava do tempo de Ceaușescu. Só então ele desistiu da máquina. Mas as surpresas continuaram. No segundo dia, tinha marcado um jantar. Como combinado por telefone, um amigo veio me buscar às 18h no hotel. Ao entrar na rua do hotel, ele percebeu que alguém o seguia, que o homem entrou atrás dele no saguão do hotel, que ficou folheando os jornais largados lá, enquanto ele pedia para me ligarem avisando de sua chegada. A moça da recepção disse que primeiro era preciso preencher um formulário de visitantes. Ele se assustou porque nunca existira algo assim, nem mesmo com Ceaușescu.

O amigo e eu fomos a um restaurante. Ele não parava de sugerir que mudássemos de rua. Na hora, não dei importância. Apenas no dia seguinte, quando contei a história do vigia a Andrei Pleșu, diretor do nec, o amigo lhe disse que tivera de preencher um formulário de visitantes, que um homem o seguira no caminho até o hotel e depois a nós dois até o restaurante. Andrei Pleșu estava indignado, afinal ele sempre hospedara seus convidados do nec lá. Na manhã seguinte, mandou sua secretária ao hotel a fim de estornar todas as reservas. O gerente do hotel inventou que era o primeiro dia de trabalho da moça da

recepção e disse que ela havia agido mal. Mas a secretária conhecia a moça, ela ficava na recepção há anos. O gerente retrucou que o “patrão”, o dono do hotel, era um antigo homem da Securitate, que infelizmente não mudava mais. Então ele sorriu e disse que o nec poderia estornar as reservas lá, mas que em outros hotéis dessa categoria era igualzinho, só que ninguém sabe.

Saí do hotel, fiquei os dois dias restantes num escritório do nec. Depois de minha mudança, não percebi perseguições. Ou o serviço secreto se retraiu porque estava ficando periclitante ou trabalhou de maneira profissional, ou seja, invisível.

Para saber que era necessário um espião para as 18h, meu telefone tinha de estar grampeado. Na televisão do hotel, os programas da cnn, bbc, rai Uno e, no telefone, o grampo. Na recepção, a bandeirinha da Europa e os olheiros, que ficam andando atrás da gente. Isso é democracia em romeno. É sabido que o serviço secreto de Ceaușescu, a Securitate, não foi dissolvida, mas apenas rebatizada de sri (Serviço Romeno de Informação), que, de acordo com as próprias declarações, assumiu quarenta por cento da Securitate, ou seja, os funcionários mais jovens, ágeis. O verdadeiro porcentual certamente é maior. E os sessenta por cento restantes dos funcionários hoje estão aposentados com ganhos três vezes mais alto do que todos os outros ou são os novos empreendedores da economia de mercado. No caos do primeiro período de transformação, eles arranjaram suas “boquinhas” – bancos, fábricas, hotéis, agências de viagens, postos de gasolina etc. E as boquinhas de antes florescem diariamente em patrimônios consideráveis de uma vida despreocupada. Os milionários das boquinhas se conhecem e se ajudam mutuamente em todos os níveis. Sua rede se estende pelo país, do Parlamento até os hospitais, passando pela economia, pela justiça, pelas universidades. Essa rede garante a corrupção generalizada e não será abalada no futuro, próximo ou distante. Além disso, as tentativas de desmontá-la são extremamente raras. De onde elas poderiam vir, se como alto funcionário o indivíduo está bem de vida e é possível manter cargos e dignidade como espião, sem ser importunado, em quase todos os lugares? Hoje, na Romênia, um ex-espião pode ser quase tudo o que era antes, exceto diplomata.

Abertura do arquivo, em romeno

Uma das mais conhecidas autoras romenas, a grande dama da lírica romena, afirma numa entrevista na Suíça que não queria ver seus arquivos, mas continuar imaginando que foi querida por todas as pessoas. Com quase oitenta anos, viveu

os terríveis anos de Stalin, em seguida o tenebroso tempo de Ceaușescu. Com tais declarações triviais, está fingindo inocência. Na verdade, porém, ela sabe que a traição andava por todos os lados, penetrava os relacionamentos, não se detinha diante de nenhum sentimento. Sim, o amor era um alimento especial para a traição – como permite a maior proximidade, ele possibilita a maior traição: envenena o que há de mais íntimo. A autora também diz que, ao usar grandes chapéus de verão, teria defendido a senhora burguesa contra a companheira socialista. Eu a conheci no tempo dos grandes chapéus de verão – e, naquela época, tratava-se somente de chapéus, nada mais. Sua oposição política em forma de chapéu é nova. Menos novo, porém, é aquilo de que consigo me lembrar bem: como redatora da revista *Povo e cultura*, por ocasião de um número dedicado a um feriado socialista, a mulher do chapéu fez mau uso de poemas de alguns autores. Como os poemas deles realmente não tinham nada a ver com o feriado e eles não tinham escrito poemas dedicados a feriados e nunca os escreveriam, a redatora – sem o conhecimento dos autores – usou poemas já existentes, eliminou seu título verdadeiro e rebatizou-os com títulos festivos, inventados. Assim ela pôde desempenhar sua tarefa de redatora. Fazer mau uso de poemas e comprometer autores não a impediu de cumprir sua obrigação. A consciência pesada a manteve pequena, tão pequena que o medo de perder o cargo de redatora era maior do que a vergonha diante dos autores, cujo posicionamento ela conhecia. Esses ficaram horrorizados com o fato consumado, e naquele tempo não havia, em lugar nenhum do país e em nenhum outro jornal, a possibilidade de se manifestar publicamente contra essa falsa exaltação partidária. A mulher do chapéu não conta essas coisas. Conversas sobre a ditadura deixam-na nervosa. Na entrevista, ela diz também que houve momentos felizes na ditadura. Quem questionaria isso? Eles existiram na vida de todas as pessoas, mas não graças à ditadura e, sim, apesar dela. Nos nichos privados, onde as trapaças ainda não haviam se infiltrado – ou até contra as trapaças houve uma felicidade descontínua, apressada e, por isso, extravagante, sim, desprendida. Nas lacunas do controle estatal, houve uma felicidade absolutamente pessoal, rápida. Essa felicidade precisava de pés tão ligeiros quanto a traição, porque tinha de correr dela ou até se adiantar a ela. Esse tipo de felicidade era muitas vezes uma felicidade roubada, claudicante. Ríamos até cansar e isso ecoava como precipício. Fazíamos piadas sobre as figuras do serviço secreto, sobre as trapaças – piadas drásticas, vulgares. Era um riso a qualquer preço, enraizado no medo. Um tipo de pantomima ensaiada, que era tão amargamente necessária para suportar os fatos. Será que uma tal felicidade relativiza o desprezo diário daquele tempo pelas pessoas? Se naquela época havia um grampo em cada cômodo, como me mostram hoje os arquivos a que tive acesso, então cada nicho privado também estava registrado no Estado. Foram registradas nos autos da perseguição, como uma ação contra o Estado, todas as vezes em que se tomou fôlego em

casa, no quarto, para rir. A mulher do chapéu sempre se incomodou com as conversas sobre a ditadura. Há vinte anos escuto-a dizendo: “Não podemos trocar de tema?” E ela goza de grande apoio entre uma quantidade excessiva de intelectuais romenos. Faz pouco, ela me disse: “Aquilo que você diz sobre a Alemanha, eu nunca me permitiria dizer sobre a Romênia”. Minha resposta foi: “Você tampouco teria motivo para isso”.

Ficamos satisfeitos quando conhecidos escritores romenos apenas ignoram a discussão sobre a ditadura, não a impedem ou até a impossibilitam, uma vez que protegem seus agentes. Na Romênia, a maioria dos intelectuais deu tão pouca importância à abertura dos arquivos do serviço secreto quanto a todos os currículos pisoteados ao seu redor, quanto aos novos rearranjos dos figurões do partido e funcionários do serviço secreto. Quando alguém – como eu – exige durante anos, em todas as oportunidades, a abertura dos arquivos, até os amigos se irritam. Também por esse motivo os documentos ficaram durante anos no novo-velho serviço secreto, em vez de na secretaria de arquivos, criada de maneira relutante em 1999, por imposição da eu (com o nome trava-língua de censas). O novo-velho serviço secreto dirigia as vistas aos arquivos à sua maneira. A secretaria tinha de enviar os pedidos a ele, que às vezes eram deferidos, mas em geral indeferidos, inclusive com o motivo: o arquivo solicitado ainda está sendo trabalhado. A secretaria Gauck[5] romena foi desde o começo uma fachada e até hoje não tem transparência.

Em 2004, estive em Bucareste e compareci junto às autoridades para reforçar meu requerimento para examinar os arquivos. Levei um susto, pois na entrada havia três jovens com meias-calças com brilho néon, minivestidos com decotes profundos, como se fosse a entrada de um centro de entretenimento erótico. E entre as mulheres havia um soldado com uma metralhadora às costas, como se fosse a entrada de uma caserna militar altamente secreta. O chefe da secretaria não estava, embora eu tivesse marcado com ele.

Meu arquivo não tinha sido encontrado, foi o que se disse. Mas, no início desse ano, um grupo de pesquisadores foi topando, pouco a pouco, com os documentos dos autores romeno-alemães do “Grupo de ação Banato”. A Securitate tinha um departamento para cada minoria. Para os alemães, ele se chamava “Nacionalistas e fascistas alemães”; a seção húngara chamava-se “Irredentistas húngaros”; a judaica, “Nacionalistas judeus”. Só os escritores romenos tinham a honra de ser vigiados pela seção “Arte e cultura”.

De repente, meus arquivos foram encontrados sob o nome Cristina. Três volumes, 914 páginas. Ele supostamente foi iniciado em 8 de março de 1983 – embora também contenha documentos de anos anteriores. Motivo para a abertura do arquivo: “Deformações tendenciosas da realidade do país, principalmente do meio campesino” no meu livro *Depressões*. “Análises de texto” de espíões fundamentam isso. E eu pertenco a um “círculo de literatos

alemães conhecido por seus trabalhos hostis”.

O arquivo é um trabalho de fôlego da velha Securitate em nome do sri, que teve dez anos de tempo para “trabalhar” nele. E não se pode chamá-lo maquiado: o arquivo está absolutamente depurado. As coisas centrais foram apagadas, além de tudo aquilo que poderia incriminar os principais funcionários da Securitate.

Essa limpeza não é caso único. Andrei Pleșu, membro do conselho curador por ocasião da fundação da cnsas, há tempos deixou esse grêmio, por amargura e em protesto. Certa vez, viu seu arquivo na secretaria, sabia que ele continha duas mil páginas. Quando finalmente os documentos lhe foram entregues, eram apenas setenta.

Além de possibilitar a consulta aos arquivos, a cnsas foi obrigada, por lei, a investigar o nome verdadeiro dos espões. Escutamos a mesma coisa de todos que até agora puderam olhar seus arquivos: até agora, a secretaria escolheu apenas um nome da longa lista de espões e apresentou seu nome. E esse único ou é secundário no arquivo ou já morreu. A secretaria parece não querer ir atrás dos espões decisivos, da traição permanente, pesada. Um boicote? Será que a secretaria trabalha contra si mesma? Mas a mando de quem?

Depois da faculdade, trabalhei durante três anos na fábrica de tratores tehnometal, na qual era tradutora. Os três anos não aparecem em meu arquivo. Eu traduzia as descrições que acompanhavam a montagem e a manutenção das máquinas importadas da rda, da Áustria e da Suíça. Dividi uma sala durante dois anos com quatro contadores. Eles calculavam o salário dos operários, eu folheava meus grossos dicionários técnicos. Como eu havia estudado filologia, não entendia nada de prensas hidráulicas ou não hidráulicas, alavancas ou roscas. Quando o dicionário me apresentava três, quatro ou até sete termos para escolher, eu ia até o galpão e perguntava aos operários. Sem conhecimento de alemão, eles me diziam a palavra romena correta – eles conheciam as máquinas. No terceiro ano, organizou-se uma “sala de protocolo”. O diretor me transferiu para lá, com duas tradutoras recém-contratadas, uma para o francês, uma para o inglês. A mulher do francês era esposa de um professor universitário do qual se dizia, desde meus tempos de estudante, ser do serviço secreto. A mulher do inglês era a nora do segundo funcionário mais importante do serviço secreto da cidade. Apenas as duas tinham a chave da porta do meio do armário de documentos. Quando vinham técnicos estrangeiros, eu precisava sair da sala. Depois, supostamente devia me tornar adequada para essa sala através das tentativas de recrutamento por meio de um funcionário do serviço secreto chamado Stana. Depois da segunda negativa, ele atirou o vaso de flores com as tulipas na parede. Dirigiu-se à porta passando pela poça d’água e pelos cacos de vidro. A saudação de despedida: “Você ainda vai se arrepender. Nós vamos te afogar no rio”. Pedi permissão ao diretor da fábrica para me mudar de volta à

minha antiga sala. “Eu devia ficar onde estava”, ele disse, não me preocupar, mas continuar fazendo minhas traduções, essa era minha função. Certa manhã, cheguei ao trabalho, meus dicionários estavam ao lado da porta do escritório, no chão do corredor. Minha escrivanhinha tinha sido ocupada por um engenheiro, eu não podia mais entrar na sala. Eu não podia ir para casa, senão teria sido demitida sem aviso prévio por ausência injustificada. Agora eu não tinha mesa, não tinha cadeira. Depois, teimosa, fui me sentar com os dicionários durante as oito horas numa escada de concreto entre o térreo e o primeiro andar, tentei traduzir, para que ninguém pudesse dizer que eu não estava trabalhando. O pessoal do escritório ficava o tempo todo passando ao meu lado, mudo. Minha amiga Jenny, uma engenheira, sabia como as coisas tinham chegado a esse ponto. Todos os dias, no caminho para casa, eu lhe contava tudo o que acontecia. Ela vinha até mim no intervalo do almoço, sentava-se na escada. Comíamos juntas, como antes na minha sala. Coros de trabalhadores cantavam a felicidade e o progresso do povo através dos alto-falantes do pátio. Ela comia e chorava por mim, eu não. Eu tinha de resistir. No terceiro dia, me instalei na escrivanhinha de Jenny, ela liberou um canto para mim. No quarto também. Era uma sala grande para desenhistas técnicos, quadros de cortiça e cerca de vinte mesas. Na quinta manhã, ela esperava por mim diante da porta: “Não posso mais deixar você entrar na sala. Imagine só, meus colegas dizem que você é espiã”. “Como isso é possível?”, eu perguntei. “Você sabe onde vivemos”, ela disse. Peguei meus dicionários e me sentei novamente na escada. Dessa vez, também chorei. Quando cheguei ao galpão a fim de perguntar por uma palavra, os trabalhadores assobiaram atrás de mim e exclamaram: “Mulher da Securitate”. Era um inferno. Quantos espões será que havia na sala de Jenny e no galpão? Eles tinham agido, ordenou-se que os ataques fossem espalhados no chão da fábrica, as calúnias deveriam me forçar a pedir demissão. No começo desse tempo turbulento, morreu meu pai. Eu não me entendia mais, precisava me certificar da minha existência no mundo. Comecei a anotar minha vida até então – de onde venho, esse vilarejo parado de trezentos anos, esses camponeses com seu silêncio, esse pai com seu caminhão sobre as estradas esburacadas, sua bebedeira e suas canções nazistas com os “camaradas”. Essa mãe, dura e perturbada, como que ofendida pela vida, sempre nas radiantes plantações de milho. E eu nessa fábrica, máquinas grandes como um cômodo, poças de óleo em todos os lugares, como um espelho que faz com que a gente escorregue na terra. Esse salário por peça na linha de montagem, os movimentos mecânicos da mão, os olhos cansados, olhares como velhas chapas de zinco. Daí surgiram os contos de *Depressões*.

Meus arquivos contêm duas palavras sobre o recrutamento, feitas à mão como anotação nas margens de um registro de interrogatório. Anos mais tarde, conto em casa sobre a tentativa de recrutamento na fábrica. Na margem, o

tenente-coronel Padarariu anota: “Confere”.

O fato de eu ser considerada espiã porque me recusei a me tornar espiã foi pior do que o recrutamento e a ameaça de morte. O fato de ser denegrada por aqueles que eu preservava, porque me recusava a espioná-los. Jenny e uma porção de colegas sabiam do jogo que estava sendo feito comigo. Mas todos os outros, que me conheciam apenas de vista, não. Como eu poderia explicar tudo o que estava acontecendo para eles, como provar o contrário? Era humanamente impossível, e a Securitate sabia disso e justamente por isso agiu assim. E ela também sabia que essa perfídia me machucaria mais do que sua chantagem. Nós nos acostumamos até com as ameaças de morte. Elas fazem parte daquele tipo de vida que levamos porque não podemos ter outro. Desafiamos o perigo até bem fundo na alma. Mas a calúnia rouba a alma da gente. A única coisa que nos rodeia são monstruosidades. Essa impotência quase nos sufoca.

Não sei mais por quanto tempo a escada foi meu local de trabalho. Parecia não ter fim. Provavelmente foram apenas semanas. Por fim, fui demitida.

O mesmo serviço secreto que organizou minha demissão me chamou aos interrogatórios de “elemento parasitário”. Fui alertada de que havia prisão para os parasitas, ou trabalhos forçados em canteiros de obras. Ameaçaram-me com o “canal” – naquela época, Ceaușescu estava construindo um canal que ligava o mar Negro a Bucareste. Uma construção absurda, muitos soldados e presidiários perderam sua vida lá. Quando o canal ficou pronto, descobriu-se que ele não era adequado para o trânsito de navios, não era profundo o suficiente.

Eu não tinha nada de dinheiro. Jenny me passou algumas aulas particulares. Eu ensinava alemão às crianças ou ajudava nas lições de casa. Mas eu ia no máximo duas, três vezes em cada casa. Então o serviço secreto confrontava os pais e os ameaçava. Alguns me diziam por que eu não devia mais ir: “A senhora prejudica a nossa família. Sabe, não nos metemos com política”. Outros me contavam uma mentira, dizendo que, por conta de uma redução de salário, não tinham mais dinheiro para aulas particulares.

Por meio das autoridades, logo descobri que eu vivia supostamente de comércio ilegal e prostituição e que para isso também havia prisão, assim como para os parasitas. Me diziam nomes de clientes e pretendentes, dos quais nunca ouvira falar na vida. E daí ainda entrou em jogo uma suposta espionagem para o Serviço Federal de Inteligência da Alemanha (bnd), porque eu era amiga de uma bibliotecária do Goethe-Institut e de uma intérprete da embaixada alemã em Bucareste. Acusações inventadas durante horas. Mas não só isso.

Não era preciso uma convocação, eu era simplesmente fisgada na rua. Estava a caminho da cabeleireira e fui levada por um policial, através de uma estreita porta de metal, até o subsolo de uma república de estudantes. Três

homens com roupas civis sentavam-se à mesa. Um pequeno, ossudo, era o chefe. Ele pediu minha identidade, disse: “Bem, sua prostituta, estamos nos vendo de novo”. Eu nunca o tinha visto. Supostamente eu havia feito sexo com oito estudantes árabes e recebido meu pagamento em meias-calças e maquiagem. Eu não conhecia nem um único estudante árabe. Mas, quando eu lhe disse isso, ele afirmou: “Se quisermos, vamos encontrar vinte árabes como testemunhas. Você vai ver, o processo será excelente”. Ele jogava minha identidade o tempo todo no chão, eu tinha de me curvar e pegá-la. Entre a trigésima e a quadragésima vez, quando fiquei mais lenta, ele me chutou as costas. E atrás da porta, na extremidade da mesa, uma voz de mulher gritava. “Tortura ou estupro”, tomara que seja só uma gravação, eu pensava. Daí tive de comer oito ovos cozidos, duros, e cebolas verdes com sal grosso. Engoli a coisa de qualquer jeito. Em seguida, o ossudo abriu a porta de metal, jogou minha identidade para fora e me chutou. Caí de cabeça na grama ao lado de um arbusto. Vomitei, sem levantar a cabeça. Lentamente, peguei a identidade e voltei para casa. Ser fisgada na rua dava mais medo do que uma convocação. Ninguém sabia onde estava. Era possível sumir e nunca mais aparecer ou, como na ameaça de antes, ser tirada do rio como um cadáver. Diriam: suicídio.

Não há nenhum interrogatório nos arquivos, nenhuma convocação e nenhuma “fisgada”.

A anotação do arquivo em 30 de novembro de 1986: “Cada viagem que Cristina faz a Bucareste e a outros lugares do país deve ser informada a tempo à direção i/a (ou seja, à oposição interna do país) e iii/a (ou seja, à contraespionagem)”, de modo “que o controle permanente esteja assegurado”. Para que eu não possa ficar em nenhum lugar do país sem ser vigiada, para “realizar os procedimentos de controle necessários em seus relacionamentos com diplomatas alemães-ocidentais e cidadãos alemães-ocidentais”.

A espionagem tinha diferenças, de acordo com a intenção. Às vezes não a percebíamos, às vezes dava para notá-la, tornava-se raivosa e virava agressão. Quando o *Depressões* estava para ser lançado na editora Rotbuch, em Berlim ocidental, a editora e eu combinamos de nos encontrar em Poiana Braşov, nos Cárpatos, para não levantar suspeitas. Viajamos separadas, como praticantes de esportes de inverno. Meu marido, Richard Wagner, tinha ido a Bucareste com o original. Eu deveria viajar no dia seguinte, sem o original, com o trem noturno. Na estação de Timisoara, dois homens me receberam, quiseram verificar minha bolsa de viagem. Eu me recusei. Quiseram me levar. Eu disse, teimosa: “Sem mandado de prisão, não vou”. Talvez fosse arriscado demais para eles criarem confusão no saguão lotado da estação, pois não me levaram.

Confiscaram apenas minha passagem e minha identidade e, antes de sumir, me mandaram não sair do lugar até que estivessem de volta. E não saí do lugar. Mas o trem chegou e eles não voltaram. Fui à plataforma. Era o tempo da grande

economia de energia elétrica, o carro-dormitório estava às escuras no fim da plataforma. Só se podia entrar pouco antes da partida, a porta ainda estava fechada. Os dois homens reapareceram, andaram para cima e para baixo, passaram algumas vezes bem perto de mim, mas depois trombaram comigo três vezes, me jogando no chão. Levantei-me bem rápido todas as vezes, suja e perplexa, para mostrar que não tinha sido nada. As pessoas que esperavam assistiam como se não houvesse nada. Quando a porta do vagão-dormitório finalmente se abriu, eu me meti no meio da fila. Os dois homens também embarcaram. Eu fui à cabine, tirei metade da roupa, coloquei o pijama por cima, para chamar atenção caso me arrancassem de lá. Quando o trem partiu, fui ao banheiro e escondi uma carta para a Anistia Internacional atrás de um cano. Os dois homens estavam no corredor e falavam com o cobrador do carro-dormitório. Eu ocupava a cama de baixo da cabine. Talvez porque lá fosse mais fácil de me pegar, pensei. Quando o cobrador chegou à cabine, me entregou a passagem e a identidade. Perguntei a ele como conseguira isso e o que os dois homens queriam com ele. “Que homens?”, ele perguntou. “Há dúzias por aqui.”

Não preguei os olhos durante a noite. Tinha sido imprudente ter embarcado, pensei, eles vão me atirar para baixo do trem durante o trajeto noturno em algum lugar no campo nevado vazio. Quando ficou cinza lá fora, o medo acalmou. A escuridão certamente teria valido para um suicídio encenado, pensei. Antes de os primeiros passageiros acordarem, fui ao banheiro e peguei a carta escondida. Em seguida me vesti, sentei-me na beirada da cama e esperei o trem entrar em Bucareste. Desci como se não tivesse acontecido nada. Não há nada disso no arquivo.

A espionagem tinha consequências também para outros. Um amigo chamou a atenção do serviço secreto pela primeira vez numa leitura que fiz de *Depressões* no Goethe-Institut em Bucareste. Depois disso, seus documentos foram registrados, um arquivo sobre ele foi aberto, e ele passou a ser observado. Isso está no seu processo, no meu não se acha nenhuma palavra.

O serviço secreto ia e vinha a seu bel prazer quando não estávamos em casa. Muitas vezes, sinais eram deixados de propósito, guimbas de cigarro, quadros da parede colocados sobre a cama, cadeiras viradas. O mais inquietante durou semanas. Uma pele de raposa, que estava no chão, apareceu com o rabo cortado, depois as patas e, por último, a cabeça foi colocada na barriga da raposa. Era terror psicológico, não víamos os cortes. Durante a faxina percebi pela primeira vez que o rabo estava lá, cortado. Eu ainda pensei no acaso. Semanas depois, quando a pata traseira foi cortada, comecei a me arrepiar. Até a cabeça ter sido cortada, a primeira coisa que eu fazia ao chegar em casa era verificar a pele de raposa. Tudo podia acontecer, o apartamento tinha perdido sua privacidade. Cada vez que comíamos pensávamos que a comida pudesse

estar envenenada. Não há uma palavra sobre essas visitas ao apartamento no arquivo.

No verão de 1986, a escritora Anna Jonas nos visitou em Timisoara. Em 4 de novembro de 1985, ela e outros autores escreveram uma carta de protesto endereçada à associação dos escritores romenos – que está no meu arquivo – contra minha proibição de viajar e participar da feira do livro, do congresso evangélico e de visitar minha editora. A visita está documentada com detalhes no meu arquivo, e há um “telex” de 18 de agosto de 1986 às autoridades de fronteira, ordenando que sua bagagem fosse revistada “meticulosamente” por ocasião de sua saída e que o resultado fosse comunicado. Essa visita está no meu arquivo, ao contrário da visita do jornalista do jornal *Zeit*, Rolf Michaelis. Depois do lançamento do *Depressões*, ele queria me entrevistar e anunciou sua visita com um telegrama; ele estava certo de me encontrar em casa. Mas o telegrama foi interceptado pelo serviço secreto; sem saber de nada, Richard Wagner e eu tínhamos ido passar alguns dias com os pais dele, no interior. Ele tocou a campanha de nosso apartamento durante dois dias, em vão. No segundo dia, três homens o esperavam junto à lixeira e o espancaram brutalmente. Os dedos dos dois pés foram quebrados. Morávamos no quinto andar, o elevador não funcionava porque não havia energia. Rolf Michaelis teve de rastejar de quatro pela escadaria escura como breu até a rua. O telegrama de Michaelis não consta do arquivo, embora exista toda uma coleção de correspondência interceptada do Ocidente. Segundo o arquivo, tal visita nunca aconteceu. Essa lacuna mostra mais uma vez que o serviço secreto riscava sistematicamente suas atividades do arquivo, tomando cuidado para que seus principais funcionários nunca pudessem ser responsabilizados quando esses documentos fossem a público. Cuidando para que a Securitate após Ceaușescu se tornasse um monstro abstrato, sem atores.

É assim que me explico o fato de não haver quaisquer indícios no meu arquivo a respeito de outras ocorrências bizarras.

Na minha primeira visita à Alemanha, fiquei na casa de Ernest Wichner, em Berlim. Ele foi passar alguns dias com seus sogros. No dia seguinte, tocaram a campanha. Diante de mim estava um técnico, dizendo ter a incumbência de consertar o telefone. Senti um desconforto, reagi de maneira instintiva e mandei-o embora. Mas não estava segura de ter feito a coisa certa. Em seguida, liguei para Ernest Wichner. Ele não tinha solicitado nenhum técnico. Mais ou menos duas horas depois, sai do apartamento. O “técnico” ainda estava sentado no carro diante do prédio.

Nessa primeira visita, ouvi na editora relatos de dois arrombamentos. Um na casa de uma funcionária do editorial e outro na própria editora. Nada foi roubado na casa da funcionária. Apenas todos os originais tinham sido revirados no seu quarto, mas o pessoal da editora não ficou desconfiado. Embora tivesse havido um arrombamento também na editora, eles permaneceram ingênuos,

achando que o ladrão quisesse roubar o ouro das restaurações do laboratório dental de baixo, mas se enganou de andar. Talvez nem fossem assim tão ingênuos, queriam apenas me poupar, sabendo o que poderia acontecer comigo diariamente após minha volta à Romênia. No meu arquivo, há uma foto de grupo com todos os funcionários da editora. Talvez seja um souvenir desse arrombamento.

Eu já vivia em Berlim quando fui chamada à Secretaria Federal de Proteção à Constituição. Lá me mostraram a foto de um romeno desconhecido, que tinha sido preso em Königswinter como agente da Securitate. No seu caderno de anotações constava também meu nome com o endereço. O agente era suspeito de estar na Alemanha cometendo assassinatos encomendados.

Rolf Michaelis quis nos “proteger” e escreveu sobre o ataque contra ele apenas depois de nossa emigração. A partir do arquivo, sei que isso foi um erro. Não era o silêncio sobre o ocorrido que poderia proteger, mas sua divulgação no Ocidente. Meu arquivo também revela que um processo penal surreal por “espionagem para o bnd” estava sendo preparado contra mim. Agradeço à repercussão de meus livros e aos prêmios de literatura na Alemanha o fato de o plano não ter sido colocado em ação e eu não ter sido presa.

Rolf Michaelis não podia ter nos telefonado antes da visita, pois não tínhamos telefone. Na Romênia, era preciso esperar anos por uma linha telefônica. Mas recebemos a oferta de uma, sem pedir. Recusamos, porque sabíamos que um telefone seria a estação de escuta mais prática em nosso pequeno apartamento. Entre os amigos que tinham telefone, assim que havia visitas, ele era colocado imediatamente dentro da geladeira e um disco começava a tocar. A recusa do telefone não adiantou nada, pois a metade do material do arquivo que me foi entregue era de relatórios de escuta do nosso apartamento.

No dossiê de Richard Wagner está a “Nota de análise” de 20 de fevereiro de 1985, na qual sabemos quando ninguém está em casa e: “Igualmente foi feita a instalação de meios especiais no apartamento, pelos quais coletamos dados de interesse operacional”. O esboço para a instalação do sistema de escuta também está registrado. O teto do apartamento debaixo do nosso (nosso piso) foi perfurado. Os grampos ficavam atrás dos armários, em ambos os cômodos.

Os relatórios das escutas têm com frequência muitos sinais de exclamação, porque a música dos discos impedia a escuta. Mas a música era tocada porque achávamos que o serviço secreto trabalhava com microfones direcionais. Nunca imaginamos que tudo o que falávamos era ouvido, até o dormitório estava grampeado. Nos interrogatórios, sempre nos confrontavam com coisas que os interrogadores não podiam saber. Mas por conta da terrível pobreza e atraso da Romênia, achávamos que a Securitate não tinha como adquirir a moderna técnica de escuta. A bem da verdade, achávamos também que éramos inimigos

do Estado, mas não valíamos tanto esforço. Em meio a todo esse medo, mesmo assim permanecemos ingênuos, nos enganamos totalmente sobre o grau de vigilância.

Quando meu arquivo foi aberto em 1983, a Securitate tinha verificado a profissão, o local de trabalho e a confiabilidade política de todos os moradores de nosso prédio de dez andares, abrindo fichas com dados individuais – provavelmente para recrutar espões em nossa vizinhança. Para aqueles que até o momento nunca tinham caído na mira do serviço secreto, havia o carimbo “*NECUNOSCUȚ*” (desconhecido).

Os relatórios das escutas são diários. As conversas escutadas são resumidas, as passagens “inimigas do Estado” relevantes são reproduzidas literalmente. No caso de visitas desconhecidas, há pontos de interrogação nas margens e indicação de investigar quem são. Os relatórios das escutas também estão incompletos.

Um dos nossos amigos mais próximos foi Roland Kirsch, que morava na esquina e nos visitava quase diariamente. Ele era engenheiro num matadouro, fotografava a melancolia do dia a dia e escrevia prosas mínimas. Em 1996 seu livro *Der Traum der Mondkatze* [O sonho do gato da lua] foi publicado na Alemanha, com base em de seu espólio, pois em maio de 1989 ele foi encontrado enforcado em seu apartamento. Os vizinhos dizem hoje que o apartamento deve ter sido palco de uma briga, pois na noite de sua morte várias vozes em alto volume foram ouvidas. Eu também não acredito em suicídio. Na Romênia, as providências relacionadas a todas as formalidades de um enterro demoram dias. No caso de suicídio, uma autópsia era algo evidente. Mas os pais de Roland Kirsch receberam todos os documentos necessários em poucos dias. Ele foi para baixo da terra muito rapidamente, algo incomum, e sem autópsia. E no grosso volume dos relatórios de escuta não há registro de nenhuma visita a Roland Kirsch. O nome foi apagado, não era para essa pessoa ter existido nunca.

O novelo de amor e traição

Entretanto, meu arquivo respondeu a uma pergunta torturante. Um ano depois de minha emigração, Jenny veio a Berlim me visitar. Desde as intrigas na fábrica, ela era minha amiga mais íntima. Nós nos víamos quase diariamente, mesmo depois de eu ter sido demitida – eu confiava nela. Mas, quando olhei seu passaporte na cozinha de nosso apartamento em Berlim e os vistos extras para a França e a Grécia, perguntei-lhe de supetão: “Um passaporte desses não é de graça; o que você fez por ele?”. Sua resposta: “O serviço secreto me deu, e eu queria vê-la sem falta mais uma vez”. Jenny estava com câncer – ela morreu há

tempos. Contou que tinha a tarefa de investigar nosso apartamento e nossos hábitos cotidianos. A que horas acordávamos e quando íamos dormir, onde fazíamos compras e o que comprávamos. Na volta, ela relataria apenas o que tínhamos combinado, foi o que ela prometeu. Ela se hospedava em nossa casa, queria ficar um mês. Minha desconfiança crescia dia após dia. Depois de alguns dias, revirei sua mala e encontrei o número do telefone do consulado romeno e uma cópia da chave do nosso apartamento. Daí em diante, eu vivia com a suspeita de que talvez ela estivesse na minha cola desde o começo, que se tratava de uma amizade encomendada. Como vejo no meu arquivo, depois de seu retorno ela – chamada sursa (fonte) sanda – relatou detalhadamente a planta da nossa casa e nossos hábitos de vida.

Mas, num relatório de escuta de 21 de dezembro de 1984, há uma anotação à margem ao lado do nome de Jenny: “Temos de identificar Jeni, parece que há uma grande confiança entre elas”. Essa amizade, que significava tanto para mim, foi destruída pela visita a Berlim; uma grave enferma de câncer depois da quimioterapia foi seduzida à traição. Por meio das conclusões posteriores, ficou claro que Jenny cumpriu suas ordens de maneira traiçoeira. Tive de colocar para fora minha melhor amiga, a fim de me proteger e a Richard Wagner de sua obrigação. Não era possível passar por cima desse novelo de amor e traição. Esse novelo certamente também torturava Jenny. Repassei sua visita milhares de vezes na minha cabeça, fiz o luto por essa amizade, descobri, incrédula, que depois de minha emigração Jenny mantinha inclusive um relacionamento com um oficial da Securitate. Hoje estou aliviada, porque o arquivo mostra que a proximidade entre nós cresceu espontaneamente, não foi alinhavada pelo serviço secreto, e que Jenny passou a me espionar apenas depois da minha emigração. Nós nos tornamos modestos, procuramos no envenenado uma parte que não está contaminada, mesmo que seja minúscula. O fato de meu arquivo comprovar os verdadeiros sentimentos entre nós me deixa quase feliz.

A ampliação do costume pela calúnia

Depois do lançamento de *Depressões* na Alemanha, quando chegaram os primeiros convites, eu não pude viajar. Mas, quando chegaram também convites para entrega de prêmios de literatura, a Securitate mudou sua estratégia.

Até então desempregada, recebi no fim do verão de 1984, de maneira inesperada, a oferta de uma vaga como professora, e já no primeiro dia de aula a necessária recomendação da diretora da escola para a viagem. E, em outubro de 1984, pude realmente viajar e receber prêmios de literatura. Mas a intenção

dessas viagens, como meu arquivo revela, era traiçoeira: em vez de passar por dissidente entre os colegas da escola, como até então, eu devia ser vista como aproveitadora do regime. E, no Ocidente, passar a suspeita de ser agente.

O serviço secreto trabalhou muito para ambos, mas principalmente para o “agente”. O pessoal da espionagem foi enviado à Alemanha com missões de disseminar calúnias. No planejamento de ações de 1o de julho de 1985, constata-se de maneira satisfeita: “Como consequência de diversas viagens ao exterior, foi lançada a ideia entre alguns atores do Teatro Estatal de Timisoara de que Cristina seja agente da Securitate romena. O diretor alemão-ocidental Alexander Montleart, temporariamente no Teatro Alemão em Timisoara, expressou essa suspeita para Martina Olczyk, do Goethe-Institut, e para funcionários da embaixada alemã em Bucareste”.

Depois de minha emigração em 1987, as medidas “para o comprometimento e isolamento” foram intensificadas. Uma “Nota de analiza” de março de 1989 diz o seguinte: “Na ação de comprometimento, vamos trabalhar com o serviço d (Desinformação), publicando alguns artigos no exterior ou enviando alguns memorandos – como se viessem da emigração alemã – a diversos círculos e autoridades que têm influência na Alemanha”. Um dos espões destinados a isso é Sorin, “porque ele tem vocação e interesse jornalísticos, necessários para as atividades iniciadas”. Em 3 de julho de 1989, a seção i/a envia um “raport” à central da Securitate em Bucareste. Sob sua orientação, o escritor romeno Damian Ureche escreveu uma carta, na qual difama a mim e a Richard Wagner como espões. Essa carta devia chegar à radio free europe e ao canal de televisão ard por meio de uma bailarina de um grupo folclórico que estava de viagem à Alemanha.

O “parceiro” mais importante na Alemanha para as ações de difamação era a agremiação nacional dos suábios do Banato. Já em 1985, a Securitate constatava, com satisfação:

“A liderança da Agremiação Nacional dos Banatos fez comentários negativos sobre esse livro (*Depressões*), inclusive com representantes da embaixada romena na Alemanha.” Isso é pesado. Desde o lançamento de *Depressões*, a agremiação nacional mantinha uma campanha de difamação contra mim em seu periódico *Banater Post*. “Linguagem fecal, prosa urinária, difamadora do lar, prostituta do partido” eram as avaliações usuais do “crítico literário” do veículo. Eu era uma espia, afirmava-se; tinha escrito *Depressões* sob encomenda da Securitate.

Também no *Donauschwaben*, outro jornaleco da agremiação nacional, continuaram as difamações na edição de Natal de 1984. Minha redação em *Depressões* seria “insuperavelmente vulgar”, e eu, “doente”. Além disso, eu também seria a “colaboradora mais valiosa do departamento de propaganda do

Comitê Central de Bucareste e de outros departamentos”. O artigo termina numa desavergonhada fantasia vingativa: “A cada um o seu!” – a inscrição no portão de entrada do campo de concentração Buchenwald.

Enquanto eu estava sentada na escada de concreto da fábrica, a agremiação nacional supostamente mantinha um relacionamento muito próximo com o pessoal da embaixada da ditadura de Ceaușescu. Eu, por minha vez, nunca teria ousado colocar um pé nessa embaixada, porque não sabia se sairia de lá novamente. Tendo em vista esse relacionamento com os diplomatas de Ceaușescu, não é de espantar que a agremiação nacional não tenha manifestado nem uma única sílaba de crítica sobre a ditadura durante todos esses anos. Em aliança com o regime, ela operava a liquidação de romenos de etnia alemã; os até 12 mil marcos que a Alemanha Ocidental pagava por pessoa que emigrava não incomodavam à agremiação. Muito menos o fato de que esse comércio humano fosse uma considerável fonte de divisas para a ditadura. Na mesma consonância com o regime, dividia-se o ódio sobre mim e o trabalho de difamação. Eu fui estigmatizada ao máximo como inimigo principal; tornei-me alvo permanente de ataque da agremiação nacional e, dessa maneira, uma parte dela. Quem me difamava estava atestando seu amor à terra natal. A agremiação nacional reforçou a manutenção de seu costume por meio de minha difamação. A expressão “espião” parece que só era lembrada por ela na hora de me caluniar. No meu arquivo está escrito: “Por causa de seus escritos, que colocam os suábios do Banato sob uma luz ruim”, as pessoas desse círculo de fora da Romênia tinham me “isolado e ridicularizado”. E: “Nossos órgãos participaram dessas ações pelas possibilidades que dispomos no exterior”.

Entre essas “possibilidades no exterior” estão, provavelmente, os arruaceiros contratados em leituras públicas no sul da Alemanha. No salão, havia uma tropa de “gente da terra natal” que o organizador jamais vira em outra leitura. Eles batiam com os pés e gritavam que eu devia ler as porcarias das páginas “x” e “y”. O pedido para evacuarem o salão foi ignorado. Eles conseguiram seu objetivo, a leitura teve de ser interrompida.

No meu arquivo está escrito: “Material comprometedor deve ser enviado também para Horst Fassel no endereço de seu instituto, com o pedido de divulgá-lo”.

Trata-se do Instituto Suábio do Danúbio em Tübingen, cujo diretor-gerente na época era Fassel. E antes disso, nos anos oitenta, ele fora redator do *Banater Post*.

Ernest Wichner teve acesso ao arquivo de Fassel – o “Dosar sie 47310” – na secretaria romena de arquivos, e lá consta que o informante Filip atuou para a Securitate desde 1977. Em 1982 ele foi preparado pelo departamento de exterior para uma “missão externa” na Alemanha Ocidental. Em 1983 ele chegou à Alemanha, a fim de “influenciar o relacionamento entre os compatriotas no

sentido dos interesses romenos”. Nesse arquivo, uma vez também se usa o nome verdadeiro em vez do codinome Filip: Horst Fassel. No *Banater Post*, ele escreve em 1986: “A desesperança que emana de todos os textos de Herta Müller tem antecedentes na literatura de asfalto dos anos vinte”. “Literatura de asfalto” era uma das acusações dos estudantes nazistas contra os livros que eles queimaram em 1933. Até hoje Fassel nega ser Filip, embora a data de nascimento e os nomes dos pais e da sua esposa sejam os mesmos.

Em seus relatórios, os espíões simularam ao serviço secreto romeno uma importância dos compatriotas na Alemanha que nunca existiu. Apesar da distância geográfica, parece ter existido sempre a mesma relação de dependência que conhecemos do colaborador informal da stasi [*Stasi-IM*] ao agente controlador [*Führungsoffizier*], a mesma pressão de trabalhar com afinco, o mesmo medo de ser deixado na mão e ser descoberto aqui no Ocidente.

Um dos mais atuantes foi Sorin, que já em 1983 investigava o grupo de autores de Timisoara. Um conhecido, que pôde ler o arquivo de seu já falecido pai, concluiu, com base no sinal codificado, acrescentado aos nomes dos espíões em cada relatório, que já em 1982 Sorin tinha entregue 38 relatórios. Também no meu arquivo, com mais de trinta nomes de espíões, Sorin é um dos principais. Num plano de ação de 30 de novembro de 1986 está registrado claramente que Sorin receberá a incumbência de investigar quais meus próximos planos e quais relações eu cultivo na Romênia e no exterior. Certa vez, o chefe do caderno de cultura do jornal [dirigido à minoria alemã da Romênia] de Bucareste, *Neuer Weg*, em companhia de Walther Konschitzky, nos visitou em Timisoara. No relatório de escuta desse dia, o tenente-coronel Padariu, que sempre me interrogava, anotou na margem a identificação dessa visita: Sorin.

Assim como tantos espíões, Walther Konschitzky viajava regularmente entre a Romênia e a Alemanha durante a ditadura, emigrou antes da queda de Ceaușescu e depois foi correspondente de cultura da Agremiação Nacional dos Banatos de 1992 a 1998. Daí em diante ele exerce sua função de maneira voluntária, já que esse posto foi cortado na central de Munique.

A associação nunca se importou com os espíões de suas próprias fileiras. Desde sua fundação em 1950, ela criou a imagem de uma pátria constituída de fanfarras, festas de trajes típicos, casas de camponeses enfeitadas e portões de madeira trabalhada. As ditaduras de Hitler e Ceaușescu eram sempre ofuscadas. Líderes do grupo popular nazista no Banato faziam parte dos membros fundadores da Associação.

Essa imagem criada de pátria sugere à opinião pública uma minoria alemã na Romênia igualmente impotente, perseguida. A verdade é diferente. Percentualmente, tanto alemães quanto romenos se aproveitam do sistema. Também havia funcionários, caciques do partido e diretores alemães. Antes do meu tempo, no meu tempo e depois do meu tempo, até sua emigração para a

Alemanha, Erich Pfaff foi o diretor do Liceu Lenau em Timisoara. Ele é enaltecido até hoje como grande abonador da cultura da minoria. Sete anos após eu ter concluído o ensino médio, ele convocou Helmuth Frauendorfer, seu aluno na época, à sua sala. Foi pouco antes do fim do colegial – e o diretor não estava sozinho. Com ele havia um oficial da Securitate. O aluno de dezenove anos foi chantageado: ele não passaria na prova se não fizesse o que lhe seria dito. Entregaram-lhe uma folha em branco. O acuado escreveu o que o agente do serviço secreto ditava – era uma declaração de colaboração informal. Ele tinha entrado na sala do diretor como aluno e saiu dela como espião. O próximo encontro no serviço secreto logo lhe foi comunicado. Sua tarefa: espionar os escritores do “Grupo de ação Banato”. Mas, em vez de ir para casa, ele foi até nós e contou o que tinha acontecido. Nós o aconselhamos a não aparecer no encontro seguinte. Assim os interrogatórios começaram para ele também. Agora ele era um dos nossos. Em todos esses anos, Frauendorfer não deve ter sido o único aluno a quem o honorável diretor passou essa lição.

Até hoje, a agremiação nacional se recusa a investigar a influência da Securitate em suas fileiras, com a desculpa de que isso prescreveu. Assim como a Securitate, ela espera que o tempo possa apagar as pistas. Isso não é aceitável, tendo em vista seu peso político na Alemanha. Menos de dez por cento dos suábios do Banato emigrados estão organizados nela; mesmo assim a agremiação manteve durante todos esses anos seus representantes na diretoria das empresas de radiodifusão e nas instituições culturais. Depois de minha chegada à Alemanha, jornalistas me contaram que um programa comigo sobre a minoria alemã e a ditadura enfrentou dificuldades, porque a agremiação interveio. Além disso, ela foi, durante todos esses anos, um dos guichês para a aprovação dos pedidos de emigração da Romênia. Ela tentou negar o pedido de emigração do crítico literário Emmerich Reichrat, cujas resenhas ultrapassavam as fronteiras do Banato. Antes de emigrar, também recebi cartas dos “conterrâneos” da Alemanha, que diziam: “A senhora não é bem-vinda na Alemanha”. No asilo temporário em Nuremberg, o escritório da agremiação nacional ficava porta a porta com o escritório do Serviço Federal de Inteligência da Alemanha (bnd). Tínhamos de passar o dia inteiro com nossas guias de um escritório ao outro, de um carimbo ao outro. Aqui e acolá havia um mapa do império alemão pendurado em algumas paredes dos escritórios, com as fronteiras anteriores a 1945. E aqui e acolá havia um bilhete pendurado nas portas: “Eu não falar alemão”.

Um carimbo da agremiação nacional era imprescindível para o desenrolar das formalidades de imigração. Fui recepcionada com a frase gelada: “O ar alemão não lhe faz bem”. Eu estava muito resfriada depois de uma viagem noturna até a fronteira num reboque aberto de um trator. Era fevereiro. Atrás da próxima porta, no bnd, a recepção foi ainda mais ríspida. Agora sei o porquê. O

plano de colônia da Securitate estava funcionando: “A senhora se envolveu com o serviço secreto local?”. Minha resposta: “Ele é que se envolveu comigo, há uma diferença aí” não impressionou o funcionário. “Deixe a diferenciação por minha conta, afinal sou pago para isso”, ele disse. E: “Se a senhora tiver uma missão, ainda dá tempo de falar”. Enquanto todos os outros podiam sair desse escritório depois de alguns minutos com um carimbo de “nada consta”, Richard Wagner e eu fomos interrogados durante vários dias, juntos e separadamente. Enquanto minha mãe recebeu automaticamente seu certificado de naturalização, durante meses disseram a Richard Wagner e a mim que “eram necessárias investigações aprofundadas”. Eu estava numa situação grotesca. De um lado, a Secretaria Federal para a Proteção da Constituição me alertava sobre ameaças da Securitate, me passava orientações: não morar no térreo, não aceitar presentes em viagens, não deixar maços de cigarros sobre a mesa, nunca entrar em residências com desconhecidos, comprar uma pistola de alarme etc. De outro, a suspeita do agente bloqueava minha naturalização.

Algumas semanas depois de minha emigração, minha mãe foi convocada bem cedo para se apresentar ao policial do vilarejo. Pelo tom raivoso de sua voz e porque meu nome aparecia nas frases, ela entendeu que se tratava de ameaças. Seu romeno não era suficiente para compreender o conteúdo. Em seguida, ele saiu da sala e fechou a porta pelo lado de fora. Ela ficou presa lá durante todo o dia, até tarde da noite. Para passar o tempo, depois de algumas horas ela pegou o balde com água, que estava no canto, e uma toalha como pano. Primeiro limpou o pó, depois faxinou a sala. “O que ele disse quando deixou você sair?”, perguntei. “Nada, ele nem percebeu que a sala estava limpa.”

Certamente não foi ideia do policial do vilarejo prender minha mãe durante todo o dia na sala, mas uma ordem do serviço secreto da cidade. O objetivo que era que minha mãe entendesse o que passaria caso não emigrasse comigo. Que pagaria pelas minhas “conspirações”. Ela estava com 62 anos, tinha medo da emigração, queria ficar por enquanto, talvez viesse mais tarde. Mas o serviço secreto queria que tudo o que tivesse relação comigo sumisse do país. Ele decidiu embarcá-la em minha emigração. E o que ele queria ela passou a querer também: emigrar rapidamente. Em duas semanas, ela desbaratou tudo o que havia dentro e fora de casa, entregou-a “limpíssima” ao Estado e por um preço simbólico, que, como ela disse, “não paga nem mesmo a metade da cerca”. Ela emigrou atabalhoadamente, com medo de ter de pagar pela família.

A responsabilidade solidária da família pela conduta de seus membros também foi útil à Agremiação Nacional dos Banatos. Em 1989, minha mãe já estava há dois anos em Berlim – e, com ela, a constante e grandíssima saudade de sua terra. Daí ela soube por uma antiga vizinha de Nuremberg que os emigrados de Nitzkydorf iriam se encontrar em Augsburg em um “dia da terra natal”. Ela foi até lá. Klaus Lanz, antigo porta-voz da Agremiação Nacional, era

o convidado de honra. Ele subiu ao palco, mas, em vez de falar da terra natal ou do reencontro, atacou minha mãe, falou sobre a vergonha de se ter uma filha como eu. Minha mãe saiu chorando do salão, ainda antes de ter conseguido trocar uma palavra sequer com antigos amigos e vizinhos.

Eu me pergunto por que o bnd suspeitava de mim, mas não foi atrás de quase nenhum dos espões da agremiação nacional e da emigração. Provavelmente o bnd também deu importância às conversas de pé de ouvido da agremiação nacional. Por essa razão, hoje em dia a Alemanha é uma área tranquila para os espões da Securitate. Ao compararmos os arquivos do “Grupo de autores do Banato” entre si, identificamos inúmeros espões, como Sorin, Voicu, Gruia, Marin, Walter, Matei e muitos mais. Eles são professores de escolas e universidades, funcionários públicos, jornalistas, atores, escritores e, nesse meio tempo, aposentados sossegados.

Nunca ninguém os incomodou. O debate sobre a Stasi, que se mantém desde a queda do Muro, não os atinge. Todos são cidadãos alemães, mas insondáveis para as autoridades alemãs. Sua atividade de espionagem no país é extraterritorial. E, ao contrário dos espões da Stasi depois da Reunificação, os espões da Securitate não perderam o contato com suas chefias, que hoje estão lotadas no novo serviço secreto romeno.

O ator Alexander Ternovits, que divertia o público com galhofas e piadinhas sobre a periferia das cidades, e por isso era chamado “Josefstädter Franzl” e “Buju”, tinha, como os dossiês mostram hoje, uma tarefa mais séria: como Matei, durante anos prestou serviços de espionagem para a Securitate. Depois da queda de Ceaușescu, ele foi condecorado cidadão honorário da cidade de Timisoara. Aliás, as honrarias romenas são algo raro, polidas com um brilho sombrio. Pois em 2004, na nova democracia romena, o espião Sorin e Horst Fassel também foram condecorados pelo então presidente Ion Iliescu com o “*Ordinul Meritul Cultural*” e com o grau de “oficiais”. Na Romênia livre, ninguém se constrange em imitar a distribuição de distinções dos franceses “Cavaleiros da Legião de Honra” para recompensar os espões da Securitate.

E na Alemanha: o Parlamento alemão financiou o trabalho da agremiação nacional durante a ditadura, e ele a financia depois da ditadura. Não tenho conhecimento de ter sido feita qualquer investigação, por parte do Parlamento, sobre o envolvimento do pessoal da agremiação nacional com a ditadura romena.

Em 1989, depois da queda de Ceaușescu, pensei que as campanhas difamatórias contra mim ficariam finalmente obsoletas. Mas elas continuaram. Em 1991, até em Roma, como bolsista da Villa Massimo, recebi ligações anônimas ameaçadoras. E a campanha por meio de cartas da Securitate parecia ter criado vida própria. Quando fui anunciada vencedora em 2004 do prêmio de

literatura da Fundação Konrad Adenauer, não foi apenas a fundação que recebeu pilhas de cartas com as difamações usuais. Dessa vez, a ação tornou-se desmedida – a direção do Parlamento alemão, o primeiro-ministro à época, Erwin Teufel, a presidente do júri, Birgit Lermen, e Joachim Gauck, orador, também receberam cartas que me detravam como agente, membro do Partido Comunista da Romênia e difamadora da terra natal. O telefone tocou às quinze para a meia-noite na casa de Birgit Lermen, pontualmente à meia-noite na casa de Bernhard Vogel – o presidente da fundação – e à meia-noite e quinze na de Joachim Gauck. Insultos e ameaças, sublinhados pela canção “Horst Wessel”. Essas ligações se repetiram durante noites, até que a polícia descobriu seu autor por meio de um grampo.

O simulacro e seus caminhos próprios

Em meu arquivo, sou duas pessoas diferentes. Uma se chama Cristina, é inimiga do Estado e é combatida. A fim de comprometer essa Cristina, é fabricada na oficina de falsificações do departamento d (Desinformação) um simulacro com todos os ingredientes que mais me prejudicam – comunista fiel ao sistema, agente inescrupulosa, membro do partido, que eu, diferentemente de muitos funcionários da agremiação nacional, nunca fui.

Eu tinha de viver com esse simulacro em todos os lugares aonde ia. Ele não era apenas enviado depois de minha chegada, mas se apressava em chegar antes de mim. Embora desde o começo eu só tivesse escrito contra a ditadura, o simulacro percorre até hoje seus próprios caminhos. Ele se tornou autônomo. Embora a ditadura tenha passado há vinte anos, esse simulacro continua a assombrar por aí. Até quando?

Lalele, Lalele, Lalele

ou

A vida poderia ser tão bela como nada

Depois de eu ter me negado a trabalhar para o serviço secreto como espã, as intrigas se tornaram insuportáveis – esperava-se que eu sumisse da fábrica por conta própria, sem aguentar mais. Era uma fábrica de tratores, chamava-se *Tehnometal*. Todos os dias às sete e meia eu tinha de me apresentar na sala do diretor da fábrica – de segunda a sábado. Sua primeira pergunta, que era repetida – uma dúzia de vezes – depois de algumas frases, era sempre a mesma todas as manhãs, de segunda a sábado.

“Você já encontrou outro trabalho?”

E eu respondia uma dúzia de vezes, de segunda a sábado, a mesma coisa:

“Gosto da fábrica, quero ficar até a aposentadoria.”

Era uma provocação teimosa – não dar o braço a torcer, diz-se. Mas isso soa tão ousado, impossível de acontecer quando estamos sem saída. Eu passava o dia inteiro na fábrica como se não me importasse. Mas percorria a pé o caminho de casa com uma amiga, porque não dá para chorar no bonde sem ser observada. O conteúdo das conversas matinais com o diretor eram, fora essas perguntas sempre iguais, mais injúrias. E elas mudavam – iradas, eram formuladas diferentemente das desdenhosas; ameaçadoras, eram diferentes de quando empáticas. Tudo isso torturava, mas não era interessante.

Interessante era outra coisa, a cor das camisas que o diretor usava. A cor se repetia como os dias da semana: às segundas ele usava uma camisa verde-clara, às terças, uma azul-clara, às quartas, era bege, às quintas, cor de laranja, às sextas, rosa e aos sábados – trabalhávamos aos sábados também –, lilás pálido. Muitas vezes, mas nem sempre, trabalhávamos também aos domingos – daí a camisa era branca. Todas as camisas tinham uma tulipa preta no bolso, bordada com fio de seda, pequena como uma unha. Comecei a prestar atenção nas cores das camisas. Durante várias semanas a sequência das cores permanecia tão inalterada quanto as conversas. Não fazia sentido refletir sobre as conversas, elas não continham nada exceto arbitrariedade do lado dele e teimosia contra a humilhação do meu. Mas a sequência desse *pot-pourri* de camisas de tulipas era um mistério. Ela levantava questões:

Como as camisas são escolhidas na sua casa?

Quem faz isso e quais são seus critérios?

As cores enfeitavam o dia ou, ao contrário, o dia enfeitava a cor?

Desde quando ele obedecia à sequência de cores? Desde que se tornou diretor ou antes?

A sequência de cores foi planejada em algum momento segundo critérios psicológicos ou ela se deu por um mero acaso, um acaso que se mostrou compreensível ou até vantajoso?

Havia em seu cérebro, além da predisposição terrena do programa do partido, mais uma transcendência, uma superstição para garantir a sorte pela cor da camisa?

Todas eram perguntas que ninguém conseguia responder. As camisas de tulipas eram loucura vivida, ou seja, literatura praticada. Por isso, somente a literatura podia responder a essas perguntas. Claro que não de maneira explícita, mas – eu sentia isso ao ler – implícita. O fato de os livros não conhecerem as camisas de tulipas e de eu não saber por que razão justo eles respondiam às perguntas não invalidava as respostas, que eu não sabia quais eram.

O que eu lia eram textos que não apareciam em nenhum livro didático, não no estudo de germanística, em nenhuma biblioteca. Eles não eram nem proibidos porque simplesmente não existiam. Parte deles tinha vindo do Goethe-Institut de Bucareste, parte arranjada pelos amigos por caminhos secretos, os jovens literatos do “Grupo de ação Banato”. Quando os conheci, todos já eram inimigos do Estado. Eu não parava de pensar: o Estado os persegue exatamente por aquilo que eu gosto neles. Eles me davam livros: poemas, prosa, teatro e ensaios. Brecht, Celan, Jandl, Pastior, Fühmann, Soljenitsin, Mandelstam, Akhmatova, Brodsky, Daniil Charms, Marieluise Fleißer, Theodor Krames, Thomas Bernhard, Handke, Jonke e Uwe Johnson – o que fosse. E obras básicas sobre os mecanismos da ditadura: o *III*, de Klemperer, *Der ss-Staat* de Kogon, *Massa e poder*, de Canetti.

Algo de especial aconteceu com *Massa e poder*. Ao observar o poder, Canetti descreveu o poder. Ao observar a massa, não descreveu a massa, mas o poder. Ele não enxergou a massa, reunida à força, que manifesta apreço – e não havia outra diferente no sistema socialista. Na situação que li no livro, a massa era algo imaginado. Era uma massa autoconstruída como reunião de protesto. Mas ao nosso redor, em toda a Europa Oriental, havia apenas as massas de júbilo, formadas por ordem do Estado. Canetti não pensou nem uma vez nisso, mas seu livro confirma, sem querer, que um sistema totalitário perverte a massa, usurpa seu objetivo primeiro e a maquia num monstro uivante. Diante de cada tribuna, a massa compulsória apresentava sua própria difamação aos ditadores e à corja dos políticos. O tamanho da massa refletia, um por um, o delírio de grandeza do poder. A massa degenerou-se no enfeite do poder.

Ao longo do tempo, li três tipos de coisas: aquelas obrigadas pelos livros didáticos e pela faculdade, que não conseguiam ter qualquer significado para

mim. Nós nos rebelávamos contra isso a começar por ser material obrigatório. Para tomar fôlego, arranjávamos o que não estava disponível e o proibido. Do ponto de vista atual, poderíamos ter esticado um arco das baladas a partir de Goethe e de Schiller ou dos poemas de Heinrich Heine, um arco até nós mesmos. Mas esse intervalo de cem anos ou mais requer transformação. E para isso é necessária a própria disposição, o espaço livre na cabeça – de que eu não dispunha. Eu queria tudo diretamente, livros que olham nos olhos do tempo em que vivo. Nada explícito, mas implícito. Eu lia pela urgência dos medos – uma mistura entre medo de viver e medo de morrer. O serviço secreto entrava e saía do apartamento quando não estávamos em casa. Quando percebíamos, as cadeiras estavam viradas. Comíamos pensando que a comida podia estar envenenada. Tarde da noite, quando o elevador fazia ruídos junto da escadaria, prestávamos atenção para saber se ele pararia no quinto andar, onde morávamos. Se escutaríamos passos diante da porta. Se eles não vieram buscar você hoje, talvez venham apenas amanhã, à luz do dia. Então não é tão grave, você foi apenas convocada para um interrogatório, você pode ir sozinha pelo parque até o interrogatório, no caminho você pode até recitar poemas, no ritmo dos passos, em voz alta para o medo. E, se o elevador graças a Deus não tivesse ficado parado, você poderia ter continuado no apartamento, lendo um livro. E era uma leitura da mão para a boca, eu lia como se comesse as frases – isso era alimentar o medo. Quando se lê assim, não ganhamos cultura, pois essa constrói. Cultura é um reservatório porque ela se une ao que vem em seguida. Minha leitura era assustada, um reboliço entre ficar parada e fugir. Quando lia o livro seguinte, o anterior já tinha sido absorvido, sem deixar pistas, na cabeça e no ânimo. Eu lia por motivos extraliterários. Durante a leitura, sabia um pouco melhor como era possível viver. Mas, logo em seguida, não mais. A cada novo livro eu já tinha chegado, a tempos, no zero. Minha cultura não adianta nada, é um fracasso do zero para o zero. Em geral, eu me esquecia do conteúdo dos livros. Eu me lembrava, quando muito, de um desamparo diante da densidade de um texto, que fala comigo de maneira diferente das palavras. Eu também não aprendi como a vida funciona, nem como a leitura funciona, nem como a escrita funciona. No meu caso, sempre era possível dizer *lesen* [leitura] no lugar de *leben* [vida], afinal é apenas uma letra que muda. Assim como de *schreien* [gritar] para *schreiben* [escrever] apenas uma letra é acrescentada.

No livro didático, a *Loreley* era de Heinrich Heine. O Reno e sua ninfa da pedra estavam muito distantes de mim. E não havia nenhuma palavra sobre a complicação na vida do judeu Heine, pois então o assunto seria antissemitismo e exílio. E a Romênia tinha o suficiente disso. Além do mais, levaria necessariamente à falsificação da história da Romênia, ao Estado outrora fascista, aliado da Alemanha nazista, com seus guetos, *pogroms* e o campo de concentração Transnistrien, que estava sob direção romena. E exílio era, de todo

modo, uma palavra inimaginável para a sala de aula, afinal havia milhares de romenos no exílio, inclusive cada vez mais escritores. E *Loreley* também podia falar de fuga. Mas se tratava apenas da repetição mecânica e de desvios táticos.

Quando leio o poema hoje, trata-se do lamento sobre alguém que morreu na fuga. O Reno é o Danúbio, as joias brilhantes da donzela representam a tentação para a fuga. Fugir, só fugir – independentemente do que aconteça. A maioria pagou com a vida pela tentativa de fuga. O barqueiro é um fugitivo no Danúbio sob a luz que se esvai “faiscando pelo ar”. Mas no Danúbio os fugitivos eram caçados com barcos também sob a luz que se esvai faiscando pelo ar, também durante a noite, e despedaçados com a “escova de ouro” das hélices dos barcos. E nas fronteiras verdes eles eram mortos a tiros e destroçados por cachorros. Em romeno, Loreley é um cemitério anônimo, sem muros. Até hoje não há uma estatística sobre o número dos fugitivos mortos, nem mesmo uma discussão sobre o tema.

Eu não sei como explicar
Por que ando triste à beça;
Uma história de ninar
Não me sai mais da cabeça.

Dia ameno, a noite cai
Sobre o Reno devagar;
Na montanha, a luz se esvai
Faiscando pelo ar.

Uma chuva de centelhas
Repentina alumbra o céu;
A mais linda das donzelas
No penhasco apareceu.

Com escova de ouro escova
Seus cabelos incendiados;
E as canções que cantarola
Arrebatam os sentidos.

Uma dor logo fulmina
O barqueiro num batel;
Ele olha para cima:
Os escolhos esqueceu.

No final, creio que o rio

Engoliu o batel e – ai! –
O barqueiro que caiu
No canto da Lorelai.[\[6\]](#)

E, nos volteios da memória, a *Loreley* como canção de lamento sobre os fugitivos mortos combina novamente com as camisas de tulipas do diretor. Vamos pegar apenas as tulipas – que em romeno se chamam lalele, um balbucio. No círculo de amigos, conseguíamos passar semanas traquinando com a palavra lalele, experimentando a altura da queda da palavra, catapultando o medo na troca. Quando necessário, uma palavra como lalele serve para os opostos. Dita três vezes seguidas, ela já soa como um carpimento. Havia uma canção popular romena:

Lalele, lalele, lalele
Frumoasele mele lalele.

Quem não sabe romeno pode pensar que a canção é de Oskar Pastior. Mas significa, simplesmente: Tulipas, tulipas, tulipas / minhas belas tulipas. Traduzido, o tom de lamúria se perdeu. As tulipas [*Tulpen*] soam mais como dívidas [*Schulden*]. E isso tem a ver, de novo, com o dinheiro, de que precisamos e não temos. E dívidas [*Schulden*] não é plural de culpa [*Schuld*], que não tem plural.

Numa tarde veio Roland Kirsch, o amigo que seria encontrado dois anos depois enforcado em seu apartamento, ou seja, numa tarde veio Roland Kirsch, que era engenheiro num abatedouro, que morava a apenas dois minutos de mim, ou seja, numa tarde pouco antes da minha emigração veio Ronald Kirsch; como fazia com frequência, antes de ir a seu apartamento ele passava no meu, para abafar um pouco o nojo de tanto sangue de abate. Bebíamos café, ele mexia o açúcar com a colherzinha e dizia: “Lalele, lalele, lalele, a vida podia ser tão bela como nada”. Eu perguntei: “Tão bela como nenhuma outra coisa?”. Ele repetiu: “Como nada”.

Um corpo tão grande
e um motor tão pequeno

“Nas paredes havia tantos retratos que não se via a parede. Numa outra foto meu pai era noivo. Via-se apenas a metade de seu peito. A outra metade estava encoberta por um buquê de flores brancas despetaladas que minha mãe segurava nas mãos. A cabeça deles estava tão próxima que os lóbulos de suas orelhas se tocavam. Numa outra foto meu pai estava parado, apumado, diante de uma cerca. Sob seus sapatos grossos havia neve. A neve era tão branca que meu pai estava parado no vazio. Sua mão estava levantada acima da cabeça num cumprimento. Sobre a gola de seu casaco havia runas. Na outra foto, meu pai estava sentado ao volante de um caminhão. O caminhão estava carregado de bezerros. Meu pai levava, toda semana, os bezerros para o matadouro da cidade.”^[7]

O vivido desaparece no tempo e reaparece na literatura. Mas nunca escrevi algo que tenha vivido diretamente, mas só indiretamente. E nisso sempre tive de verificar se o inventado irreal poderia imaginar o acontecido real.

Depois da morte de meu pai, comecei a escrever. Não depois da morte consumada, e sim depois de acompanhar uma doença temporalmente curta, mas longa em sua vivência, pois era sem saída, impiedosa. E quando essa tinha comido o corpo, quando a cabeça estava tão pequena quanto a de um passarinho e o nariz tão grande quanto um bico e o pescoço tão fino quanto uma vela – a pessoa deitada na cama era a mesma, mas ao mesmo tempo ela era apenas um objeto, porque o vital tinha deixado o corpo. Ele voava lá fora no vento em fevereiro. Quando deixei para trás o recém-morto no hospital, começou a nevar nas ruas: é preciso dizer nevar retalhos – pois não eram flocos – desfiados, do tamanho de lenços. Esse nevar me enojou, esse movimento de neve de lenços me deixou tonta, eu olhava apenas para o chão, enxergava meus sapatos ao andar e, mesmo assim, caminhava sem pés, como se os olhos estivessem calçados. No adejo da neve percebi que esse dia de morte estava espalhando os retalhos da minha infância ao seu redor. Embora fosse assustador, não era nada sobrenatural, mas algo evidente. E possível ser encarado de maneira muito objetiva: o clima se permitia esse exagero. Alguma coisa totalmente nova se iniciava no momento em que a vida de meu pai tinha terminado – alguns dias mais tarde, comecei a escrever, embora não fosse essa minha intenção e a literatura não passasse pela minha cabeça. E como a escrita tinha se entranhado de tal maneira, desde o início eu escrevi sobre meu pai e continuei assim. Pois, enquanto ele estava vivo, sua vida se refletia o tempo todo dentro da minha.

Isso se dava porque eu sabia que precisava amá-lo, embora não pudesse –

e, ao mesmo tempo, sabia que o amava, embora não quisesse. Essa insolubilidade tinha a ver com a patente de *Oberscharführer*, com a Waffen-SS. Grande parte da minoria alemã do Banato e também da Transilvânia era simpatizante de Hitler. Meu pai também, que na época ainda não era meu pai. Em 1943, com seus dezessete anos, ele entrou voluntariamente na Waffen-SS. Provavelmente foi um soldado “aplicado”, se tornou *Oberscharführer*. Isso era tudo o que ele contava. A guerra em si não aparecia numa única frase. Depois do ingresso na carreira militar sempre vinha logo o fim da guerra. Ele não tinha tatuado o grupo sanguíneo no braço, pôde jogar fora o uniforme da ss e se dizer soldado da *Wehrmacht*, acabou preso pelos ingleses. Vinte anos mais tarde, ele ainda contava isso com um orgulho de vigarista na voz. E não era para ninguém saber mais. Embora nos anos 1970 ele ainda cantasse canções nazistas no vilarejo com seus “companheiros de guerra”, era arriscado perguntar-lhe sobre a guerra, ele era alcoólatra e facilmente era acometido por ataques de raiva.

Ou seja, motorista de caminhão e alcoólatra. Sim, combinava. Ele era agitado, sempre em busca do risco. Uma procura audaz, com uma linguagem irritadiça e humor sujo. Ele precisava de perigos e excessos. Quando sai do hospital para a cidade, quando não sabia o que fazer com a morte na cabeça e a neve branca, de retalhos esfarrapados ao redor, me lembrei do seguinte: meu pai está à minha frente, sentado numa cadeira, e seu tronco balança como se estivesse na água. Ele está bêbado, totalmente bêbado, tanto que não consegue calçar os sapatos. Mas ele diz: temos de sair daqui antes do anoitecer. E eu me ajoelho no chão e meto seus pés nos sapatos e amarro os cadarços. Ele se levanta e cambaleia até o cabine, entra na cabine. Em seguida, sento-me ao seu lado e partimos. Mas estamos nas montanhas, andamos meio entre as nuvens em serpentinhas estreitas, do lado alto do caminho há rocha no céu, no lado baixo do caminho há rocha no precipício. Essa viagem demora no mínimo cinco horas até que o caminho desça do céu para a terra, até que surja outra paisagem e o perigo de despencarmos passe.

Percorriamos com frequência o caminho desde as montanhas, quatro, cinco vezes por ano. Durante todo o verão, cada duas semanas ele trazia verduras para as cooperativas de produção agrícola nas montanhas. Dois, três dias mais tarde, quanto tudo tinha sido vendido, voltávamos. Eu não tinha medo de quando ele descia as serpentinhas, bêbado. Tinha de ser assim porque ele era assim. Ele era meu pai, eu, sua filha, e eu confiava nele. Pensava que, se algo nos acontecesse, seríamos castigados pela floresta escura e as montanhas rochosas brancas. Se acontecer um acidente, a região é a culpada, não ele. Nunca aconteceu nada. Às vezes havia alguém num caminho abandonado, acenando, um homem ou uma mulher com uma mochila pesada ou um cesto nas costas, e queria andar um trecho sobre a caçamba vazia até o vilarejo ou a montanha seguinte ou a outra, que era longe. Mas, quando o caminhão parava, meu pai descia para negociar o

preço pela carona ou deixar a pessoa subir, os estranhos sentiam seu hálito, escutavam como ele gaguejava, viam como ele cambaleava. Eles balançavam a cabeça e preferiam continuar a pé. Que bobos, eu pensava, afinal nada vai acontecer exatamente por serem eles, essa região não vai penalizá-los, já que estão em casa nessa paisagem escarpada.

“Esse só consegue viajar para longe de si”, dizia meu avô ao se referir também ao excesso de bebida. Certa vez seu caminhão estava no nosso quintal porque tinha quebrado. Meu pai o consertava. O vizinho deu a volta no caminhão e disse: “Um corpo tão grande e um motor tão pequeno”.

Uma frase dessas é contundente, fica logo na cabeça porque soa tão ingenuamente melancólica e ao mesmo tempo tão despretensamente divertida, e porque tantas coisas cabem nessa duplicidade. Uma frase dessas é uma parábola em si. Ela é lembrada em muitas situações como comentário incidental extra e totalmente sem motivo – como uma surpresa. E daí percebemos não só que ela funciona como abarca todo o acontecido. Todo o processo se orienta de imediato por essa frase. Ela se apresenta ao acontecido como o ponto alto.

Quando meu pai morreu, eu constantemente o via sentado no caminhão, nas ruas da cidade, no lugar de outros motoristas, e pensava: “Um corpo tão grande e um motor tão pequeno”. Eu não me referia mais ao caminhão, mas à morte. E eu via o corpo grande e o pequeno motor quando, nas filas do pão na padaria, ficava observando durante meia ou uma hora as baratas nas prateleiras, como elas se movimentavam elegantes e atléticas, e em comparação a elas as pessoas – como mostravam à vendedora sua identidade, paralisadas e tímidas, e todas elas em silêncio, antes de receber seu pão. E eu pensava da mesma maneira no corpo grande e no pequeno motor no mercado, quando o vendedor de melancia se barbeava atrás da montanha de melancias, porque estava sem fregueses naquela hora. Eu via como ele raspava com a navalha a espuma branca, olhando para dentro de uma melancia cortada ao meio, porque ele tinha apertado o espelho bem fundo na carne vermelha da melancia para que ele não caísse. E quando me parecia impróprio desejar algo de bom para alguém em romeno, dizendo: “Que a felicidade o parta”. E quando eu me surpreendia pelo sapato ter uma língua; a maçã, uma bolsa para as sementes; a boca, um céu; o ouvido, uma trompa; o joelho, uma rótula; as flores, um estilete – ou seja, quando o conteúdo das palavras me assalava pelo nome das coisas, ou seja, o atrevimento com que coisas vivas e mortas se ajudam mutuamente, porque as coisas têm características, e nós temos olhos na cabeça que observam algo. Ou no banheiro da fábrica, quando eu ficava ouvindo durante bastante tempo e mesmo assim não sabia se a motorista de guindaste debaixo da ducha ao lado estava cantando ou chorando, e por fim eu perguntava e ela dizia, com toda a naturalidade: “bem, estou fazendo os dois”. E quando eu me maquiava, porque tinha sido convocada para ir ao serviço secreto e não sabia quando, como ou se eu sairia de lá

novamente, ou quando o serviço secreto me trancava no escritório da fábrica e quando eu tinha de prestar atenção durante horas no que eu digo em que lugar e onde era melhor ficar em silêncio, quando o coração batia tão rápido que quase me saía voando pela boca, mas a língua ficava tão pesada que ela quase caía pela boca até o coração, quando eu não via mais o sentido da vida, gostaria de estar morta e pensava em suicídio e mesmo assim não conseguia me matar, porque o interrogador ameaçava com morte e queria que eu morresse, e quando eu me agarrava à vida, apesar de todo o fastio e contra qualquer senso – para não fazer eu mesma o trabalho sujo do regime em mim –, em cada uma dessas situações eu me lembrava da frase: “Um corpo tão grande e um motor tão pequeno”.

A frase me acalmava, porque alarmava de maneira totalmente lacônica. Não sei direito seu significado. E nem quero saber. E, mesmo que quisesse, não poderia. O que sei: nessa frase não há um sentido fechado e nenhuma validade em curso, nenhuma significação especial preexistente, nenhuma instância. E em geral ela não me diz no que acredita: uns anexos tão grandes e uma verdade tão pequena. Parece que essas condições acontecem constantemente entre as coisas.

O fato de meu pai ingressar voluntariamente aos dezessete na Waffen-SS me alertou na idade de dezessete anos. Acho que aos dezessete somos dotados de plena consciência, somos adultos. Nessa idade, muitos já tinham uma profissão, já estavam casados, tinham até filhos. Durante a vida, nos tornamos adultos paulatinamente e cada vez de modo diferente, e aos dezessete somos adultos ao menos pela primeira vez, se não pela segunda ou quinta vez. Aos dezessete, já treinamos mil vezes como bem e mal se diferenciam.

Toda criança sabe, afinal, que em público nunca se fala o que se pensa e nunca se faz o que se quer. Do outro lado da porta de casa, a vida se divide em duas: há aquilo que não podemos fazer porque é proibido, e há também aquilo que é preciso fazer porque somos obrigados. Toda criança pressentia a opressão como estado de espírito básico no dia a dia e compreendia, sem que ninguém tivesse de lhe explicar teoricamente, que estávamos numa ditadura. A situação era clara, ninguém precisava usar a palavra ditadura. Não a conhecíamos. Conhecíamos as palavras partido e polícia, e elas regiam nosso medo. E, quando crianças, sabíamos que ambas eram palavras más e não boas, isso era pressentido através de pele. E também que havia vantagens e prejuízos por motivos políticos – não era preciso explicar teoricamente o que são motivos políticos.

Certa vez, na festa da escola, fui escolhida para recitar no palco um poema do partido. Decorei-o durante semanas. Mas, na hora de me apresentar, fui tomada um pânico de gaguejar, e isso significaria envergonhar a escola, o partido, o vilarejo todo, provavelmente a pátria. Por medo dessa acusação, o poema como que se apagou da minha mente. Eu tremia, subi ao palco, girava

com a mão esquerda o último botão do meu casaco. Eu me segurei, não soltei mais o botão e, por desespero, em vez de falar “O partido” como título do poema, falei “A andorinha”. De repente, era como se eu tivesse entrado numa outra pessoa, virava e virava o botão do casaco, recitando todas as estrofes do poema da andorinha sem erros. O girar do botão me protegia, o medo se partia em seu ápice, eu não me sentia obrigada a mais nada e troquei o poema. Um botão de casaco girado assim funcionava como a roda de uma máquina. A partir do botão do casaco, eu operava minha cabeça com os dedos. Um corpo tão grande e um motor tão pequeno em duplo sentido: em relação ao girar do botão e em relação a mim. Mas também em relação à diferença crassa entre os dois poemas: o do partido era um corpo grande tão sufocante, o da andorinha era um motor pequeno tão ágil. Mas depois do poema o medo voltou todo, pois eu sabia que haveria consequências. Além do mais, a época do ano era absolutamente inadequada para andorinhas – 30 de dezembro, Dia da República. Fui castigada pela direção do colégio, duas semanas fechada em casa, quer dizer, eu não podia deixar minha casa durante todas as férias de inverno. E é claro que o vizinho soube disso, o mesmo vizinho que dissera ao caminhão quebrado do meu pai: *um corpo tão grande e um motor tão pequeno*. Ele se divertia com a minha reclusão: “Já que você é tão burra como sua andorinha, podia ter dito logo que a andorinha está voando para fora do partido”.

A andorinha deparou o partido – isso aconteceu no vilarejo. Alguns anos mais tarde, a coisa se tornou mais séria, mudei-me para a cidade, e na cidade o Estado estava em todo lugar. E fazia carreira quem, a serviço do Estado, trabalhava o medo das pessoas. E eu estava com dezessete – como outrora meu pai, eu me lembrava o tempo todo de que ele entrara na ss na minha idade. Eu tinha de me decidir, não me esforçar na escola, não sobressair por ser muito inteligente nem muito burra, nadar com a maré, mas olhar bem. Ficar de fora, me fazer de idiota, me manter teimosa – essa tática funcionou durante três ou quatro anos. Mas depois não mais. Eu era universitária, e nessa idade não se vive mais nas ondas do acaso. Passamos a procurar as pessoas, os amigos, com os quais combinamos e que combinam conosco. As preferências não se mantêm mais secretas, o Estado também logo é informado. Meus amigos, meus contemporâneos de quem passei a gostar, quando universitários já eram inimigos do Estado e estavam na mira do regime. E só pelo fato de me relacionar com eles eu também me tornara uma inimiga. E eu não me importava com isso, era algo normal, porque tudo o que eu mais gostava nesses amigos era o mais proibido por esse Estado e o mais punido. E ficou evidente o que eu sabia dos amigos: quando se é inimigo, o Estado se torna pessoalmente nojento. Sucederam-se os interrogatórios, os interrogadores queriam me transformar em espiã. Eu tinha de responder sem rodeios a essa falta de rodeios e lhes dizer: “Não tenho esse caráter. Não quero me tornar como os senhores”.

Mas essa recusa partiu da participação do meu pai. No comecinho, eu não queria ficar como ele aos dezessete anos, porque em todos os anos seguintes dava para perceber nele como o envolvimento nunca cessa. Como a pessoa trata a si própria e aos outros sempre mal, como a pessoa precisa ser rude quando cometeu um erro e sabe algo de si que ninguém pode saber o que é. Eu observava nele como um orgulho indomável lida com uma consciência pesada. Mais tarde, sempre mantive uma distância para me proteger do amor. E ele crescia, e eu a reforçava novamente. Nesse meio-tempo, a partir do meu próprio cotidiano, já sabia de coisas sobre o desequilíbrio moral, sobre nervos como fios partidos, sobre medos mortais que deixam o cérebro tão rijo dentro do cabeça feito uma pedra branca.

Meu pai morreu há trinta anos, e eu ainda me preocupo por sua vida. Ou será que se diz sobre sua vida? E, exatamente porque conheço o medo mortal a partir das minhas próprias coisas, eu o acuso de ter servido na Waffen-SS, de ter feito os outros sentirem um medo mortal. Como assim que me dizem que eu não devia fazer isso? Afinal, essa acusação é a menor delas. Afinal, ele acreditou em Hitler, ele quis que Hitler vencesse a guerra, embora tivesse visto o crime. Ele é uma parte desse mestre da Alemanha que Celan desenhou em seu poema “Todesfuge” [Fuga sobre a morte]. Afinal, leio livros, preciso classificá-lo em seu tempo e no tempo de vida dos autores. E daí ele é um daqueles que meteram medo em Jorge Semprún, Georges-Arthur Goldschmidt, Jean Améry, Aharon Appelfeld, Imre Kertész, Ruth Klüger, Louis Begley. Em Primo Levi, Paul Celan e Walter Hasenclever. Ele estava na *Waffe*, usava o uniforme que significava a morte para os acima citados. Como posso não acusá-lo disso?

Aos dezessete eu já era muito medrosa e aos 25 ainda continuava a ser e aos trinta talvez mais ainda, porque já tinha acontecido tanta coisa. Mas não me restava alternativa senão decidir o tempo todo: não faço aquilo que os outros querem de mim. Em meio a todo esse medo, só pensava: não quero que usem fósforo queimado comigo.

Os avós na minha casa eram os pais da minha mãe. A foto de casamento de seu filho e meu tio Matz, que eu só conhecia de ouvir falar, ficava pendurada sobre a cama no quarto deles. A foto mostrava uma noiva de olhar perturbado. No véu, havia a coroa empinada de flores de cera, nada de coroa trançada, mas um arco de mirradas folhinhas brancas, que se pareciam como estalactites curvadas. E o noivo com seu rosto de pedra num uniforme da ss. Eram férias do fronte por causa do casamento, ele logo voltou à guerra. E logo depois do casamento sua mulher ficou viúva. Foi a última foto dele.

Ele era “um fervoroso”, diz minha mãe. Era o filho do homem rico da vila, do comerciante de grãos. E esse tinha de agradecer sua prosperidade à família judia Hirsch, que lhe emprestara muito dinheiro sem juros para a fundação de sua empresa. A família de meus avós era muito amiga dos Hirsch, todos os

verões os Hirsch vinham com os filhos durante as férias. Naquela época, Matz era criança. E, como o pai ficou rico, passou a frequentar “uma escola mais puxada” na cidade. Na escola havia professores nazistas do Reich. Lá ele se tornou “um fervoroso”, nazista e antisemita. No vilarejo, nesse buraco no fim do mundo, ele se sentia o representante do Führer, subia no tonel de vinho e fazia discursos; como ideólogo do vilarejo, adestrava e ensinava os jovens, pressionava, denunciava. Ele era obstinado e estava tomado. Seu pai disse naquela época: “A bruxaria de Hitler pegou nele”. “Não dava para reconhecê-lo”, diz minha mãe hoje.

No stalinismo dos anos 1950, o policial podia entrar em casa todos os dias sem qualquer motivo, e era arriscado ter um noivo de uniforme da ss pendurado na moldura. Talvez porque quisesse ainda modificar alguma coisa em seu filho depois da morte, talvez apenas porque queria se adiantar a incômodos eventuais – ou pelos dois motivos –, vovô cobriu as runas da imagem com saliva e cabeças de fósforos queimados. Antes de tirar a foto da moldura, tomou dois copinhos de aguardente. Vovô nunca ficara bêbado na vida, mas para corrigir o filho era preciso ganhar um pouco de coragem pela bebida – ou um pouco de talento. Ele retocava a foto com frequência, a cada duas semanas, talvez também apenas para se ocupar com o filho. Pois ele nunca conseguia chegar à cor do colarinho do uniforme, era impossível chegar a ela com a fuligem do fósforo, mesmo se a aguardente acrescentasse seu espírito à saliva. Esse noivo estava sempre de uniforme, as pequenas miseráveis runas nunca deixavam de espreitar da ponta de seu colarinho, nunca fechavam os olhos. Essa frase, essa piada melancólica, também serve aqui mais uma vez: “Um corpo tão grande e um motor tão pequeno”.

Sempre a mesma neve
e sempre o mesmo tio

Os penteados das mulheres, vistos de trás, eram gatos sentados. Por que preciso dizer gatos sentados para descrever os cabelos?

Tudo se tornava algo diferente. Primeiro algo diferente de maneira imperceptível, quando a coisa era vista só para si. Depois marcadamente diferente, quando era necessário encontrar palavras para aquilo, pois falávamos a respeito. Quando queremos ser precisos na descrição, devemos encontrar algo na frase que seja totalmente diferente para conseguirmos ser exatos.

Toda mulher na vila tinha uma trança longa, espessa. Dobrada duas vezes, a trança era posicionada verticalmente na parte de trás da cabeça, para o alto, e presa na metade superior da cabeça com um pente de chifre em meia-lua. Os dentes do pente de chifre sumiam no cabelo, do seu contorno abaulado viam-se somente os cantos, como orelhinhas pontudas. Com as orelhas e a trança espessa, a parte de trás da cabeça das mulheres se parecia com um gato sentado, apuradíssimo.

Essas qualidades vagabundeantes que transformavam uma coisa em outra eram imprevisíveis. Deformavam a percepção muito rapidamente, como um raio, faziam dela o que bem entendiam. Cada galho fino que boiava na água se parecia com uma cobra-d'água. Por causa do constante medo de cobras, eu tinha medo da água. Nunca aprendi a nadar – não por medo de me afogar, mas por medo da madeira feito cobra, por causa de galhos secos boiantes. O efeito das cobras imaginadas era maior do que aquele que as autênticas teriam provocado, elas sempre estavam nos pensamentos, sempre que eu via o rio.

E, sempre que se aproximavam os enterros no cemitério, a corda do sininho era puxada. Uma corda longa e um pequeno sino, que tilintava urgentes sons breves – para mim, tratava-se da cobra do cemitério, que seduzia com sua língua açucarada as pessoas à morte e os mortos a se acarinhar no túmulo. E esse carinho fazia bem aos mortos, dava para sentir isso no bafejo do vento no cemitério. O que fazia bem aos mortos me repugnava. Quanto mais me repugnava, mais eu tinha de pensar no assunto. Pois sempre havia uma corrente de ar, algum vento fresco ou quente. Ele me perturbava. Mas, em vez de me apressar, só a respiração afogueava, e eu carregava a água devagar, regava as flores devagar, para ficar mais tempo. Talvez esses objetos criados na cabeça com suas qualidades vagabundeantes fossem um vício. Eu estava sempre à procura deles, por isso eles me procuravam. Eles corriam atrás de mim feito uma matilha, como se se alimentassem do meu medo. Provavelmente eles me alimentavam, davam uma imagem ao meu medo. E imagens, principalmente as

ameaçadoras, não precisam consolar, e por isso não precisam decepcionar, e por isso elas nunca se quebram. Podemos imaginar continuamente a mesma imagem. Conhecida de cabo a rabo, ela se transforma sempre num apoio. A repetição tornava isso algo novo a cada vez, e assim me resguardava.

Quando minha melhor amiga se despediu de mim um dia antes da emigração, quando nos abraçamos e pensamos que nunca mais nos reveríamos porque eu não poderia mais entrar no país e ela não poderia nunca sair do país – ou seja, quando a amiga se despediu, não conseguíamos nos desgrudar. Ela foi até a porta três vezes, voltando todas as vezes. Apenas na terceira ela se afastou de mim, caminhando de maneira uniforme, ritmada, por toda a extensão da rua. A rua era reta e, por causa da distância, acompanhei seu casaco claro se tornar pequeno e depois menor e, curiosamente, mais brilhante. Eu não sei se era o sol de inverno que brilhava, estávamos em fevereiro, se meus olhos brilhavam para si mesmos pelo vinho, ou se era o tecido do casaco que brilhava –, mas sei de uma coisa: eu olhava para a amiga partindo e suas costas reluziam como uma colher de prata. Assim pude resumir intuitivamente toda a separação numa palavra. Eu a chamei colher de prata. E era isso que descrevia com facilidade todo o processo, em seus mínimos detalhes.

Não confio na língua. Sei por experiência própria que ela, para se tornar precisa, deve sempre tomar algo que não lhe pertence. Não sei por que figuras de linguagem são tão diabólicas, por que a comparação mais válida furta qualidades que não lhe pertencem. Apenas por meio da invenção surge a surpresa, e está provado o tempo todo que a proximidade à realidade só começa com a surpresa inventada na frase. Apenas quando uma percepção saqueia a outra, um objeto arranca para si o material do outro e o usa – apenas quando aquilo que é impossível no real se torna plausível na frase, é que a frase – pode se afirmar diante da realidade como uma realidade própria, como se estivesse à mercê das palavras, mas de palavras válidas.

Minha mãe era de opinião de que o destino sempre se abatia sobre nossa família no inverno. Era inverno, fevereiro, quando ela emigrou da Romênia comigo. Há vinte anos.

Alguns dias antes de partir, era possível despachar de antemão, no posto da alfândega perto da fronteira, setenta quilos de bagagem por pessoa. A bagagem tinha de ser embalada numa grande caixa de dimensões predefinidas. O marceneiro do vilarejo a construía, ela era de uma madeira clara de acácia.

Eu tinha me esquecido completamente dessa caixa de emigração. Desde 1987, desde que vivo em Berlim, não pensei mais nela. Mas veio o tempo em que tive de pensar nela durante vários períodos no dia, pois ela desempenhava um papel importante, mundial. Nossa caixa de emigração fez história, ela foi o ponto central de um acontecimento que mobilizou o mundo; ela se tornou famosa, apareceu na televisão por dias. É assim que acontece quando os objetos se

tornam autônomos, quando mentalmente se metem sem qualquer motivo em outras coisas, e quanto mais mentalmente se sabe que eles não têm nadinha a ver com essas outras coisas mais eles se metem nelas. Bem, eu via nossa caixa de emigração o tempo todo na televisão porque o papa tinha morrido. Seu caixão era igualzinho à caixa de emigração. Nessa hora, me recordei de toda a emigração.

Minha mãe e eu saímos com um caminhão às quatro da manhã, carregando a caixa de emigração. O caminho até o posto da alfândega era de cinco, seis horas. Estávamos sentadas na caçamba, no chão, protegidas do vento pela caixa. A noite estava gélida, a Lua balançava na vertical, os globos oculares se tornavam duros como frutas congeladas na testa por causa do frio. Piscar doía como se o gelo fino da geada tivesse caído nos olhos. Primeiro a Lua balançava estreita e um pouco curvada; mais tarde, quando ficou ainda mais frio, ela começou a espetar, tinha cantos lapidados. A noite não era preta, mas transparente, porque a neve se comportava como um reflexo da luz do dia. Nessa viagem, estava frio demais para conversar. Não queríamos ficar abrindo a boca o tempo todo porque o palato congelaria. Eu não queria dar um pio. Mas era preciso, sim, conversar, porque minha mãe disse – talvez apenas para si, mas sem querer – em voz alta:

“Mas é sempre a mesma neve.”

Ela estava se referindo a janeiro de 1945, à sua deportação para os trabalhos forçados na União Soviética. A lista dos russos tinha inclusive jovens de dezesseis anos. Muitos se esconderam. Minha mãe já estava sentada havia quatro dias num buraco na terra no jardim do vizinho, atrás do celeiro. Mas veio a neve. Trazer-lhe secretamente a comida ficou impossível, cada passo entre a casa, o celeiro e o buraco na terra se tornava visível. Dava para enxergar por toda a neve, por todo o vilarejo, o caminho para cada esconderijo. Dava para ler as pegadas nos jardins. A neve denunciava. Não somente minha mãe, muitos tiveram de sair voluntariamente do esconderijo, voluntariamente obrigados pela neve. E isso significava cinco anos de campo de trabalhos forçados. Minha mãe nunca perdoou a neve por isso.

Mais tarde, minha avó me disse: “Não é possível imitar a neve recém-caída, não dá para arrumar a neve para que ela pareça intocada. A terra dá para arrumar”, disse ela, “areia, até grama, com esforço, a água se arruma sozinha, porque engole tudo em si mesma e logo se fecha novamente, depois de engolir. E o ar”, ela disse, “está sempre arrumado, porque não dá para vê-lo”.

Seguindo esse raciocínio, todo material teria ficado em silêncio, exceto a neve. E minha mãe acredita até hoje que a neve grossa foi o principal responsável por sua captura. Ela acredita que a neve caiu no vilarejo como se soubesse onde estava, como se estivesse em casa. Mas que ela se comportava de maneira estranha e que imediatamente foi prestar serviço aos russos. A neve é

uma traição branca. Minha mãe queria dizer exatamente isso com sua frase: “Mas é sempre a mesma neve”.

Minha mãe nunca dizia a palavra traição [VERRAT], ela nunca a usou. A palavra traição estava lá porque ela não a dizia. E, ao longo dos anos, a palavra traição se tornava cada vez maior quanto mais ela contava sua história sem a palavra traição, em forma de frases repetidas compostas sempre com as mesmas formulações estofadas, que não usavam a palavra traição. Muito depois, apenas quando eu já conhecia as histórias da captura havia anos, percebi que, por conta do evitamento constante da palavra traição nas narrativas, ela tinha se tornado tão monstruosamente grande, tão fundamental, que era possível resumir toda a história com a palavra traição da neve [SCHNEEVERRAT], caso se quisesse. A experiência tinha sido tão forte que em todos os anos posteriores só as palavras comuns serviam, nada de abstrato, nenhuma palavra intensificada.

A traição da neve [SCHNEEVERRAT] é minha palavra e é igual a colher de prata [SILBERLÖFFEL]. Para complicadas histórias longas, uma palavra direta que contém tanta coisa não dita, porque evita todos os detalhes. Porque palavras como essas reduzem o transcorrer do acontecido a um ponto, as suposições sobre as inúmeras possibilidades se alongam na cabeça. Palavras como traição da neve permitem muitas comparações, porque não foi feita nenhuma. Palavras como essas saltam da frase como se fossem de um outro material. Para mim, esse material se chama: o truque com a língua. Trata-se do truque com a língua do qual sempre tive medo e que me vicia. Medo porque, ao fazê-lo, eu sentia que algo para além da palavra se tornava verdadeiro com o truque, caso ele desse certo. Porque fico lidando tanto com o dar certo que é como se eu quisesse evitar que desse. E, além disso, porque sei que a divisão entre dar e não dar certo se move feito uma corda de pular, mas são as têmporas que saltam, não os pés. Inventadas pelo truque, ou seja, totalmente artificiais, palavras como schneeverrat [traição da neve] oscilam. Seu material se transforma e não se diferencia mais de uma sensação corporal forte, natural.

A primeira traição da qual me lembro foi cometida por mim mesma. É a traição do bezerro. Na minha cabeça, tratava-se na época, porém, de dois bezerras, e eu medi um bezerro no outro, senão eu não teria traído. Um dos bezerras foi carregado para o quarto logo após nascer, e o outro teve sua pata quebrada e foi colocado diante da cama do meu avô, sobre o divã. Meu avô estava deitado há anos, paralisado, nessa cama. E ele observou, com penetrantes olhos ávidos, o bezerro recém-nascido durante meia hora, sem dizer nada. E eu estava sentada no divã junto aos pés da cama e aos pés do bezerro. E eu observava vovô. O dó que eu sentia por ele quase me quebrava o coração, da mesma maneira como o nojo pelo seu olhar. Era um olhar malicioso, dirigido diretamente ao bezerro, ele estava bem esticado no ar como um barbante de vidro entre a cama e o bezerro. Um olhar no qual as pupilas brilhavam como

pequenos rolamentos de metal recém-lubrificadas. Uma obscena admiração desesperada, que comia o bezerro com os olhos. Vovô só via o bezerro, não me via – graças a Deus. Pois eu sentia a corrosão desse olhar, sua sem-cerimônia. Que fome de olho, eu pensava. Fome de olho [augenhunger] era mais um dessas junções de palavras que sempre voltavam à minha cabeça.

Sim, era um bezerro e tanto. E o outro bezerro teve sua pata quebrada com o machado logo depois de nascer para poder ser abatido. Os bezerras não podiam ser abatidos, era preciso entregá-los ao Estado depois de algumas semanas, quando tivessem alcançado o peso necessário. Só quando acontecia um acidente é que o veterinário permitia o abate de emergência e se podia ficar com a carne e comê-la. Quando papai contou ao veterinário sobre o acidente com o bezerro, lhe mostrou como a vaca tinha pisado com sua pata pesada sobre o filhote, gritei: “Você está mentindo, você é que o quebrou com o machado!”.

Eu tinha sete anos de idade, tinha aprendido com meus pais que não se podia mentir. Mas sabia também que o Estado era mau e que as pessoas que diziam a verdade eram presas. E que o veterinário era um estranho no vilarejo e era contra nós e a favor do Estado. Naquela época, quase meti meu pai na cadeia, porque ele confiou instintivamente que eu soubesse diferenciar entre a mentira não permitida em casa e a mentira necessária contra todas as proibições. Naquela época, quando o veterinário foi embora depois de um pesado suborno, entendi, sem conhecer a palavra, o que tinha feito, entendi o que era traição. Eu me sentia ressecada, me sentia mal do céu da boca até os dedos do pé.

Durante anos entregamos, obedientes, todo os bezerras ao Estado. Agora também queríamos comer vitela. Tratava-se disso. Mas também se tratava de vários princípios que se misturavam. Mentira, verdade e honra. Sempre era permitido mentir ao Estado, se isso fosse possível, porque apenas assim nosso direito era assegurado – isso eu sabia. A mentira do meu pai funcionava, ela era habilidosa e também necessária. Mas o que será que me levou a trair meu pai na frente do veterinário? Eu pensava no outro bezerro dos avós do lado paterno, na outra casa, que o mesmo pai carregou do estábulo nos braços até o divã de veludo. O bezerro sobre o divã não era bonito, porque o lugar de um bezerro não é sobre o divã. Era até feio ele deitado ali, mesmo que não tivesse culpa de ser um bezerro sobre um divã de veludo, de ser tão mimado. Mas o bezerro que tinha tido sua pata quebrada com o machado era bonito. Não por pena porque seria abatido. Se queremos comer a carne, é preciso abater – não, o bezerro era bonito porque ele não podia ser abatido pelo abate, mas tinha de ser torturado e apresentado. Por essa razão, ele se tornou uma criatura impressionante aos meus olhos camponeses. Inúmeras vezes, todos os dias, eu assistia impassível como galinhas, coelhos ou cabras eram abatidos. Eu sabia como se afogavam os gatinhos, matavam cachorros a pauladas, envenenavam ratos. Mas o pé quebrado me envolveu num sentimento desconhecido, fui pega pela beleza

natural do bezerro, sua inocência notória quase *kitsch*, um tipo de dor pelo abuso.

Sim, tratava-se de uma traição diferente da traição da neve.

Talvez porque a viagem noturna sobre esse caminhão pelos campos vazios da planície fosse tão clara como leite ralo, pensei na traição do bezerro, dos dois bezerros. Pois, protegida do vento pelo caixote da emigração, mamãe tinha falado apenas a traição da neve.

Naquela época, ela fora até o campo de trabalho num vagão de animais chumbado e agora seguia com um caminhão até a alfândega. Naquela época, ela foi vigiada por milícias com armas, agora só a Lua a olhava. Naquela época ela era uma detenta; agora, uma emigrante. Naquela época ela estava com dezessete; agora, com mais de sessenta.

Aos sessenta anos e setenta quilos de bagagem num caixote de emigração, era difícil estar em fevereiro sobre o caminhão viajando com a Lua pela neve, mas não havia nada que se comparasse a 1945. Depois de anos de humilhações, eu queria sair desse país. E mesmo se eu tivesse com os nervos em pandarecos, e mesmo se tivesse de ser assim a fim de escapar do regime de Ceaușescu e de seu serviço secreto, e mesmo se tivesse de ser assim para não perder a razão, era sim um querer, não era uma obrigação. Eu queria ir embora e ela queria porque eu queria. Era isso que eu precisava lhe dizer sobre esse caminhão, mesmo se o céu da minha boca congelasse ao dizer. “Pare de comparar, a neve não tem culpa”, eu tive de dizer à mamãe, “a neve não nos tirou de nenhum esconderijo”.

Naquela época, minha cabeça não estava longe de perder a razão. Eu estava tão quebrada, meus nervos se arvoravam contra mim, o medo que eu sentia saía da minha pele e escorria em todos os objetos com os quais eu lidava. E eles lidavam imediatamente comigo. Quando olhamos um pouquinho assim para fora dos limites, quando manobramos mentalmente alguns milímetros entre o abstruso e o normal, quando nos observamos fazendo isso, então chegamos ao ponto mais extremo da normalidade. Nessa hora, não é possível acrescentar muito mais. Nessa hora, queremos cuidar bem de nós mesmos, tentamos separar o pensar do sentir. Continuamos querendo meter tudo na cabeça, como estamos acostumados, mas nada mais no coração. Caminhamos em duplicidade desajeitadamente dentro de nós mesmos: uma vez aumentados, mas totalmente estranhos – e outra vez muito familiares, mas irreconhecivelmente pequenos e desfocados. Percebemos como o irreconhecível cresce, como ficamos difusos. Esse estado é perigoso, por mais que se preste atenção, mesmo com toda a atenção não sabemos quando ele vai entornar. Só que ele entorna, caso essa vida de merda não mude.

Não havia apenas aquilo que minha mãe dizia, não havia esconderijo na neve, também não havia nenhum esconderijo na minha cabeça: estava claro que eu tinha de sair. Eu estava acabada, havia alguns meses eu confundia o choro com o riso. Embora eu ainda soubesse quando não era hora de chorar, quando

não era hora de rir, não adiantava nada. Eu sabia direitinho e fazia errado. Eu não estava mais apta a confiar naquilo que eu sabia. Eu chorava e ria misturado, para além de mim.

Foi nesse estado que cheguei a Nuremberg, ao asilo temporário Langwasser. Era uma torre alta, na frente da área dos congressos partidários de Hitler. No bloco, as pequenas caixas de dormir, os corredores sem janelas, apenas com luz néon, as inúmeras muitas salas. E, no primeiro dia, interrogatório no Serviço Federal de Inteligência (bnd). E novamente no segundo dia com várias pausas e no terceiro e no quarto dias. Eu já sabia: a Securitate não está morando comigo em Nuremberg, ela está sentada aqui no bnd. Agora eu estava onde ela estava, mas onde, maldição, eu tinha chegado? Esses interrogadores se chamavam verificadores, na porta estava escrito local de verificação A e local de verificação B. O verificador A verificava se eu não “tinha uma tarefa”. A palavra “espião” não aparecia, mas se verificava: “A senhora tinha relações com o serviço secreto local?”. “Ele é que tinha comigo, essa é a diferença”, eu dizia. “Deixe essas diferenciações comigo, afinal sou pago para isso”, ele dizia. Era revoltante. O verificador B verificava: “A senhora queria derrubar o governo? Agora a senhora pode confessar, isso já é neve de ontem”.

Então aconteceu. Eu não suportei o verificador desdenhando minha vida com uma expressão idiomática. Eu me levantei da cadeira e disse, alto demais: “É sempre a mesma neve”.

Eu já não gostava da expressão “neve de ontem” antes, porque ela não quer mais conhecer aquilo que era ontem. Agora sinto muito claramente o que não suportei nessa expressão com a neve de ontem: não suportei a maneira maldosa como uma metáfora ganha espaço, como mostra desdém. Como essa expressão deve ser insegura, porque se coloca de maneira tão impositiva, tão arrogante. Afinal, temos de inferir da expressão que a neve de ontem certamente foi importante, senão não seria preciso falar sobre ela, se livrar dela. Não disse ao verificador o que se passava pela minha cabeça.

Em romeno, há duas palavras para a neve. Uma delas, a palavra poética para neve, é *nea*. E *nea* também é em romeno um homem que conhecemos bem demais para chamar senhor e pouco demais para chamar você. Em alemão, talvez o chamássemos tio [onkel]. Às vezes, as palavras se usam ao seu bel-prazer. Eu tive de me defender dos verificadores e contra a sugestão do romeno, que dizia para mim: “É sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio”.

E aconteceu mais uma coisa: enquanto eu – chegada no asilo provisório de Nuremberg, vinda da ditadura – era interrogada por um agente do serviço secreto alemão, pensava: acabei de ser salva e estou sentada aqui no Ocidente feito o bezerro no divã. Apenas através da fome de olho do funcionário compreendi que não apenas o bezerro com a pata quebrada era maltratado, como também – só que mais traiçoeiramente – o bezerro mimado sobre o divã.

Todos os invernos a costureira de roupas brancas vinha até nossa casa. Ela ficava por duas semanas, comia e dormia conosco. Ela se chamava assim porque só costurava coisas brancas: camisas e camisetas e cuecas e camisolas e sutiãs e ligas para meias e roupa de cama. Eu ficava bastante tempo perto da máquina de costura, observava como os pontos brotavam e se transformavam numa costura. Na sua última noite conosco, eu lhe disse depois do jantar: “Me costure algo para brincar”.

Ela disse: “O que você quer que eu costure?”.

Eu disse: “Me costure um pedaço de pão”.

Ela disse: “Então, mais tarde, você vai ter de comer tudo aquilo com que você brincou”.

Comer tudo aquilo com que se brincou. Também é possível definir a escrita assim. Quem sabe: tenho de comer o que eu escrevo; o que não escrevo... me devora. O fato de eu comer a coisa não a faz sumir. E o fato de a coisa me devorar não me faz sumir. Acontece sempre a mesma coisa quando palavras se tornam algo diferente ao escrever, para ser exata, quando os objetos se tornam independentes e imagens linguísticas tomam secretamente aquilo que não lhes pertence. Justo na escrita, quando as palavras se tornam algo diferente, para serem exatas, talvez estejam agindo sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio.

Uma vez por ano, um bezerro era trazido ao quarto e colocado sobre o divã.

A cada meia hora, todos os dias, minha avó dizia: “A nuvem fica tiquetaqueando na minha cabeça”.

Uma coisa tem relação com a outra:

No começo do verão, o vovô foi com a charrete até o rio buscar areia. Ele ficou tempo demais na água fria. No dia seguinte ele sentiu um repuxar intenso pelo corpo todo, como se também em casa o rio passasse pela carne, com torvelinhos gelados. Seu corpo ficou duro. Quando ele se mexia, parecia que estava partindo em pedaços. O médico da cidade disse: “os nervos da nuca estão congelados”. Somos dependentes desses nervos, eles são os fios que nos tornam flexíveis, do dedo mindinho da mão ao mindinho do pé. Eles dirigem todos os movimentos. Sem eles, tombaríamos feito um pedaço de madeira.

O médico operou a nuca do vovô. A operação não deu certo.

Vovô foi mandado do hospital para morrer em casa, duro como uma estaca. Em vez de atar de novo os fios na nuca, o médico cortou-os todos no meio, me falaram quando eu era criança. Desde então, atar [knüpfen] é uma palavra importante para mim. A obediência dos membros tem relação com atar. Podemos mandar o corpo que temos à luta pela manhã. Podemos dispor dele enquanto ele está atado corretamente. Depois disso, ele é que dispõe de nós.

Antes do meu nascimento, vovô foi mandado para casa para morrer, mas ficou deitado na sua cama até eu ter doze anos. Ele sentia dores por ficar deitado, era um tortura. Sua pele se tornou uma única ferida. Ele ficava deitado sobre três mangueiras de borracha infladas. Uma entre os ombros, uma nas costas, uma debaixo dos joelhos. Seu gemido era tão comum para mim no meu tempo de criança quanto a conversa era comum para as outras. Fazia parte do quarto no qual ele estava deitado. Como se essa voz não fosse dele, mas do ar, dos móveis, da parede, do *plafon* ou da porta. Ele tinha de ser erguido a cada hora e meia e colocado de um jeito um pouquinho diferente sobre as mangueiras, um pouquinho mais para o lado direito ou para o lado esquerdo. Ele era leve, mas, ao levantá-lo e mudá-lo de posição dezenas de vezes, dia e noite, ele se tornava pesado.

Tanto fazia se minha avó estivesse no quintal, no jardim, na loja, nos vizinhos ou no campo, durante doze anos ela carregou para todos os lados uma bolsa com um despertador. Uma bolsa trançada por tiras pretas e vermelho-escuras de couro, molenga e gordurosa de tanto uso. O sapateiro teve de costurar novas alças por três vezes, porque as antigas tinham desfiado. O despertador tocava cada hora e meia dentro da bolsa, quando era tempo de deitar o marido

numa posição um pouquinho diferente. E, quando ele tocava, ela deixava tudo para trás e saía correndo. E, quando ela se atrasava um pouco, o atormentado berrava para a agitada, berrava que não queria berrar, mas não tinha outro jeito. E ela berrava de volta, berrava que não queria se atrasar, mas não tinha outro jeito. A vida agitada dela e a vida atormentada dele foram guiadas durante doze anos num ritmo de hora e meia por um despertador: oprimida e cuidada.

E uma vez por ano meu pai carregava o bezerro recém-nascido nos braços até o quarto do vovô, colocava-o bem diante da sua cama, sobre o divã de veludo verde com a estampa de peônias. O bezerro se deitava sobre as peônias no lado da cabeça e eu me sentava ao lado, sobre as peônias no lado dos pés. O torturado ficava olhando para esse bezerro como se estivesse contando seus pelos. Ele nem me notava ali. E eu olhava mais para o bezerro e para as peônias vermelhas do tamanho de um punho do que para ele. Algumas estavam totalmente desabrochadas, dava para enxergar dentro seu coração emaranhado amarelo. Aqui e acolá meu olhar se cruzava com o de vovô. Era como se um desse uma pontada no outro, não era educado um furar o olho do outro com olhares. Acho que havia confiança de menos entre nós para aguentar isso, para permitir sermos vistos por dentro. O torturado olhava com arrebatamento. O brilho em seu olhar partia para cima do bezerro como uma fome terrível. Uma fome tão grosseira que é impossível de sentir com a boca. Pois com a fome de boca a comida fica cada vez menor, o comido desaparece atrás do palato. Mas, na fome de olho, o comido permanece grande diante dos olhos. Porque nada desaparece, nem um milímetro, muito pelo contrário, se torna até maior quanto mais se come com a fome de olho. Maior, porque insuflado pela observação, monstruoso, porque a percepção se junta com o material do objeto, porque o objeto fica cada vez mais à mercê da fome de olho. O torturado lutava por ter participação nessa vida nova, recém-nascida, do bezerro. Ele não estava feliz, mas era a felicidade que o tinha. A felicidade o arrastava atrás de si. Sim, seu rosto estava dilacerado pela felicidade.

Cuidada e oprimida, felicidade e dilacerada, juntam-se aí palavras de todo tipo. De que serve seu objeto, se a situação da qual nascem as transforma numa única e mesma coisa?

Claro que nunca na vida vovô disse a frase: “A nuvem fica tiquetaqueando na minha cabeça”. Mas, quando escrevo sobre ela, ela precisa dizê-la. Não por mim, ela precisa dizê-la por ela. Eu tenho de inventar essa frase para ela, para que seu despertador receba na frase a dimensão que tinha em sua bolsa de couro [*Ledertasche*] trançada, preta e vermelha, quase quero dizer bolsa da vida [*LEBENSTASCHE*]. Assim esse despertador cuida e oprime, cuida de maneira monstruosa e oprime de maneira carinhosa. E para que as frases alcancem as gracinhas da vida, minha avó precisa dizer animal do coração [*HERZTIER*][8] e: “Seu animal do coração é um rato”. Ela precisa ser aquela avó que morre de

cantar, porque nenhuma doença pode ajudá-la a morrer, e não a outra avó que, igualmente inventada, ora para a morte.

Literatura é uma palavra insípida. Não devo nenhuma frase à literatura, mas ao vivido. Para mim mesma e somente para mim, porque quero conseguir dizer aquilo que me rodeia.

Por isso está escrito num texto: “Onde é esse lugar. Passada a manhã, o dia me é tão pouco como nunca. [...] Eu ainda tenho mais uma palavra, mais um dizer pequeno e que esfolo dentro de mim. Ainda tenho o que dizer pela água no olhar. Para que eu ainda possa erguer o olhar, tenho de dizer quem nos torna os lábios tão pesados, quem nos torna a palavra tão pequena e tão escassa como nunca”.

O pessoal da Agremiação Nacional dos Banatos me chamou profanadora da pátria, prostituta e bruxa, o serviço secreto me declarou inimiga do Estado. Ambos os lados me perseguiram, trabalharam juntos, mesmo sem saber disso. Não precisavam combinar nada, pois tinham os mesmos motivos: odiavam o remexer em seu mundo regulamentado.

Em relação a ambos os ataques, pensei: pela maneira como se defendem, eles confessam que estão se reencontrando nas frases. Eles se enfurecem porque não querem ser como são, mas se não fossem assim, não teriam a raiva para se enfurecer.

Talvez as palavras na frase se sintam como o bezerro no divã, pois não escrever é a fome de olho que está em jogo. A fome de olho devora as palavras até elas se ampliarem. A fome de olho e a ampliação são a imposição da frase, mais nada. Fora disso, as mesmas palavras repelem a ampliação, fora disso elas seriam presunção, obscenidade. Para além da fome do olho, as palavras se tornam novamente comuns, elas encolhem de volta em seu valor de uso, na normalidade das pessoas que não escrevem. Por sorte é assim, todos precisam de palavras usualmente comuns para sobreviver ao dia, palavras que se mantêm fixas em si mesmas, senão não suportaríamos aquelas ampliadas.

Quando algo estilizado faísca, nasce um brilho obstinado, mas nunca um inteiro. E, quando ficamos parados no individual e pensamos no detalhe, tudo é feito de estilizações. A coisa se quebra por si, para que se possa enxergar com precisão. E eu a quebro mais uma vez de um jeito diferente, para que eu possa escrever a respeito. Para que ganhe na palavra a dimensão que ela deve às coisas reais, que eu conheço. Entre o posicionamento em relação a elas e o posicionamento em relação à palavra, a frase se decide – até que ela, totalmente imaginada, consiga roçar um pouco no que realmente aconteceu.

De quem é o tiquetaquear da nuvem na cabeça, de quem é o bezerro no divã, de quem é a avó que precisa morrer de cantar ou de rezar? Ou seja, de quem é a necessidade “de dizer quem nos torna os lábios tão pesados, que nos torna a palavra tão pequena e tão limitada como nunca?” Não é de nenhum

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

A fome de olho dá às palavras uma intimidade surpreendente, as atrai a uma proximidade que torna o vivido mais transparente do que era na vivência. Por meio da invenção, a realidade vivida é forçada a retroceder a uma verdade perdida na época. Com proximidade, não estou querendo dizer convivência, mas a menor distância possível. O curioso apenas é que, quanto menor a distância, mais rapidamente passamos através dela do centro do pertencimento à margem. Numa comunidade facilmente compreensível, seja num vilarejo ou num Estado controlador, nos transformamos de membros em inimigos por conta da fome de olho das palavras.

Cheguei duplamente à margem, ao mesmo tempo no vilarejo natal e no Estado natal. E isso embora a fome de olho das palavras nunca tivesse se originado por arrogância, mas pela necessidade do olhar, pelo amor exato.

Era por causa do amor exato que eu tinha de dizer aos moradores do vilarejo: no nazismo, vocês manobraram esse vilarejo natal ao crime. Mal chegada à cidade, aos dezesseis anos, li poemas de Paul Celan, quase não os suportei. Aqui não se tratava mais de poemas, pois durante a leitura eu tinha de me dizer que nasci num mundo suábico do Banato, com um pai, com tios e vizinhos que serviram a Hitler quando ele mandou assassinar os pais de Celan. Com isso, o motivo da fuga de Celan da Romênia é também seu medo diante de meu pai. E o suicídio de Celan é o fim dessa fuga. Eu me envergonhava diante dos poemas, queria me desculpar por esse pai. Mas como é possível pedir desculpas a poemas e como fazê-lo em nome de uma minoria alemã, se essa ainda canta em 1960 e 1970 e nos anos seguintes a canção de guerra “Wir fahren gegen England?” Se esse pai enche a cara nos casamentos pelas manhãs, se o soldado da SS sobre o tanque volta à sua cabeça na bebedeira: um espírito reencarnante com olhos baços e joelhos trêmulos, que está às voltas mais uma vez com a reencarnação numa mesa só de homens durante um casamento, entre garrafas e música folclórica. Alguém que na hora de cantar marca bem o E-n-geland para que os compassos fiquem no ritmo, para que ele possa apreciá-los. Essa mesa só de homens esteve na guerra, pensei, esse grupo cantante jogou Paul Celan para fora da vida. Desde o tempo de Hitler ele já praticava a alternância entre perseguição e coro masculino alemão. E naquela época já não se tratava de cantorias inocentes, nas quais as cruces suásticas envaideciam esses alemães numa região romena. Eles tinham tomado emprestado a língua de

Hitler, ficaram felizes e grosseiros. Eles tinham a esperança de que seus milharais e amoreiras, casas e ruas, a torre de sua igreja e a estação de trem algum dia se chamassem Alemanha nazista, que a guerra de Hitler tornasse a minoria alemã em dona da região.

Eu queria amar meu pai quando ele não cantava. Quando eu andava com ele no caminhão, durante horas pelos grandes milharais, quando não tínhamos o que dizer um ao outro, em meio ao ronco do carro, sentados bem próximos, calados, até que ele soltava novamente um lema nazista e ria impertinentemente, achando que tinha conseguido fazer uma boa piada em meio àquela solidão comigo. Ele me deixava fracassar a cada vez na tentativa do amor, até que morreu. Quando um sentimento começava em mim, ele se tornava insuportável o mais rapidamente possível, fazendo que o amor se envergonhasse quando surgia. Ele era um soldado marau, que nunca se sentiu à vontade voltado para a vida civil. Com esse soldado marau diante dos olhos, compreendi a cumplicidade entre o que é incorrigível e a ditadura. Desse modo fui alertada da ditadura na qual eu vivia. Eu via características nele que se repetiam em funcionários socialistas.

Meu pai entrou aos dezessete na ss. E eu, em 1971, caminhei pelo asfalto da cidade como criança do interior semiperturbada e aluna do ginásio. Eu pensava: agora tenho dezoito, a mesma idade que ele, antes. No asfalto havia os lemas, a mentira, a pressão e o medo de todos diante de todos. Todos nesse país sabiam que há trinta anos havia uma ditadura. Como eu tinha a idade do meu pai naquela época, tive de me dizer sobre esse asfalto: agora a juventude do meu pai está me testando, agora tudo só depende de mim, aquilo que faço e deixo de fazer. A comparação da minha idade com a juventude dele me levou à conclusão: manter a decência no privado significa fracassar no público. Em todos os lugares, figuras nojentas, descerebradas, bandidos e lambe-botas carregavam o caderno nas mãos. Cada avanço se baseava no tormento do outro: dissimulação, espreitamento, denúncia, destruição. Eu tinha de me conformar em não estar em condições para nada, exceto para o nojo diante das circunstâncias e para o horror diante da ruína de pessoas muito queridas. Eu não tinha qualquer possibilidade de fazer algo contra as figuras poderosas, eu só não podia parar de avaliá-las com base na desventura do olhar, de justificar meu nojo. De me dizer em silêncio: “Eles constroem esse Estado natal sobre o desprezo em relação ao ser humano, planejam medo e fazem cemitérios”. Com eles, ninguém tem uma chance se não passando por cima de outras pessoas. Todos que eu prezava não podem ser, nem por um instante, como eu os conheço. Esse Estado natal roubou de mim e dos amigos não apenas a fábrica e os bondes, não, roubou também nossos apartamentos, mesa e cadeira, o travesseiro na cama, os talheres, até o pente com o qual marcamos a risca no cabelo. Todas as medidas foram colocadas de ponta-cabeça aqui. Aqui nos forçaram a usar as ruas finas; os caminhos nos quais

ainda podemos colocar nossos pés são unicamente nossos próprios nervos.

Ameaças de morte, não poderia ser diferente, resultam em medo de morte. A superexigência dos nervos se transformou em nossa segunda natureza. Pois nos acostumamos a isso. E, quando algo volta a se tornar ameaçador, sentimos – quanto mais estamos acostumados – apenas o algodão. A intensidade constante nos perturba. Vigilância exausta, delírio, estofado com algodão. Aprendemos que o algodão não é imóvel, mas apenas implacável. O estado de espírito entre resmungar e aceitar se aproxima. O uso da lógica perde o sentido. A classificação das coisas se torna obsoleta. Tiramos algo da cabeça, trata-se de algodão. E no espaço tornado livre entra algodão novo. Tiramos um pedacinho dele do lado de dentro para que ele, de fora, consiga voltar a crescer e penetrar melhor. Isso soa estranho, existimos duplamente pelo pânico interno e pela tranquilidade exterior. Só que um estado, independentemente do quanto ele se esforce, não é mais obrigatório para o outro. Perdemos-nos duplamente. Eis o ponto: o vento numa acácia, o chiado do elevador, o toque num interruptor de luz se torna o ruído da ameaça. Mas também a falta de som, com a qual a poça brilha no caminho, e a sopa, no prato sobre a mesa.

Eu não tinha mais medo, eu pertencia a ele. Esse é um estágio ruim, pois a primeira estação atrás do medo provavelmente é a última antes de se perder a razão. A fome de olho do meu avô se tornou meu dia a dia no asfalto. As coisas se amontoavam; eu precisava examiná-las com atenção na necessidade do olhar para poder resistir. Eu funcionava externamente, durante três anos fui às cinco da manhã para a fábrica. O despertador da fábrica tiquetaqueava na minha cabeça. Eu não me permitia nenhum minuto de atraso. Ritmo matinal treinado nos pés, eu erguia a cabeça e olhava para o céu entre as árvores. Palavras vinham à cabeça. Eu pensava: nas ruas finas, não é preciso prestar atenção nos pés, mas nos nervos.

Quando escrevo a respeito disso, os anos de despertador de minha avó cobrem meus três anos de fábrica. Pois está na frase:

A nuvem tiquetaqueia pela minha cabeça
e pela manhã a cidade está sentada quieta como um

diante do botão do meu casaco.

[sapo

O uso das ruas finas também atravessa a vida de minha mãe. Aos vinte, ela foi deportada para a atual Ucrânia, para cinco anos de trabalhos forçados num campo. Lá grassava a fome selvagem, uma que se diferencia fundamentalmente de nossa fome diária domesticada, básica. E o gelo bárbaro e o comando militar. Minha mãe viu internos como ela morrer de fome, de frio e pelo trabalho forçado. Vim ao mundo três anos depois de sua volta para casa, a deportação

ainda estava impregnada nela e se espalhou pela minha infância. Quando eu tinha de comer, ela falava da fome terrível na Rússia até eu não ter vontade de comer mais nada. Quando ela me penteava, falava sobre as cabeças raspadas no campo, até eu não ter mais direito ao meu cabelo. Quando eu tinha de me deitar à noite, ela lembrava da Lua congelada sobre a estepe, até que nenhuma coberta e nenhum aquecedor mais aqueciam. Eu não compreendia os conteúdos, mas isso fazia que o susto fosse ainda maior. Sustos sem conteúdo alarmam a criança de maneira irresponsável. Eu não entendia sobre o que se falava. Mas me machucava mais e mais. Ela devia ter aguardado, pois aos vinte, ou seja, com sua idade na época, eu teria compreendido, o susto não teria vindo mais sem conteúdo. Mas ela se recusava a dar informação. Ela não mencionava mais o campo, mantinha suas ruas finas para si. Quando eu tinha minhas próprias ruas finas, ela disseminava seus danos apenas em atos práticos, na esperança de que eu não os compreendesse.

Eu só conheço o uso das ruas finas por um homem da sua idade, que ela não conhece, que foi deportado como ela, por Oskar Pastior. Viajei em sua companhia atrás das ruas finas até a Ucrânia, na região de Donbass. As cidades dos campos de trabalho se chamavam Dnipropetrovsk, Gorlowa, Donesk, Enakiewo, Krivoy Rog. Lá onde em cada parque há um tanque da Segunda Guerra. E no centro de cada cidade um Lênin, preto feito a noite por causa do carvão e da metalurgia, alto como uma torre ao sol. Há peônias em todos os lugares dos jardins e como buquês nos mercados. A peônia é a flor de Donbass. Entre todos os Lênins e tanques nas cidades, ela também se torna uma flor soviética, uma planta no delírio da vitória. Como se a guerra tivesse acontecido apenas ontem ou nem tivesse terminado, ela floresce entre equipamentos de guerra venerados há décadas, recém-pintados com tinta óleo. Tudo que é de ferro – da torneira de água do hotel até o contorno das fábricas – está quebrado na Ucrânia, estruturas enferrujadas. Mas o equipamento de guerra é polido até brilhar há mais de sessenta anos. Olhamos para ele e o medo brilha diante da civilidade. Sessenta anos após a guerra, a Ucrânia, despedida do império soviético, ainda é um marau da vitória. O trágico nessa vitória tão necessária sobre Hitler é que não se pôde aprender nada dessa vitória. Ela não pôde ter valido a pena para o individual, como vida individual e felicidade particular. A União Soviética continuou vencendo, décadas depois da liberdade. O Estado ordenou uma evocação da vitória histericamente vigiada, ocultando atrás dela a repressão. O gulag estava reservado para quem desejasse um pedaço de honra civil. E me espanto que a Ucrânia não tenha feito nada, mesmo após sua independência, para substituir os símbolos soviéticos.

A peônia, uma antiga flor de aroma discreto dos camponeses. Naquela época sobre o divã verde, eu olhava para ela a fim de encontrar um apoio contra a fome de olho. Na Ucrânia, a peônia ficava à espreita ela mesma, rosa-bebê ou

vermelho escorrido, ela começou a se assemelhar ao equipamento de guerra, talvez a granadas de mão. Eu nunca teria considerado essa associação possível: perfume e dinamite.

Quando estive na Ucrânia com Oskar Pastior, falei sobre o uso das ruas finas, não lhe disse nada sobre a peônia. Fiquei aliviada por ela tê-lo poupado. Ela não chamou sua atenção, mas estava presente em tudo o que ele me contou:

Em 1945, Oskar Pastior está com dezessete anos. Uma família burguesa, o pai é professor de desenho, coleciona penas de caneta, tem um quarto para as penas. A mãe toca violão, usa elegantes vestidos de baile, coleciona xícaras de cafezinho de bordas douradas. Não há nenhuma mala na casa. Quando Oskar Pastior tem de juntar suas coisas para a deportação, ele desmonta o gramofone da caixa revestida de veludo e preenche o buraco onde ficava a manivela com uma rolha. Ele segue com a caixinha do gramofone até o campo. Com o sobretudo do avô, com as polainas de couro do vizinho, emprestadas, para que elas mantenham as panturrilhas aquecidas. Com um xale de seda bordô, quadriculado feito tabuleiro de xadrez, brilhante e fosco. Chegando a seu destino, tudo do interior da caixinha do gramofone e aquilo que ele carrega no corpo são disfarce improvisado, ridículo. Como se imaginar cinco anos de campo, ao fazer a mala, em casa. Como preparar o desastre nos últimos momentos pânticos da normalidade da cidade pequena. As malas podiam ser feitas de qualquer maneira, nada a ser trazido teria sido útil para o ponto zero da existência. Mesmo depois de sessenta anos, Oskar Pastior chamava a fome crônica anjo da fome [*HUNGERENGEL*]. E a melhor pá de carvão pá do coração [*HERZSCHAUDEL*], por causa da forma que se afilava. Os fornos e as torres de resfriamento, que durante cinco anos tiveram de ser um ponto de apoio para o olho, com nuvens brancas de vapor e espetáculo amarelo de brasas, ele chamava *SKYLINE*, comparando a estranheza e a desolação, que emborcadas se transformam em sensação de pátria, com a pátria da infância, com o contorno dos Cárpatos. O ritmo do carregamento e descarregamento dos fornos, tão preciso quanto o de um relógio, o vapor branco e o lume amarelo-brasa tinham em sua repetição pontual a impertinência do despertador na bolsa da minha avó – acho. As cores no céu protegem e oprimem. Entre oprimir [*ERPRESSEN*] e cuidar [*BEHÜTEN*], a oposição foi apagada mais uma vez.

Oskar Pastior trabalhou nessa fábrica de carvão debaixo dos fornos no porão, junto à ganga quente e fria. Ele fala do aroma de baunilha e de banana do alcatrão, das capas de traveseiros que ele recheava, no caminho entre a fábrica e a barraca de dormir, com tenras ervas-armoles. O mato era comido cozido e salpicado com bastante sal. Era difícil arranjar sal, valia uma fortuna. Oskar Pastior disse que o sal engana a fome tanto quanto o açúcar. Quando a camiseta debaixo da camisa puiu, ele a cortou para fazer papel higiênico. E, quando o casaco puiu, fez dele um boné com pala. Cortado com muito cuidado, reforçado

de maneira precisa com papelão. Uma obra-prima do artesanato. Um boné como autoconfirmação e dignidade, um pequeno milagre, que o deixou orgulhoso. Tratava-se de uma prova de que ainda havia nele um traço de antes, que ele não tinha esquecido completamente a civilização.

Ao escrever, chamo a deportação de Oskar Pastior, assim com a de minha mãe, “o uso das ruas finas”. O uso é um costume contra o desejo e sem escolha. Na frase, as ruas não devem ser incertas, mas finas [DÜNN], para que elas quebrem adequadamente, sem que isso aconteça na palavra. O deportado não deve se chamar semiesfomeado, mas entortador de colher [LÖFFELBIEGER].

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

Milho amarelo e sem tempo

Desde que me lembro, minha mãe diz:

“O frio é pior do que a fome”.

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

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

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

Eu estava bem cheia dessas frases cifradas. Seu sentido estava fossilizado, elas soavam tão imperturbavelmente vazias como trêsvezestrêsãonove. Eu finalmente queria entender o que havia por trás dessas frases. Embora soubesse que todas as mulheres do vilarejo da idade da minha mãe tinham sido levadas para a Rússia, além de todos os homens que na época eram jovens ou velhos demais para a guerra. Mas sobre o campo só se falava em sussurros, porque era proibido.

Na Segunda Guerra Mundial, embora a Romênia, com seu ditador fascista marechal Antonescu, estivesse ao lado de Hitler, os soviéticos responsabilizaram apenas a minoria alemã pelos crimes nazistas. Ainda durante a guerra, em janeiro de 1945, todos os alemães – homens de idade entre dezessete e 45 anos e mulheres de idades entre dezoito e trinta anos – foram deportados para os campos de trabalhos forçados para a “reconstrução”. Havia listas, todos eram “arrancados” de casa pela polícia, levados a pontos de concentração e depois à estação de trem. A idade não importava muito. Às vezes, até crianças ou muito mais velhos eram recolhidos. O transporte no vagão de cargas animais durava várias semanas. Os campos ficavam nas zonas carboníferas entre Dnipropetrovsk e Donetsk, em Donbass, na atual Ucrânia. O dia a dia era composto por colônia de trabalho, labuta, revista noturna, fome crônica. A morte chamava-se esfaimar e congelar. Não raro também suicidar-se.

Eu queria escrever um romance sobre essa deportação. Em 2001, comecei a registrar conversas com antigos deportados do meu vilarejo. Eu sabia que Oskar Pastior também tinha sido deportado, e contei-lhe minha intenção. Ele queria me ajudar *com tudo o que eu vivenciei*, ele disse.

Passamos a nos encontrar regularmente. Ele contava, e eu anotava.

Ele sintetizava a língua de maneira diferente da de minha mãe. Ele falava do “ponto zero da existência”. Sua lembrança vivia das minúcias, era complicado, pois sua deficiência física crônica era testemunho de uma

proximidade crônica do campo. Ele dizia, sem se perturbar: *Minha socialização é o campo*. A frase mais sintética de todas as frases foi formulada por ele como um cálculo nu:

1 pazada = 1 grama de pão

Logo começamos a inventar durante o registro, a “dissimular”, como Oskar Pastior dizia.

Há uma história prévia ao fato de Oskar Pastior e eu termos resolvido trabalhar juntos nesse livro. Passamos uma semana em Lana, no sul do Tirol. Um carro nos pegou no aeroporto de Innsbruck. O caminho era longo e, como acontece nas montanhas, havia pinheiros às margens da estrada, pinheiros e pinheiros, ou seja, florestas de pinheiros. Do nada nasceu uma conversa. Meu nada tocou a paisagem da infância de Oskar Pastior. Isso, em si, talvez não tivesse ferido. Transformou-se numa ferida apenas por meio da devastação de Pastior pelos cinco anos de trabalhos forçados em Donbass, no campo. A conversa começou quando eu disse:

“Pinheiros estão sempre prontos, verdes. Eles não fazem nada, são as árvores mais monótonas que existem”. “Não entendo”, eu disse, “por que escolhemos justo o pinheiro para decorar a casa no Natal, só porque não existe nada predominantemente magro no verde”.

No Natal, quando eu – como uma criança que tinha de abater galinhas – via os cordões brilhantes sobre os galhos dos pinheiros, eu me lembrava das tripas brilhantes na barriga aberta da galinha.

Eu disse: “Pinheiros de Natal; isso é como pendurar vísceras sobre pinheiros”.

Oskar Pastior confrontou minha comparação resoluta com uma história bem diferente, Natal como uma última chance da civilização, à qual nos agarramos feito um prisioneiro, sem acreditar em Natal ou em Deus. Basta acreditar no pinheiro. Nesses cinco anos de trabalhos forçados no campo de trabalho soviético, no ponto zero da existência, como Pastior dizia, ele tinha feito, no Natal, galhos de pinheiros a partir de luvas de lã verde desfiadas. Ele amarrava centenas de fios de lã do mesmo comprimento numa estrutura de arame, lado a lado, até que o arame ficasse parecido com um pinheiro. Todos se emocionaram. A árvore de lã ficou durante semanas sobre a mesinha de madeira na barraca.

Fiquei muda. Dois pontos de vista, ambos legítimos. Mas, se relacionados entre si, o meu era bastante grosseiro. Aprendi mais uma coisa dessa conversa, algo que nos acompanhou em todas as outras conversas: daí em diante, sei que há crianças das montanhas e crianças da planície. Oskar Pastior era uma criança da montanha. O pinheiro era seu dia a dia, aquilo que para mim era o milharal. Na sua infância, assim como as florestas de pinheiros estocavam o céu, em minha infância os milharais envolviam o horizonte. Aprendi que a paisagem da infância

deixa marcas para o olhar da paisagem de todos os anos seguintes. A paisagem da infância socializa sem aviso prévio. Ela se esgueira para dentro. Paisagens da infância são as primeiras grandes imagens que nos confrontam com nosso corpo. Somos minúsculos e percebemos que nossa carne é uma matéria perecível. Paisagens nos mostram, ainda crianças, essa perecibilidade. Na infância, ainda não sabemos essa palavra, felizmente. Mesmo assim, conseguimos percebê-la, sem a conhecer. Estamos na desigualdade. A imagem da paisagem da minha infância é o primeiro grande fracasso que conheço. A constituição desigual foi mostrada. Sozinha na paisagem, senti medo muitas vezes. A paisagem é o primeiro grande impasse, sem motivo, do qual consigo me lembrar. Eu achava que era preciso virar planta para saber como viver. O rio verde do vale atrás dos milharais foi o primeiro espelho exterior do meu desamparo.

Ou seja, começou com os pinheiros, com meu pinheiro de Natal e o pinheiro dele feito de luvas. Dessa maneira, Oskar Pastior já me levou ao campo de trabalho. De minha mãe, que ficou cinco anos no campo, conheço o silenciário na devastação e a cumplicidade com a batata, que era o alimento básico da fome crônica. Minha mãe queria me ensinar, enquanto eu ainda era criança, a ser simples, justa, econômica. E tudo isso a partir do descascamento da batata. Descascar fino, numa única fita longa. A batata numa mão, virando a faca na outra de tal maneira que a casca não quebre, que a faca não precise cortar a carne da batata mais de uma vez. À sombra de seus movimentos, minha mãe me deixava apenas adivinhar sobre o campo. A normalidade reprimida e o silêncio perturbado estavam sempre presentes e, com o tempo, se tornaram monstruosos, me remoíam, não davam sossego. Sempre achei que a devastação é muda: ela acompanha tudo e proíbe todos de falar.

De Oskar Pastior, porém, conheço o falar sobre a devastação em detalhes espantosos. Eles realmente existem em todos os seus textos, poeticamente quebrados em sua linguagem, explicados até a irreconhecibilidade – mas agora, em Lana, ele falava diariamente, frente a frente, sobre o campo.

Depois da conversa em Lana, nos encontramos regularmente e ele contava, e eu anotava. Quanto melhor nos conhecíamos, avançávamos cada vez um pouquinho mais da realidade à invenção – quando finalmente nos demos conta, escrevíamos há tempos realidades inventadas em conjunto.

E essa invenção foi disparada pelas palavras disponíveis, que temos de usar para o campo de trabalhos, porque tinham um papel lá. Ele insere em todas essas palavras disponíveis a poesia que não podemos mais deixar de notar:

Erva-armola [*Meldekraut*, “erva de reportar”], uma planta silvestre, a planta do entulho, que os semiesfomeados colhiam no começo do ano e estofavam na fronha. No campo, a revista da noite exige uma reportagem diária. Querendo ou não, o nome da planta subitamente é uma palavra do campo de trabalhos forçados. Pensamos em *Apellkraut* [“erva da revista”], nos espantamos

por se chamar *Meldekraut* e não *Melgedichkraut* [“erva de se reportar”]. A partir de então, há uma palavra de beira de estrada e uma palavra de fome. E o termo “anjo da fome” [*Hungerengel*]. A planta com as paniculas verdes de sementes, que no outono se tingem de um vermelho intenso, se tornou o ornamento do “anjo da fome”. Tingida de vermelho, a “erva de reportar” fica mais bela, mas amarga, não dá mais para comer. Ou seja, no auge da beleza, ela se nega. Daí surgiu mais uma palavra do campo: “pá de coração” [*Herzschaufel*]. Uma ferramenta comum, um nome técnico, uma pá cuja lâmina tem o formato de coração. E havia também os cachorros da terra, uma expressão inventada para as felpudas marmotas da estepe. Para descrevê-las do ponto de vista de um interno, precisamos da comparação com ferros de passar, no dia em que estão mortas junto ao meio-fio, lançadas pelas rodas dos carros.

Dispúnhamos da caixinha do gramofone porque Oskar Pastior realmente a tinha. Porque, quando teve de ir ao campo de trabalhos forçados, ele não tinha nenhuma mala. Porque ele desmontou o gramofone, para usar sua caixa como mala. Tão doida é a realidade: um jovem de dezessete anos vai com sua caixinha de gramofone ao campo de trabalhos forçados.

E, porque a saudade de casa corroía todos os deportados, inventamos um sonho. Desde a morte de Oskar Pastior eu o reinsiro no texto em diversas variações. Ele consegue mostrar a saudade como mistura não permitida do medo da morte no campo com a infância em casa:

Então me vi quando criança:

Estou em casa, junto à porta da varanda, meus cabelos são cacheados, pretos, e não alcanço nem a maçaneta. Estou segurando um bicho de pelúcia nos braços. É um cachorro marrom. Ele se chama Mopi. Meus pais vêm pelo corredor aberto de madeira. Mamãe está com a bolsinha de laca vermelha, ela enrolou a corrente em volta da mão para que não faça barulho ao andar. Papai está segurando o chapéu de palha branco. Ele entra no cômodo. Mamãe fica parada. Ela tira o bicho de pelúcia de mim e o coloca sobre a mesa da varanda. A corrente da bolsinha faz barulho. Eu digo:

“Me dê o Mopi, senão fico sozinho”.

Ela ri: “Mas você tem a mim”.

Eu digo: “Mas você pode morrer, o Mopi não”.

Minha voz de criança era tão aveludada que me dava arrepios. O medo suave que vinha dessa voz me fazia dormir. Voltei a sonhar:

Cavalguei sobre um porco branco através do céu até em casa. Do ar, dava para reconhecer bem a terra, os limites estavam até cercados. Mas na terra havia malas sem dono espalhadas. Entre elas, pastavam ovelhas sem dono. Elas tinham pinhas penduradas no pescoço, que soavam como sininhos.

Eu disse: “Isso é um grande estábulo com malas ou uma grande estação com ovelhas. Não mora mais ninguém aí, para onde vou agora?”.

O anjo da fome olhou para mim do céu e disse:

“Cavalgue de volta.”

Eu disse: “Mas daí vou morrer”.

“Se você morrer, tudo vai ficar laranja e não vai doer”, ele disse.

E eu cavalguei de volta. E ele manteve sua palavra. O céu acima de todas as torres de vigilância estava laranja e, quando morri, não doeu.

Depois, acordei.

O sonho como meio de transporte para a saudade no sono. O porco branco como meio de transporte para o sonho. E, ao contar esse sonho com o porco, o narrador descobre que outros têm o mesmo sonho com um cisne.

E daí precisávamos ainda de um meio de transporte para a saudade acordada durante o dia: o cantar constante no campo. Trata-se de um cantar suplicante dos doentes de saudades. Escolhemos a canção popular na Transilvânia, na época, que descobrimos ser o poema “Peregrinação”, de Hermann Hesse, musicado:

No bosque a dafne floresce,
ainda há neve esparramada;
hoje você me escreve,
a carta me deixa machucada.

Havia muitas canções no campo, nos decidimos por esta por causa da palavra dafne [*Seidelbast*; *Seide* = seda; *Seidel* = caneca; *Bast* = rafia]. Trata-se de uma palavra como erva-armola [*Meldekraut*]. Oskar Pastior disse que, quando criança, achava que *Seidelbast* fosse um homem. Ele derivava a palavra de Sebastian, era o Sebastian de seda. Só conseguimos ter essas ideias quando crianças porque a palavra *Seidelbast* é tão bonita. *Seidelbast* tem um som suave. A flor da planta é lilás, tem folhas verde-prateadas e madeira cinza. E, no outono, fica carregada com frutinhas vermelho-sangue, enfiadas bem perto umas das outras como um colar de bolinhas de coral. As frutinhas têm caroços e são extremamente venenosas, mortais até. Tudo isso não está no texto, mas tínhamos de saber, para que a dafne reflita sem mais as saudades.

A canção com a dafne é adequada como canção de saudades. Já na viagem ao campo, no vagão de cargas vivas, ela é cantada inúmeras vezes. Torna-se a cantiga de ninar dos trilhos, uma canção-cada-vez-mais-distante. No texto, a chamamos de canção dos quilômetros, e depois da morte de Oskar Pastior transformei-a num blues do vagão de cargas vivas.

Cada nova palavra é resultado da conversa com os objetos reais. A fome também é um objeto real. Assim como o cansaço, as saudades. Também a felicidade barata, que às vezes espoca, embora não mereça esse nome. E, para

permanecer próximo das coisas reais, é preciso fazer comparações com o inesperado no texto. Cada uma dessas comparações é resultado da conversa com os objetos reais. O melhor é quando a comparação não mais existe. Deixamos apenas a pontinha mais exterior da conversa com os objetos na frase escrita, catapultamos a comparação numa única palavra, a conversa é surpreendida numa metáfora. E ela transporta o deixado de lado como sentimento que vai muito mais longe do que a conversa com os objetos reais.

Falei da socialização permanente pela paisagem, do estado de espírito de montanha ou da planície, porque o campo ficava na planície. E porque vi isso pela primeira vez em 2004, quando fui à Ucrânia com Oskar Pastior e visitei os lugares dos campos, Dnipropetrovsk e Nowo-Gorlowka. Até aquele momento, eu imaginava uma paisagem de montanha, porque Oskar Pastior sempre usava o vocabulário das montanhas para contar dos arredores do campo. Ele falava *ingreme e cortado e desfiladeiros*.

Não consegui me livrar do espanto – a região do campo é uma planície vasta. Apenas o entulho das minas de carvão interrompe a estepe verde, plana. Além disso, Oskar Pastior chamava toda planta violeta de alfazema [*Lavendel*]. O nome da planta era sua proximidade a elas, ou seja, a melodia da fala na palavra. Era o som da fala na alfazema [*Lavendel*] – talvez o amante [*Lover*] e a espiral [*Wendel*], a espiral amorosa. Ou partia do LA, da espiral do campo [*Lagerwende*]. Mas não havia nem sinal de alfazema. Ele se referia a flores lilases numa trepadeira fininha feito arame, e elas se chamavam ervilhacas. Como criança de interior, em meu desamparo aprendi com as plantas da planície tantas solidões e nomes de plantas para – como eu ainda acreditava, na época – compreender o mundo, que Oskar Pastior teve azar comigo. Ele não queria abrir mão da palavra alfazema. Ele ria de si próprio, e mesmo assim demorou uma semana inteira até que ele se conformou com a ervilhaca. Foi bem diferente com o álamo-negro [*Schwarzpappel*]. Já no primeiro dia no campo, os internos precisaram cavar buracos para árvores. Era janeiro, o trabalho não era nada além de uma esparrela, o chão estava congelado, duro feito osso. Eles labutaram com pés de cabra e picaretas, pedaços grandes do tamanho de nozes batiam como pedras em seus rostos. Foi a primeira humilhação no campo, até a noite os buracos das árvores não tinham mais que a profundidade de dois palmos. O trabalho nos buracos das árvores foi retomado apenas na primavera. Daí foram plantados álamos-negros. Era 1945, e agora na nossa visita as árvores estavam com sessenta anos. Oskar Pastior não sabia que se tratava de álamos-negros. Álamo-negro [*Schwarzpappel*] também é uma palavra bonita. Oskar Pastior gostou de cara dessa palavra, porque ela é bem maluca, visto que os álamos-negros têm uma casca clarinha, branco-acinzentada. O contraste lhe agradou na hora.

Aprendi que também o inexato funciona na conversa. O despropósito se aproxima, e podemos colher o exato dessa proximidade. As afirmações falsas são muitas vezes um chão duplo e o melhor desvio para o correto.

Sempre se confirma: escrever é, primeiro, uma conversa com os objetos reais da vida. E depois uma segunda conversa dos estados tratados nessa primeira conversa com o papel – ou seja, a transformação numa frase. Na hora do registro, ambas as conversas estão presentes de maneira motora. Mas, pronta no papel, a frase está morta. Ela volta a se tornar ambas as conversas apenas quando é lida.

Nosso esforço origina-se do fato de que, ao escrever, não podemos viver nem falar. Escrever é apenas uma pantomima dos dois. A pantomima dupla: primeiro, a pantomima dos objetos reais da vida, que deve ser forçada na visão da linguagem. E, segundo, depois da visão da linguagem vem ainda o truque da linguagem. A segunda pantomima são a oração principal e suas subordinadas ensinando sua lei à palavra encontrada.

A cada tentativa de registro, percebemos que o vivido não é bom nem mau. Ele precisa ser preparado na conversa interna por tanto tempo até que encontremos palavras que eventualmente possam ser usadas. E, por sua vez, é somente na oração principal e suas subordinadas que essas palavras mostram ser adequadas ou não. A conversa precisa poder ser embalada com os objetos reais nas palavras por meio de somas e divisões. As palavras ditam o que deve acontecer, seguimos seu som, uma matemática exata até as realidades serem atropeladas pela metáfora. As palavras inventadas tomam ar, não sabemos o que elas permitem, as testamos. Elas pegam aquilo de que precisam. E rejeitam o que não permitem. Nada lhes é indiferente. Palavras têm o ouvido apurado, sua percepção as torna inteligentes. Mais inteligentes do que tudo o que preparamos na conversa com os objetos reais. Elas precisam do jogo de alternância e aproveitam a ligação ao real para se soltar. Na conversa com os objetos reais, seu conteúdo cotidiano é incitado contra nós mesmos. A normalidade se irrita, é tirada do sério. No caminho para a escalação linguística, o normal se desprende. E quando se sedimenta de novo, é preciso obedecer à vontade do surreal. Assim como as imagens com o cimento.

O cimento é o pó cinza, absolutamente banal, dos canteiros de obras. Cimento é caro, há revistas. Trabalhar com cimento no canteiro de obras é trabalho pesado no medo. E o texto diz:

O brigadeiro gritou: é preciso tomar conta do cimento.

O capataz gritou: é preciso economizar cimento.

E quando o vento passava: o cimento não pode ser soprado.

E quando chovia ou nevava: o cimento não pode molhar.

Sacos de cimento são de papel. O papel do saco de cimento é fino demais para um saco cheio. Dá para carregar o saco sozinho ou em dois, junto da barriga

ou pegar suas quatro pontas – ele rasga. Com um saco rasgado, não dá mais para economizar cimento. Com um saco seco rasgado de cimento, metade escorre para o chão. Com um saco molhado rasgado de cimento, metade fica colada no papel. Não tem como resolver, quanto mais se economiza cimento, mais o cimento se gasta.

Na pantomima da linguagem, a conversa com os objetos reais do acampamento permitia tamanho exagero enquanto Oskar Pastior ainda vivia.

Depois da morte de Oskar Pastior, modifiquei muitas palavras. Desde então, cimento como pó cinza é também o pó da terra. Tive de inventar imagens com esse pó da terra e no qual mora a morte, mas sem me referir a ela.

O cimento é uma fraude como a sujeira das ruas, neblina e fumaça – ele voa no ar, se arrasta sobre a terra, gruda na pele. Ele é visto em todos os lugares, mas não é apanhado em lugar nenhum.

Transformei meu luto no texto numa parte integrante do canteiro de obras; para mim, o pó cinza como pó da terra é a melancolia do canteiro de obras. E dessa palavra segue-se, necessariamente, a contínua conversa interior com a dupla pantomima, que até o momento se acreditava pronta. A obsessão de continuar com a dupla pantomima avança ainda mais no surreal:

Fico doente de cimento. Durante semanas vi cimento por todo lado: o céu claro era cimento alisado, o céu com nuvens estava cheio de montes de cimento. A chuva abotoava seu cordão de cimento do céu até a terra. Minha tigela de comida salpicada de cinza era de cimento. Os cães de guarda tinham o pelo de cimento, assim como os ratos no lixo da cozinha, atrás da cantina. As cobras-de-vidro serpenteavam entre as barracas numa lama de cimento. As amoreiras, encasuladas com ninhos de taturanas, funis de seda e cimento. Quando o sol ardia, eu queria tirá-las da frente dos meus olhos, mas elas não estavam lá. E às noites, na praça da chamada junto ao poço, havia um pássaro de cimento. Seu canto era áspero, uma canção de cimento. O advogado Paul Gast conhecia o pássaro, uma calhandra. Perguntei: o nosso também é de cimento? Ele hesitou antes de responder: o nosso vem do sul.

Eu não lhe perguntei a outra coisa, porque nos escritórios víamos as fotografias e ouvíamos do alto-falante: os ossos malares de Stalin e sua voz eram de ferro fundido, mas seu bigode era de cimento puro.

Calhandra – um acaso. Na sala de pássaros do museu de ciência natural de Bamberg, vi o pássaro empalhado. O nome soa como “calandra” – para mim, tratava-se dos dias expirados de Pastior. Mas também da espera dos deportados pela volta para casa.

Quanto mais eu, ao escrever, me distanciava do campo de Oskar Pastior, mais eu entrava nele. Apenas agora, quando fui deixada sozinha com o texto, ficou claro que tinha sido sempre assim, desde a primeira conversa em conjunto: Oskar Pastior tinha sempre de sair do campo e eu sempre precisava entrar.

Tínhamos de começar um contra o outro e nos apoiar, para estarmos juntos e nos encontrar. Amarrar para rasgar, é como pingue-pongue nas leis esvoaçantes do acaso.

O texto age como se não soubéssemos de mais nada e não nos esquecêssemos de nada. Irritamos a palavra comum até que ela, literalmente, perca a paciência e ofereça aquilo que supera o seu conteúdo. E quando está triturada na metáfora, diminuimos novamente o excesso de trituração. Acalmamos o texto para que sua febre deixe de arder. Apenas um ritmo desacelerado permite a próxima estação. A imagem precisa se ampliar novamente no tom da narrativa:

No campo, sempre estamos sujeitos de todos os trabalhos. Mas nenhuma sujeira era tão incômoda quanto o cimento. Cimento é tão inevitável quanto o pó da terra, não vemos de onde ele vem, pois ele já está lá. Fora a fome, somente as saudades são tão rápidas na cabeça do homem quanto o cimento. E ela também nos despoja de tal maneira que é possível se afogar nela. Acho que só há uma coisa mais rápida na cabeça do que o cimento – o medo. E por isso consigo explicar que, logo no início do verão no canteiro de obras, tive de anotar, apressada e secretamente, sobre um pedaço de saco de cimento:

Sol alto no firmamento.

Milho amarelo e sem tempo.

Mais não escrevi, pois é preciso economizar cimento. No fundo, eu queria anotar algo bem diferente:

Espiando profunda e avermelhada

Meia Lua está no céu

Já se pondo.

Foi isso que me dei de presente, falei em silêncio dentro da boca. Logo se quebrou, o cimento rangia nos meus dentes. Depois, silencieei. Também é preciso economizar papel. E esconder bem. Quem é pego com papel escrito vai preso – uma caixa de concreto, onze horas debaixo da terra, tão estreita que só se consegue ficar em pé. Fedida de excrementos e cheia de insetos. Fechada no alto com uma grade de ferro.

Já estamos combinados com a frase seguinte. Ficamos com medo de estragar alguma coisa ao hesitar, alguma coisa que teria dado certo com uma continuação imediata. Mas a impaciência gera o fracasso, porque ficamos tão maníacos quanto o texto. Alimentamos um trecho do texto com essa pantomima dupla, e depois queremos que as frases prontas, mortas, reluzam algo que vai acordar de novo quando alguém as ler. Somos egoístas, queremos que a frase devolva algo do que investimos nela. Pois nos provocamos e nos espoliamos mutuamente, originamos e ampliamos a pantomima dupla. Apenas quando queremos deixar uma estação de texto é que se revela se fomos muito extensos ou breves, muito hesitantes ou desmedidos. Mas só chegamos à próxima estação

se deixamos o lugar que foi provocado. O texto precisa descansar, precisa encontrar sozinho a saída da ressaca. É preciso procurar por círculos mais calmos e conseguir esperar até que as próximas frases tenham encontrado um tom mais tranquilo. Se escutam os soam, cada frase reconhece o seu ritmo.

Os métodos de Oskar Pastior e os meus funcionavam de maneira oposta. Ele conhecia as pessoas reais e se sentia ligado a elas, ele não era livre para retirar-lhes ou acrescentar-lhes algo através da frase. Na pantomima dupla da escrita, ele tinha de ter respeito. Mas o diálogo com seus relatos exigia que ele cruzasse seus escrúpulos e contrapusesse à pessoa de Oskar Pastior uma pessoa-texto, uma pessoa-eu artificial montada com características reunidas de outros internos. E em alguns lugares essa pessoa-eu artificial tinha de agir contra ele. Mas era importante que ela nunca aparecesse melhor do que os outros internos, que a autocompaixão – da qual naturalmente não estamos livres – fosse resfriada pela contida ironia no texto. Que a ironia, porém, só pudesse mascarar parcialmente o trágico, até intensificá-lo parcialmente, de modo que a tragédia pela duplicidade não fosse reduzida pela risada interna, mas ampliada. Dessa maneira nasceu, depois da enumeração dos lugares de onde os internos eram originários, o descontraído título de capítulo: “Sociedade Interlope”. Ou seja, Sociedade Interlope pressionada, com fome crônica, com água na barriga e nas pernas, com piolhos e saudades. Procurei o nome dos lugares de origem dos deportados pelo som, para que soassem como nomes de plantas. Por seu intermédio, os detalhes se reúnem de maneira impertinente e se machucam uns aos outros; de súbito surge a angústia. O título de capítulo: “Uma vez pisarei nas ruas elegantes” surge da mesma maneira, dos desejos torturantes dos deportados por uma vida normal. A frase nem precisa dizer o grau da desgraça. “Elegante” é a pantomima dupla de “abandono”.

A independência que Oskar Pastior professava do campo de trabalhos forçados convenceu-me desde o início a trabalhar com ele. E sua forte relação com os materiais com os quais ele tinha de lidar – embora ou exatamente porque eles quase o mataram. Ele os conhecia integralmente, os amava de verdade ou os odiava, dava-lhes características de pessoas: os diversos tipos de carvão, a pá no formato de coração, a ganga quente e fria, os tijolos de cerâmica com resíduos, as substâncias químicas, a nuvem branca das torres de resfriamento, a areia amarela, o cimento. E os muitos artigos de consumo. Quanto menos temos, mais importantes se tornam. *Tudo o que tenho carrego comigo* – assim começa o romance... Vida roubada de pessoas com seu pertencimento ávido aos poucos objetos, míseros, que comprovam que existimos. Nós os seguramos na mão e eles nos garantem que ainda não perdemos a razão. Vêm de casa ou foram comprados novos. Trazem orgulho dos dois jeitos. Objetos transferem sua paciência para o proprietário, seu uso traz consigo os costumes. E costumes dão apoio, principalmente onde reina uma vigilância ininterrupta, onde falta toda a

liberdade. Até ferramentas que são do campo de trabalho simulam privacidade e não exigem nada por isso.

A pantomima dupla dos objetos reais. Falamos muitos dos objetos do campo de trabalho na escrita.

E sobre o cantar no desespero, sobre as canções. Canções artificiais, como a da dafne, canções populares, os sucessos das rádios, operetas. Do grande significado do *KITSCH*, de suas vantagens e desvantagens. Que o *kitsch* é um grande reservatório no desespero, pois mesmo sem campo de trabalho, no cotidiano, ele também é um reservatório. No ponto zero da existência o *kitsch* é um último pico de normalidade. Ele é a poesia do sentimento de “nós”, porque não conseguimos mais ser sozinhos, não suportamos mais. Ele é o uso mecânico dos sentimentos, não é preciso olhar profundamente dentro de si. O *kitsch* oferece capas e cápsulas prontas para os próprios sentimentos, o individual não precisa se desnudar. Ele cairia. O *kitsch* mantém uma rede de prontidão – *pathos* na forma pronta, firme. Por essa razão, ele não se gasta pela repetição. Deslizamos para dentro do existente a fim de domar o desespero. A turbulência no que está pronto se mantém previsível. Também os efeitos colaterais. Podemos nos desgastar e, mesmo assim, continuamos poupados. Essas são as vantagens do *kitsch*.

A palavra *kitsch* é um xingamento, um termo que usamos para machucar deliberadamente. Mas *kitsch* é mutável e talvez o mais complicado que temos espalhado em diversas partes de nós mesmos e não o assumimos de boa vontade em nenhuma parte. Mas suas vantagens se tornam imediatamente desvantagens quando ele troca de lado. Sabemos de todos os campos de trabalho que também os *capos* e os comandantes usavam as canções de suas vítimas. Como o *kitsch* se apresenta como algo privado, como apolítico *per se*, ou seja, inocente do ponto de vista moral, ele oferece aos criminosos uma recuperação de seus atos. Ele lhes atesta aquilo que suas vítimas duvidam: que eles também têm sentimentos. Criminosos se misicuem por meio de logro na esfera íntima de suas vítimas. Por meio da participação nos sentimentos das vítimas, arranjam um disfarce para seu embrutecimento profissional. Fazem mau uso desse último resto de privacidade, que as vítimas conseguem arrancar apoiando-se nos sentimentos prontos. Mais tarde, quando os criminosos falam de seus atos, descrevem seu serviço como fatigante. E gostam de contar de sua metade suave, que infelizmente não podia ser revelada na dureza da obrigação. Mas nunca dizem que conseguiam entrar, como parasitas, no sentimento de campo das vítimas, a seu bel-prazer. E não assumem que podiam sair dele intactos.

Por causa disso, o *kitsch* é diferente não apenas pela situação, mas também pela pessoa que dele faz uso. Quando imagino um campo de trabalhos, posso fazer uma divisão que me auxilie. É assim: se os internados, em seu desespero,

cantam mesmo a música mais banal, estão fazendo arte autêntica. Se os *capos* ou os comandantes escutam mesmo a ópera mais sofisticada, isso é *kitsch*. Degradam a arte ao *kitsch*, porque o uso do sentimento do campo de trabalhos lhes permanece descompromissado. Se fosse diferente, não conseguiriam prosseguir na manhã seguinte, impassíveis, com sua ação de tortura.

Assim como falei bem no começo, o trabalho com Oskar Pastior começou quando passamos alguns dias juntos em Lana. Desde então, vejo a palavra lana com frequência na etiqueta de lavagem do pulôver, pois significa lã. Ou seja, estive casualmente durante uma semana na mesma lã com Oskar Pastior. E isso se transformou num novelo da vida roubada, pois também tenho um novelo de lã desses – mesmo se por outros motivos e trinta anos depois. Acho que todos os tipos de impanse se assemelham.

Rindo de uma maneira desarmada que me fazia estremecer, às vezes Oskar Pastior me dizia durante a conversa: “Não tenho medo, sei que quando a morte vier, tudo ficará laranja e não vai doer”. E seus olhos ganhavam um brilho que era duro e também suave. Um brilho igual ao latão quando oxida, mas também quando viramos seda velha do avesso. No texto, faço o anjo da fome dizer: “Se você morrer, deixo tudo laranja, e não vai doer”.

Depois de sua morte, tive de reincorporar muita coisa que já acreditava estar pronta. Colocar sua morte nas frases, sem citá-la. No texto, depois da morte de número 330, faço a personagem em primeira pessoa falar:

Nessa hora, não podemos nos dar ao luxo dos sentimentos claros. [...] A morte se torna grande e quer tudo. Não podemos nos relacionar com ela. É preciso espantá-la como um cachorro que estorva.

Nunca mais fui tão decididamente contra a morte do que nos cinco anos de campos de trabalho. Para ser contra a morte, não precisamos de uma vida própria, apenas de uma vida que ainda não terminou de todo.

Só consegui escrever essas frases depois da morte de Oskar Pastior, porque meu silêncio depois da sua morte me obrigou a isso. A morte não tem um traje de palavras. Ela trabalha sem pantomima. Por isso não há uma palavra que poderia torná-la compreensível.

Afinal, eu não sabia como a frase *Milho amarelo e sem tempo* de nossa primeira e segunda pantomimas iria pular para fora e fracassar duramente – de volta à realidade, equivalente a ela.

Eu não tinha noção de como a frase *Milho amarelo e sem tempo* podia se dividir – um para mim, um para você: para mim, milho amarelo; para ele, sem tempo.

Balanço de respirar [*Atemschaukel*] também é uma palavra por trás da morte de Oskar Pastior. Essa palavra também é uma pantomima, e o que mais balança nela é aquilo sobre o que Oskar Pastior e eu nunca conversamos: a diferença entre morte e perda. No balanço de respirar, se embala aquilo que tive

de aprender com o desaparecimento de Oskar Pastior: não dá para conversar com a morte. Mas é preciso fazê-lo, com a perda.

Mas se alguém está desaparecido,
mas um cachorrinho se ergue
da espuma

A trivialidade corriqueira em Oskar Pastior

Se nos trazem de um país ao outro, muitas vezes nos perguntam se deixamos nossa “pátria” para trás ou encontramos uma nova. Como se tivéssemos de saber melhor do que aqueles que não ergueram os pés do chão, como se o partir e o chegar tivessem de explicar algo que não se pode pisar com a sola dos pés e que não é alcançado com nenhum pensamento. Talvez a pátria não seja um lugar para os pés nem para a cabeça. Ela não se importa com nossa partida. Venho do mesmo país de Oskar Pastior e quero, por isso, me juntar a seu tipo de “pátria” [*Heimat*]. Ele disse: “Lar [*Heim*] se explica sozinho. Mas o que significa a terminação ‘at’, quem pode explicar?”. Para fazer isso, Pastior procurou no dicionário por palavras com essa terminação e escreveu um poema com as que lhe eram convenientes. O título é:

rückläufiges heimataggreat
[agregado pátrio retrógrado]

maat rübesaat pufferstaat
sabbat zöli akrobat
kandi sol man konkordat
transsudat wie exsudat
pereat spagat renegat
aggre katte obligat
surro nugat – ach achat
matri patri arch rabiati
immed fiat plagiat
ordina kommisariat
prole sekre notariat
pla va prädi syndi deli duplikat
sidenbro & advokat
kopfsalat schnittsalat postulat
supremat anastigmat
heimat sprach wahl urhei sublimat

*primate diplo automat
buchformat permanganate
schnat
kombinat illuminat
obsti pension brachmonat
eis Christ bau heu lenzmonat
zitronat inkarnat
feldspat kalkspat rat parat
präparat geht separate
schaumlösch querstauch abkühl leit löt
brut brüt blitzschutzapparat
disparat
planquadrat
referat
zierat zierat inserat
literat
rückgrat euphrat heirat pirate
büro auto plutocrat
lektorat hochverrat mondvorrat boschaftsrat
konzentrat akkurat südostpassat notadressat
schandtat etat azetat
lak trak dik wohl resultat
potentat attentat ruhmestat
adäquat derivate
privat vivat reservat*[\[9\]](#)

Dessa maneira, “pátria” [*Heimat*] perde a cabeça presa ao pescoço da terminação sempre igual, se encanta no poema de Pastior, e eu vou junto. Todos tiram algum proveito dessa decapitação. Mas o riso claudicante sobre a palavra “pátria” distribui chibatadas nos flancos, se torna opressivo e aponta para mim.

Ao conhecer os textos de Pastior, tentei explicar como essa junção avoroçada de palavras descreve – a torto e a direito – a pátria, mas não por meio dos livros que se ocupam da experiência com a linguagem, mas por meio do país do qual saí depois de Pastior.

Minha explicação foi:

Se a pessoa, como Pastior e eu, vem de um país pobre que não funciona em nenhuma esfera, vem da Romênia, então não há o mais ínfimo movimento que funcione sem improvisação. Aquilo que está disponível, de maneira banal e pronta, no cotidiano dos países ocidentais possibilita um encontro do tomar impulso com o objetivo. Na Romênia, sem improvisação não se chega ao objetivo. Cito alguns exemplos:

Num rádio de mesa cabem seis pilhas pequenas, mas as lojas só vendem as do tamanho de um maço de cigarros. Então compramos uma grande e a prendemos com elástico de calça na parte de fora da caixa do rádio, para que não caia quando ele for transportado.

O televisor quebrado é colocado no meio de um lençol de linho. Segurando nas quatro pontas, o aparelho é levado à oficina de consertos, porque não há nenhum serviço público que o leve e traga de volta de carro.

Amarramos o caixão com o corpo do pai ou da criança sobre o automóvel de passeio e o transportamos pela cidade ou pelo campo, como qualquer outra bagagem volumosa, até o cemitério.

Os noivos consideram seu casamento um grande dia e querem ser levados de carro até o cartório. Mas, como o transporte particular é proibido, pedem uma escavadeira emprestada do canteiro de obras. Os convidados vão a pé, os noivos, porém, estão erguidos na pá da escavadeira e fazem sua espetacular viagem de casamento.

Tudo isso é o cotidiano habitual, soluções advindas da necessidade. Muitas vezes, a improvisação supera o usual. Ela se transforma em sensação e isso dá tanto orgulho que nos esquecemos da necessidade da improvisação. Quando tudo precisa ser improvisado para ir de um passo a outro e para alcançar o que é pessoalmente importante, não há nada surreal. Todo um povo é obrigado a usar sua criatividade em objetos e ações, ou seja, é obrigado a fazer poesia. Então não está próximo fazer isso também com a língua? Creio que os poemas de Oskar Pastior são oriundos dessa necessidade e desse desafio.

É estúpido: um Estado de vigilância proíbe tudo o que é pronto a fim de roubar tempo de vida, a fim de obrigar as pessoas a pensarem nas menores minúcias. Isso tranquiliza, cola a vida com firmeza na sobrevivência. Mas a necessidade do improviso também obriga à fantasia. Os governantes deviam ter mais medo disso do que do desobediente que faz troça com piadas políticas. Pois a imprevisibilidade do elástico da calça no rádio é maior e mais duradoura do que a piada política, que ao rir toma tanto ar quanto necessita para um alívio momentâneo. É que o elástico da calça é uma piada que exige uma autonomia das pessoas, autonomia que não precisa mais do Estado. Como os poderosos não têm medo das improvisações práticas, do fazer poesia com ações e objetos? Me fiz essa pergunta com frequência naquela época.

“MINZE MINZE FLAUMIRAN *Spektrum*”, digo no caminho para o bonde pelas manhãs às cinco. Às seis e meia estou na fábrica. Ainda carrego a briga de ontem à noite no amor e estou sem tempo de resolvê-la. Trazida de casa, está na garganta feito uma pedra. E nas cadeiras a meu lado no escritório, mais quatro colegas. Por volta das nove, como todos os dias, batem à porta. Não vemos quem bate, e todos no escritório, como todos os dias, riem do anão trazendo a correspondência. Eles o chamam “Senhor Não-está”, porque sua cabeça não

chega ao vidro. Ele se acostumou com a zombaria e também ri. Acho que o fato de ele aguentar, de se manter sereno, rindo, torna essa zombaria lamentável. Às dez chega o funcionário do serviço secreto e me leva a um escritório vazio, como tantas vezes nos últimos tempos. Ele fica me atormentando por meia hora ou por três horas, de acordo com a rapidez com que ele consegue me empurrar a esse estado sem saída. Ele pergunta, ameaça e se diverte às minhas custas a torto e a direito. Se eu conseguisse me manter tão tranquila diante de seus métodos como o anão sorridente do escritório! Sobre minha escrivania há instruções de uso de máquinas para serem traduzidas. Encontro por lá pescoço de cisne [*Schwanenhals*] e *überendlich* [“mais que finalmente”], carneiro hidráulico [*hydraulischer Widder*], óleo de fuga [*Lecköl*], flange de propulsão [*Triebflansch*], orifício de comando [*Steuerschlitze*], biela [*Pleuel*].

Não são os poemas, mas o ferro e o óleo que precisam dessas palavras para que os homens possam trabalhar com eles lá embaixo, nos galpões. Ao traduzir, tenho de ser precisa. Os trabalhadores esperam que minha tradução esteja certa. Como eu – diferentemente deles – não entendo das máquinas, a tradução me preocupa. Não produzo muito por dia, depois de um interrogatório, quase nada. Penso na minha vida, não nas máquinas. É como se meus nervos estivessem expostos nesse escritório.

Quando canso de traduzir, abro a gaveta. Lá está um livro que um amigo que esteve no Ocidente me emprestou: *Der kringotische Fächer*, de Oskar Pastior. No lugar de capítulos, o livro tem cinco cortes: a corte dos espantalhos, a dos primogênitos do vento, a dos lavatórios incandescentes apóstatas, a das interjeições exageradas e a das “paraperuas”. Começo com a “corte dos lavatórios incandescentes apóstatas”. E entre as cinco cortes está a sexta, a corte desta fábrica. Todas juntas são cortes cheias de ignorantes e espreitadores. Dos tapetes persas nas salas dos chefes às poças de óleo nos galpões, tudo gira em torno da barafunda das hierarquias. Todos podem estragar o dia uns dos outros. Trabalho segundo o planejamento, mas entre nós vivemos os momentos, não os planos quinquenais. Fastio mudo se transforma em briga empolgante, mal humor em despotismo. As cortes, nas quais nos mantemos diariamente por oito horas, são um território de nervos brilhantes e ferro enferrujado. Na “corte dos lavatórios incandescentes apóstatas”, está escrito:

TAS ILLUSIUN
statisfiziert
die mengliche
Schraufe
läumstens
kollekt

*aber das
Eibliche
urmelt
wacholder
wardeinisch
frontäl-:*

*Minze Minze
flaumiran
Schpektrum*[\[10\]](#)

Sem querer, as palavras do poema se traduzem para mim:

<i>TAS</i>	ou	<i>Tag Illusion</i>
<i>ILLUSION</i>	seja	[Ilusão dia]
	ou	<i>unbeweglich</i>
<i>statisfiziert</i>	seja	[imóvel]
<i>die</i>	ou	<i>die männliche</i>
<i>mengliche</i>	seja	[os varonis]
		(<i>oder jede</i>
		<i>Menge</i>) [ou
		inúmeros]

<i>Schraufe</i>	ou	<i>Schraube</i>
	seja	[parafuso]
<i>läumstens</i>	ou	<i>räumlich (oder</i>
	seja	<i>verleumdet)</i>
		especial (ou
		caluniado)
<i>kollekt</i>	ou	<i>im Kollektiv</i>
	seja	[no coletivo]
		<i>(oder ganz und</i>
		<i>gar) [ou</i>
		totalmente]
<i>aber das</i>	ou	<i>Weibliche</i>
<i>Eibliche</i>	seja	[feminino]
		<i>(oder die roten</i>

weichen
Beeren der
Eibe)

[ou as frutinhas
vermelhas
macias do
teixo]

urmelt ou *murmelt*
 seja [murmura]

wacholder ou *die runden*
 seja *schwarzen*
 Beeren

[as frutinhas
redondas

pretas]

wardeinisch ou “war dein”
seja como Adjektiv
[“era seu”
como adjetivo]

frontäl-: ou *quer durch*
seja *alles hindurch*
[percorrer tudo
de través]

Minze ou *die wilde mit*
Minze seja *dem blassrosa*
Schaum
[hortelã

hortelã]
auf den Blüten
[a selvagem
com a espuma
rosa-pálido nas
flores]

flaumiran ou
 seja [me construa
 um]

Schpektrum ou
 seja *eine*
 Perspektive,
 einen Ausweg
 [uma
 perspectiva,

uma saída]

É assim que o poema fica gravado na minha cabeça. Além disso, em romeno se diz: “Estou picando hortelã novamente”, quando matamos o tempo, quando fazemos de conta. Quando estava lendo poemas na gaveta, eu fazia de conta, em vez de trabalhar. Tudo sobre a escrivadinha estava correto, havia papéis, canetas, manuais de instruções, dicionário. Um vilarejo Potemkin em miniatura. O aroma forte de hortelã pairava no escritório, só que aquilo que eu fazia era privado, na realidade era contra essa fábrica. Nas outras gavetas, palavras cruzadas, horóscopos e material de manicure e esmalte desviavam do plano. Cada um ralava sua hortelã privada nesse horário estatal de trabalho.

Esse poema era antes e continua sendo até hoje o que sou no momento: dia na fábrica ou viagem de trem, briga ou loja de sapatos, poço do metrô ou supermercado. Esse poema é nervoso, ele está de costas para a parede, com o nariz no nada. Ele pede desde anteontem e para depois de amanhã por uma saída. O poema nervoso me leu, me classificou e concluiu que eu, para não perder a razão, preciso de algo nervoso. Com a mão de farmacêutico, esse poema seguiu a exatidão de uma receita e dosou seu nervosismo com o meu. E ele ficou grudado em mim, não tive escolha.

Naquela época, achava que com minha corte fabril eu me contrapunha às cinco cortes de Oskar Pastior. Mais tarde, li de Oskar Pastior:

sempre

o poema não existe.
existe sempre apenas este poema que
tu lês agora. mas porque
tu, neste poema, veja acima
podes dizer o poema
não existe e só existe
este poema que te lê agora
o poema que tu não lês
também pode te ler e
este poema aqui só pode sempre
não existir. ambos tu e tu
leem isso e aquilo.
chame ambos de tu
pois eles te leem mesmo
se tu não existires só aqui [\[11\]](#)

Aqui estava exatamente aquilo que tinha acontecido na minha cabeça com “*Minze Minze flaumiran Schpektrum*”. O autor me entregou em mãos o passe para suas cortes. Ele estava atrás de todos os seus poemas, invisível como um anão. Naquela época, eu queria estar tão preparada quanto o anão, e Pastior estava. E eu não entrara no poema por uma porta dos fundos. Entrei na intenção do autor pela porta da frente. Sim, “*Minze Minze flaumiran Schpektrum*”, muito antes de eu tê-lo lido, estava preparado para que eu ajustasse o poema, durante a leitura, à minha necessidade. Para que eu, na ânsia pela apropriação, soltasse meu ladrão durante a leitura. Mas não era possível roubar. “*Minze Minze*” contava, desde sempre, com meu caso, respondendo a ele com um dar de ombros: “Independentemente de quem você é, pegue o que lhe é possível; onde você está não importa”.

“*Minze Minze flaumiran Schpektrum*” se tornou meu objeto de uso constante, ainda hoje me alimento dessa evocação. Determino seu tom e sua duração conforme meu estado de espírito. Dito uma vez com amargura, “*Minze Minze flaumiran Schpektrum*” faz seu efeito, ou duas ou três vezes em seguida, com espanto. Com um tom maldoso ou gentil, “*Minze Minze flaumiran Schpektrum*” é ideal para brincar com os amigos. E repetido inúmeras vezes é igualmente bom. Como um mantra infinito, “*Minze Minze flaumiran Schpektrum*” movimentava os objetos sobre a mesa da cozinha ou os passantes na rua. Um caminho de volta para casa cheio de hortelã, por quanto eu quisesse. Combina com abdicar, em seguida inspirar e depois recomeçar, para se autoenvenenar ou para rir. Pego *Minze Minze flaumiran Schpektrum* e o guardo. Ninguém percebe, exceto a hortelã e talvez o autor. Há uma cumplicidade entre *Minze Minze flaumiran Schpektrum* e eu. Ambos estamos aptos a enfrentar exigências de dentro e de fora.

Peguei emprestado os outros livros do emigrado Oskar Pastior. As poucas palavras derivadas do romeno ou do húngaro remontavam ao lugar de onde ele tinha saído. Padaria ou cemitério, o próximo posto policial na cidade ou suas árvores cheias de folhas apareciam tanto nos poemas quanto uma visita à mãe no vilarejo. A estreita região, às vezes ampliada até a reflexão sem sentido, às vezes diminuída naquilo no absoluto que chamamos mundo.

“Conheço famílias”, escreve Oskar Pastior, “nas quais o açúcar salta no sangue. A cada cinco segundos está acontecendo alguma coisa, diga algo sobre isso...”^[12]. O açúcar pode saltar como um alimento racionado em um quilo por mês, como um doce de se lambuzar ou como tapas e beijos – de acordo com a situação ele é sempre o mesmo, isso ou aquilo, intriga ou avidez, o Estado do Banato, puxado para bem longe de todas as fronteiras e que voltou como um bumerangue. Nós aqui, na Romênia, passamos todos pela comuna de Tintari, pelos pernilongos da cidade e pelos mosquitos do campo. Os russos estiveram nas suas comunas russas, os alemães, os franceses ou os canadenses passaram por

suas comunas, por suas preocupações. A leste, vigiados até o limite ou, a oeste, livres até o desespero com a falta de orientação da liberdade. Seja lá como for, na hora de “espantar mosquitos”, estávamos no meio do enxame, não conseguíamos levar uma vida sem picadas.

ESPANTAR MOSQUITOS

Simtar haische Guggl: Simtsar

Simtsar Guggl haische: Tsimsar

Tsimsar haische: Guggl Tsimsar

Tsimsar glaische Tsintsar glaische

waische guschlwurg Tsintar.

Hujdu-hu hujdu-hu

Onnoma-pöh

Waische Guggl-Gongeles

Diktschor

Waische Tsintsar

waische Tsimsar

Waische Tsintsar

waische Tsimsar

Diktschor

Hujdu-huh Manna Peloh

waische Onnoma-pöh

Diktschor

Haische Glaische Waische

Tschimschor[\[13\]](#)

Cada um de nós podia contar uma história sobre espantar mosquitos de maneira dirigida pelo Estado ou sem direção. O poema de Oskar Pastior, porém, conta ambas as histórias, no seu texto entrelaçam-se os desesperados vigiados e os transtornados pela liberdade, e o enxame de mosquitos não é disperso nem num nem noutro lugar. Da mesma maneira, o texto do mosquito é um poema sobre conversas e gestos numa multidão de pessoas.

Nossas possíveis palavras e gestos estão dispostos sobre a bandeja, prontos e há muito exauridos por causa de outros. E no momento do uso, temos o desejo de refinar esses padrões como formulações pessoais. Mas a bandeja com as peças prontas também é um labirinto para todos nós. E, no momento de usá-la, temos também o desejo de embrutecer a formulação pessoal, para que os outros possam interpretá-la corretamente. Refinar e embrutecer, mas não de maneira alternada e em sequência, mas tudo junto, ao mesmo tempo. Não há nenhum texto que aborde esse problema tão a fundo quanto os textos de Oskar Pastior:

eu queria escrever o poema sobre Boticelli porque tinha escrito a ode ao partido mas não queria escrever um poema somente porque tinha escrito outro e por isso deixei para lá e agora penso o poema não escrito sobre boticelli se pergunta se eu não escrevi nada sobre boticelli por causa de boticelli ou porque a ode ao partido não gostou do boticelli em outras palavras se eu acabaria escrevendo sobre boticelli se não tivesse escrito a ode ao partido ou se eu não teria escrito sobre boticelli de modo nenhum além disso o poema não escrito sobre boticelli diz que a ode ao partido era intitulada Boticelli enquanto ele próprio só se chamaria O balanço do jardim.[\[14\]](#)

Esse texto era e é para mim o modelo básico da alternância entre adaptação e recusa. Eu li esse texto também para amigos romenos, escritores, pintores, músicos, quando estavam prestes a se comprometer. Na Romênia, percebíamos em muitos os efeitos da ode ao partido. Bem para além das linhas, pelas quais eles se tornavam desprezíveis, os artistas pagavam pela ode a Antonescu, ode a Hitler, ode a Stalin, ode a Ceaușescu. Alguns trocavam de nome, a fim de servir ao próximo governante. E se esgueiravam deploravelmente autoritários, terrivelmente pálidos e irreconhecivelmente dilacerados sobre as calçadas. Eram e continuaram sendo figuras amarguradas. Quando queriam soltar novamente o genial que não estava contido no servir, surgia uma pelota provinciana – Oskar Pastior a chama “o poema gansos-acácia”:

o poema gansos-acácia está pronto está tão pronto quanto somente o poema gansos-acácia pode estar pois ele vem de Kleinbetschkerek isso é correto mas a afirmação de que ele vem de Kleinbetschkerek é crível não porque é correta mas porque ela traz a confirmação da confirmação ele realmente não necessita porque não seria crível caso o poema gansos-acácia não estivesse pronto não mas ao contrário porque ele está tão pronto que vem de kleinbetschkerek[\[15\]](#)

“Kleinbetschkerek” é nada menos do que o nome de um vilarejo do Banato. Dessa maneira, esse poema também se torna uma resposta à questão sobre a “pátria”. Imagino que um poema sobre a pátria típico de Kleinbetschkerek seja um soneto. Pois nos sonetos se usavam bem as estrofes [*Strophen*] e as rimas. “*Strofen*” é a palavra em dialeto para “castigar” [*strafen*]. Era assim para as estrofes [*Strophen*] não havia castigos [*Strafen*] da censura. Pastior também criou estrofes nos inícios romenos. Li seus primeiros poemas (publicados nos anos 1960 na Romênia) apenas depois dos despedaçados do Ocidente. Oskar Pastior havia se machucado no campo e no trator, por causa de alguma noiva sorridente ou engenheira socialista. Para mim, é bom conhecer esses poemas também.

Apenas depois pude compreender o quanto Pastior tinha deixado para trás ao abandonar o mundinho da pátria, de ar tão pesado que sufocava, fechado em si mesmo e fechado mais uma vez sob vigilância do Estado: o serviço de ferro do Estado, o serviço de barro da Transilvânia, mas também a louça de chapa de ferro de seus cinco anos de trabalhos forçados no campo soviético. Em 1954, na esteira da “culpa coletiva” pelos crimes de Hitler, 80 mil romeno-alemães foram deportados à União Soviética para trabalhos forçados. Um deles era Oskar Pastior, à época com dezessete anos. Certamente algo do que foi vivido sempre aparece entre as linhas. Certamente Oskar Pastior vivenciou no campo, totalmente nu, durante cinco anos, a oscilação entre obediência e resistência, porque estava no nível do “ponto zero civilizatório”, como ele mesmo diz. E quando “uma pazada se transformou num grama de pão”, essa transformação não foi nada diferente disso. Um elemento básico tinha se esgueirado ali dentro. Depois da volta para casa, retornando do campo, o stalinismo aportou na pátria. Somente em 1968 Pastior conseguiu deixar a Romênia e o medo. Somente depois disso o elemento básico exigiu voz, quis deixar os trastes e chegar à palavra singular. Somente nele Pastior conseguia ainda descrever como “o despedaçar de um disco lunar cai no despedaçar de um telhado” e “o cessamento na palavra é um processo lento”.

O cessamento na palavra é um processo lento, que só acontece a partir de seu final, ou seja, inclemente. Nessa hora vemos como o despedaçar de um disco lunar cai no despedaçar de um telhado, mas o ruído estrepitoso que imaginamos, porque suscita o cessamento na palavra e não em nossa imaginação, não ouvimos como ele para, nem a poeira, que ele agita, como ela reflui inexperiente, nem a borda, como ela arde, porque uma lente ustória a incita. Observado a partir de seu final, o cessamento na palavra é uma egressão indolor da despedida do manter, ou seja, um estado sem palavras, porque parou de acontecer na palavra aquilo que suscita na palavra o cessamento lento. [\[16\]](#)

Há alguns anos, quando foi exibido nos cinemas o filme *Não matarás*, que integra o *Decálogo* de Kieslowski, li em resenhas de críticos de cinema alemães que o protagonista do filme carregava o barbante na sua bolsa pela manhã para matar, ou seja, desde o começo. Mas, quando se vem de um país que absolutamente não funciona, é natural que carreguemos na própria bolsa, durante trinta anos, diversas coisas facilmente transportáveis. Um barbante faz parte dessas coisas que fazem o mundo funcionar. O barbante se transforma em abridor de garrafas ou fecho de porta, alça para carregar as compras ou cinto de calça, porque os zíperes ruins podem estragar a toda hora. O barbante é um componente universal da posterior ação necessária. Pela manhã, ainda não

sabemos no que o barbante vai se transformar durante o dia, apenas o momento irá determinar. Os poemas de Pastior são compostos desse barbante que, num átimo, se transformam em outra coisa, de desvios que não se conhecem uns aos outros antes do início. De “Minze Minze flaumiran Schpektrum”, do desvio casual, que é suspeito para si mesmo.

Não, quando conhecemos a vida de Oskar Pastior ou viemos da mesma ditadura, as frases dele não nos dizem algo profundo, mas algo extraído da essência da palavra: “Mas se alguém está desaparecido, mas um cachorrinho se ergue da espuma, mas fora isso cada cabelo está no lugar”. Foi o último pequeno desvio do poema que escolhi para o luto. Desde as primeiras palavras ele carrega essa resignação melancólica impertinente, semivivida, semiperdida:

Migalhas nos escritos na parede, *tekel upharsin*

Rosa-chá múltipla! Biscoitos amanteigados no cabelo! Travesseiros de geleia não vivida! A maneira como três coisas se relacionam é e acaba com a espuma, da qual

elas surgem. Se a cambalhota acerta o vira-lata, então você é de porcelana. Se as tesouras se fecham no céu, trata-se de uma tempestade de areia. Mas se o óleo

escorre que é uma beleza – alguém está sobrando. Preste atenção no exercício de esgrima, dê nozinhos, seja um pouco menos cínico. É que o espaço intermediário conhece

três posições: a do susto, a da circunstância e a da divagação. Se o esmigalhado vem em sua direção, é que você está vivendo em paz, mas, por outro lado, uma

pedra de granito só pode ser arrependida em três frases, enquanto dentro de um joelho a pele pode se modificar totalmente. Da maneira como as coisas estão dispostas

surge o seu contato a partir de uma história arriscada. Se você é de madeira plástica, então é inverno. Trata-se de um desmentido, as rosas-chá são

fechadas no céu e você se torna um travesseiro. Mas se alguém está desaparecido, mas um cachorrinho se ergue da espuma, mas fora isso cada cabelo está no lugar.[\[17\]](#)

O transcorrer é bravo-amargurado e suave, um murmúrio de ponta-cabeça. Monta-se um horóscopo, é possível acreditar nele ou não: desaparecer pelos tiros na fronteira, enforcar-se no apartamento ou cair da janela e tudo isso, obra do Estado. Necessito dessa constatação impertinente de cachorrinho e cabelo contra esse Estado. A persistência da palavra *mas* repetida três vezes foi útil para o luto, inclusive depois da morte de Rolf Bossert. “Mas vocês conseguiram, mas eu vou mantê-lo para mim, mas eu vou apontar para vocês”, li os três *mas* de Pastior. Essa frase me ensinou a complexidade da palavra *mas*. Ensinou também que com medo da morte, a percepção se torna grande demais e a razão, pequena demais.

Mas, com ou sem ditadura, em cada objeto há uma criança desajeitada crescendo entre os extremos, para se tornar um temido e desagradável homem do poder ou um temido e desagradável perdedor. E em todos os lugares, ambos os extremos se tornam, no saldo dos anos, os mesmos velhos esgarçados. E em todos os lugares alguém pode, de maneira bem senil, encher um despertador de farinha, de maneira muito racional ter um ataque de riso por causa da dor, receber uma cédula na qual está escrito “Estou com dor de dente”, querer mantê-la e logo ter de gastá-la. Amarrar uma corda no seu quarto, ajeitar a cadeira e, apesar disso, ainda ir até o rio e entrar na água. Tudo loucura, mundo normal, disciplina e instintos misturados, lógica nublada no delírio claríssimo. Uma coisa foi planejada, a outra foi feita, escapar com azar, pagar com sorte. E, nesse meio, há coisas demais. E foi para lá, nesse meio, que os textos de Oskar Pastior me acompanharam desde o começo. O mundo na fronteira entre felicidade arranhada e azar atrevido. Negação da comunicação, dizem os *gourmets* da análise, os germanistas. E eu não entendo como. Nunca dialoguei tanto com outros textos – e eles comigo. Nenhum outro me deixou tanto espaço quanto esses. E nenhum outro me deixou a escolha tão livre e me acompanhou tão de perto. Oskar Pastior é, na experimentação, o mais grandioso realista. *Minze Minze*, ou seja, Puxa, Oskar – dá vontade de perguntar –, como você conseguiu?

Mas sempre ocultou

Oskar Pastior e “Stein Otto”

Minze minze, ou seja, Puxa, Oskar – eu gostaria de perguntar hoje –, como você fez isso, mas sempre ocultou?

Por que nem no espólio havia algo sobre o informante “Stein Otto”, uma explicação, uma lembrança própria? Depois da morte de Oskar Pastior, encontramos apenas pequenos bilhetes com anotações à mão. Num deles está escrito que em 1968 ele se entregou incondicionalmente às autoridades. “Resolver a situação”, ele escreve. Numa folha de papel de preparação para uma fala, está registrado sob o título “securitate, stasi etc.”:

“não quero pensar nenhum pensamento e falar nenhuma frase na qual e por meio da qual poderia vir mais tarde ajudar esse complexo nojento de instituição a alcançar seus objetivos – os objetivos: semear desconfiança e suspeita / construir intransigências / dividir personalidades / causar medo e terror psicossomático / resumindo nos tutelar mais uma vez (perder a dignidade).

“no que diz respeito a sua pergunta concreta – por favor dirija-se a esse respeito a nossas autoridades alemãs (acho que era à proteção federal de fronteiras) e às correspondentes agências americana, britânica e francesa, às quais eu informei com boa vontade detalhadamente há 34 anos / à medida que eu me ‘revelava’ a eles sem reservas / – também para resolver a situação e possibilitar um processo de cura (e um recomeço) em mim e empurrar todo o ‘complexo nojento’ ao submundo, fora com isso! esse ouvido, que nos foi emprestado aqui, foi – visto de maneira sóbria e a grande distância (um terço de século) – uma salutar oferta de repressão ‘do ocidente’. (aqueles que tiveram de esperar no país até a *wende* [mudança] não receberam essa oferta).”

Eu pensava que devia ter havido algo para confiar a alguém. Mas o conteúdo do bilhete é enigmático. Só notei o medo da perseguição.

Apenas no verão de 2010 é que soube, por intermédio de Stefan Sienerth, um estudioso de literatura de Munique que também vem da Transilvânia, do colaborador informal [im] “Stein Otto”, da obrigação de Oskar Pastior de espionar para a Securitate. Ele encontrara o arquivo. São dois arquivos. Um arquivo de vítima e outro de criminoso.

Minha primeira reação foi de espanto. Foi uma bofetada, também raiva. Quanto mais Sienerth, e mais tarde Ernest Wichner, que também leu o arquivo, me contavam dos detalhes, mais eu me arrepiava. O arquivo mostra, à maneira

de um quadro sombrio, os anos 1950 e 1960.

Os presídios estavam cheios. Pastior, voltado do campo de trabalhos, pregador de caixas e operário da construção civil, podia finalmente estudar em Bucareste. Ele queria voltar à normalidade, com um capricho cansado, teimoso, tomar a vida nas próprias mãos. Mas ela lhe foi novamente confiscada. O arquivo mostra-o cercado de todos os lados. Diversos professores universitários também o espionavam. O principal espião passou à denúncia. Seus relatos são tão maldosos que provocam calafrios. Ele era homossexual, como Pastior. Fica a pergunta se ele estava se vingando por motivos pessoais.

Quando pôde estudar em Bucareste e o cerco começou a apertar cada vez mais ao redor de si, ele entregou sete poemas seus a Grete Löw, uma colega de canteiro de obras de Hermannstadt, para serem guardados. Os sete poemas são sobre o campo de trabalho. Nos anos 1950 e 1960, eram considerados agitação antissoviética. Quando Grete Löw entrou na mira da Securitate por causa de contatos com um austriaco, devendo ser recrutada como espiã, o serviço secreto também descobriu os poemas de Pastior.

Oskar Pastior sabia quão perigosos eram esses poemas. Em 1957 ele foi novamente a Hermannstadt encontrar-se com Grete Löw e combinou com ela de copiar os poemas, dar-lhes novos títulos e assiná-los com “Otto Hornbach”. Em seguida, destruiu os originais. Esses poemas deviam passar a ser a partir de então poemas de um autor judeu de um campo de concentração alemão. Em agosto de 1959, Grete Löw foi presa e pouco mais de um mês depois condenada pelo tribunal militar de Kronstadt a sete anos de prisão.

Pastior não sabia que Grete Löw tinha sido condenada porque se recusava a trabalhar para a Securitate. Ele partiu do pressuposto de que os poemas encontrados com ela eram mais um motivo para a condenação. Num outro bilhete do espólio de 23 de fevereiro de 1992 está escrito:

“Talvez o fio vermelho que percorre minha motivação interna seja a convicção (e a insolubilidade) de ser e ter sido culpado sem culpa novamente e por tudo. Lembranças de Dostoiévski, lembranças do pecado original protestante. Lembranças de todos os que sobreviveram em situações-limite.

“Deportado como alemão – uma questão de culpa. Expiada em cinco anos?”

“O pequeno volume ‘Poemas da Rússia’, escrito em meados dos anos 1950 em Hermannstadt (talvez sete poemas, lembro-me do título ‘Balada da casa de banho’). Confiado em cópia, antes da mudança para Bucareste, a uma colega da construtora, e deixado com a convicção de que se trata de bons textos e por isso ‘inofensivos’, sim, que sejam também perfeitamente ‘publicáveis’. [...] Em Bucareste – cavaleiro sobre o lago Constança, o gelo finíssimo sob os pés –, quando ouvi dizer do processo e escutei também o nome da colega, e apesar disso fui deixado numa enganadora tranquilidade e incerteza por todos os meses e anos de pesadelo, eu me sentia mesmo assim culpado, impotente, indefeso e

culpado. Só fazer cenários na cabeça – afinal, informações nunca havia – se e em que medida os punhados de poemas encontrados com ela foram usados para ‘achar’ um veredicto preestabelecido sobre pessoas e não sobre poemas, cujo original eu tinha destruído em pânico (como se isso pudesse ter me protegido!).
Oferecendo de sacrifício – qual seu peso?

“Quando tive oportunidade, também conversei com a colega da construção, que há anos mora na Alemanha Ocidental. Tratou-se e também não se tratou de uma fria reconstrução dos ‘acontecimentos’. Superação, independentemente do lado para o qual se olhe, sempre tem relação com violência deliberada. Prefiro permanecer na minha pretensa culpa.”

Em meio à pressão do serviço secreto com a ameaça de prisão, Pastor assinou uma declaração de colaborador informal [im] para escapar da pena. De volta do campo para casa, ele acabou ficando livre como um pássaro. Minha segunda reação ao im “Stein Otto” foi simpatia. E quanto mais eu remexo nos detalhes, mais se torna tristeza.

Eu sabia que, depois da volta do campo para casa e todos os anos subsequentes, ele vivera diariamente açoitado pelo medo de ser preso por causa da homossexualidade. Homossexuais conhecidos seus eram constantemente capturados. Ele me disse isso muitas vezes. Mas nunca que ele estava sob suspeita por causa de poemas sobre o campo. Conversávamos somente sobre milhares de minúcias do cotidiano do campo. E isso realmente bastava. Isso exigia tanto dele que muitas vezes eu me preocupava por ele não conseguir suportar a exatidão à qual ele se forçava. Mas seu lembrar era uma necessidade, a exatidão quase monstruosa das imagens do campo que viviam há sessenta anos na sua cabeça. Ele finalmente podia confessar que o campo ainda se agitava na sua cabeça. Ele queria tanto que esse infortúnio fosse descrito uma vez.

Antes de nos encontrarmos regularmente para as conversas para o romance *Tudo o que tenho levado comigo*, Pastor negava qualquer informação sobre o campo, assim como nunca falava sobre sua homossexualidade. No trabalho com *Tudo o que tenho* [...], pude ver como tirar o carvão com a pá no campo, que ele me demonstrou, tinha ficado gravado no seu corpo. Ele não conseguia demonstrar sequências de movimento individuais, ele tinha de fazer toda a sequência com a pá desde o início. Algum dia talvez acabaríamos conversando sobre o im “Stein Otto” se Oskar Pastor não tivesse morrido de maneira inesperada. Nosso trabalho no romance permaneceu restrito ao campo, nunca falamos sobre o retorno. Quando ele morreu, eu ainda tinha tantas perguntas. Talvez também os outros motivos de seu medo diante da prisão depois dos cinco anos de campo tivessem sido motivo de conversa, talvez também “Stein Otto”.

Até agora, sabemos apenas que há dois relatórios seus. No arquivo do serviço secreto do exterior, descoberto nesse meio-tempo, há apenas um questionário pessoal com seus dados biográficos. Nenhum relatório sobre visitas

estrangeiras à rádio, na qual Pastior trabalhava como redator. O assim chamado arquivo criminoso de Pastior é, em grande medida, um arquivo de vítima. Estudiosos do departamento de arquivos romenos apontam que nos anos 1950 e 1960 havia milhares de espões que foram pressionados a colaborar com a Securitate sob a ameaça de prisão.

Naquela época, o serviço secreto era mais brutal do que na minha época. Apenas no início dos anos sessenta a acusação de agitação antissoviética sai da lista de crimes. Mas trata-se de uma informação interna, Oskar Pastior nunca soube disso. A Romênia deu um passo para se distanciar da União Soviética, anistiando inclusive presos políticos. Grete Löw, depois de dois anos, também saiu da prisão.

Nada garante que em algum lugar não acabem surgindo relatórios de Oskar Pastior. Mas não consigo imaginar Pastior como um zeloso denunciante, seria uma tortura total. Ele era escrupuloso demais para dizer que sua culpa era imposta. Talvez isso explique seu silêncio.

Ele disse que a língua se partiu para ele no campo de trabalhos. Hoje sei que, para Pastior, a língua não se partiu apenas uma vez, mas duas. Percebemos nos textos o estreitamento da existência. Ao vestir e despír as palavras, ele retomou seu eu. O potencial de melindre do humor de Pastior, a diversão com o gosto triste – agora eu sei que há dois pesos pendurados nisso.

Julgo o im Oskar Pastior com os mesmos critérios de outros im de meu próprio arquivo. Mas chego a outro resultado. Se Pastior ainda vivesse, eu insistiria, toda vez que o visse, para ele próprio ler seu arquivo e escrever a respeito. Mas o acolheria em meus braços todas as vezes.

O homem quer saber quem o está agarrando

Sobre a “massa” de Canetti e o “poder” de Canetti

Éramos um punhado de amigos. Todos há mais dez anos na cidade. Todos vindos a seu tempo dos vilarejos para estudar na cidade. Desses vilarejos, sabíamos que éramos vigiados, porque o vilarejo fica aberto e escancarado feito um tabuleiro de xadrez. O pessoal dali põe o olho em nós, e esse olho tem trezentos anos de idade, e tudo nesse olho se chama “terra natal”. Essa terra natal governa o vilarejo. E quem não está disposto a glorificar tudo por essa terra natal de trezentos anos, teimosa, indolente, é carimbado por ela como estrangeiro ou até transformado em inimigo.

Conversávamos bastante sobre isso: nos vilarejos de onde vínhamos, reinava o poder da terra natal. Como terra natal, o controle era recíproco, observava-se em todos os outros tudo aquilo que era visto em si mesmo. Era um controle diferente do da cidade. A terra natal não faz muito escarcéu de seu controle, ela controla de maneira instintiva, seu poder é uma lei natural: perfeitamente instalado e óbvio feito o Sol e a Lua, há trezentos anos.

Saidos do vilarejo, estávamos fora para sempre e a opinião do pessoal de lá não nos importava muito. Eu era tida como suspeita no vilarejo, na própria família como fracassada, e para mim tanto fazia. Eu estava na cidade e tinha uma porção de bons amigos e pertencia a eles e eles a mim. E na cidade havia asfalto, o partido e sua polícia governavam. E tudo o que víamos se chamava Estado. E muito rapidamente esse Estado estava atrás dos meus amigos. E atrás de mim. Por nada e coisa nenhuma, só porque dizíamos em voz alta o que todos sabiam, que esse Estado se chama ditadura e é uma armação feita de miséria e medo. Expressar isso, que todos sabiam, era o mais perigoso na hora de falar. Indefesos, ficávamos à mercê de outras pessoas, e quem um dia tinha falado permanecia assim rendido para sempre.

Primeiro, fui inimiga no vilarejo; mais tarde, na cidade, inimiga do Estado. O poder se mostrava diretamente, era convocada para interrogatórios no edifício do serviço secreto ou o serviço secreto vinha até mim na fábrica, trancava a porta por dentro e me importunava durante meio dia no escritório. Ou ele vinha somente depois do trabalho até meu apartamento para revistá-lo. Quando o poder se mostrava, éramos detidos ou liberados, quer dizer, presos ou demitidos do trabalho. Esse poder óbvio, onipresente, vivia sobre o asfalto todos os dias, às vezes fazendo ruído, às vezes se esgueirando: seu potentado era o ditador, que

tinha frequentado quatro anos da escola e cuja voz era um latido de cachorro, e se chamava “Gênio dos Cárpatos”, quando era enaltecido, e “Filho dileto do povo” e “Paí de todos os filhos”. E as crianças nascidas depois de um decreto do ditador e depois dos exames compulsórios das mulheres,^[18] indesejadas e depois caídas na miséria, se chamavam oficialmente “Luz do futuro” e na linguagem cotidiana das gentes se chamavam “Decretinhas” – isso soa a desdém mais compaixão. E os dentes que faltavam na boca do povo, o pão que faltava na boca do povo e os sapatos que faltavam nos pés do povo se chamavam “Felicidade do povo”. Essa era a verdade cotidiana e como já nos tínhamos acostumado à mentira da “felicidade”, era a condição normal absurda.

Circundados por tanta “felicidade”, um dia, quando soubemos da existência de um livro chamado *Massa e poder*, nos interessamos. Finalmente, pensamos, podemos entender como a avidez pelo poder é construída, por que o monstro da opressão funciona às vezes como o mecanismo de um relógio e às vezes como um martelo. Sabemos: nesse país, nada na vida acontece como é. Mas acontece porque é diariamente proibido ou diariamente obrigado pelo poder. Queríamos compreender como o totalmente abstruso foi tornado possível, para onde foge a normalidade quando o anormal atinge tudo ao seu redor, sem exceção. Como foi possível adestrar a natureza de milhares para a dissimulação e o silêncio, era isso que queríamos entender; como todo registro humano de sentimento e razão pode ser pervertido de tal maneira. Esse livro, *Massa e poder*, era leitura obrigatória.

Todos os meses, alguém de nosso círculo de amigos ia a Bucareste buscar livros no Goethe-Institut. Saíamos à noite de Timisoara no carro-dormitório e chegávamos em Bucareste lá pelas oito da manhã. Os livros lidos eram devolvidos à biblioteca e novos eram emprestados. Não muito poucos, pois eles tinham de circular entre nós, não demais, pois tinham de ser lidos por todos. Eu sabia que havia um “armário de venenos” para a leitura muito erótica ou muito esquerdista. Mas *Massa e poder* não estava disponível na biblioteca nem no armário de venenos, disse a bibliotecária. Consigo me lembrar tão bem de nossa conversa até hoje porque o adido cultural foi contra quando perguntei se o instituto podia encomendar o livro de Canetti. O adido disse: “Acho que isso não é possível, afinal a biblioteca não pode encomendar italianos”.

O livro *Massa e poder* foi encomendado. E eu o li alguns meses mais tarde. Logo na primeira página, a segunda frase diz: “O homem quer saber quem o está agarrando”. Guardei essa frase até hoje, pois era isso o que eu esperava do livro. Mas a leitura teve um resultado bem diferente. Das quase seiscentas páginas de *Massa e poder*, por volta de quinhentas se ocupam com a massa. Era estranho: nada, mas nada mesmo que Canetti dizia sobre a massa estava certo. Desde o início ele estava errado e me deixou furiosa. E depois, em meio a essa decepção nervosa, a coisa se deslocou como um raio e imediatamente ficou correta em meio ao errado. Ainda sei bem: na ordem certa, tudo aquilo que ele dizia estava

errado. Mas na ordem inversa, estava certo. Ou seja, ao contrário estava certo. Quer dizer: eu tinha de virar ao contrário, daí ficava certo. Isso me aconteceu de maneira inesperada, pois no começo eu não virava ao contrário propositalmente, aconteceu sem querer. As primeiras vezes que li poder em vez de massa ou não li nada foi por desatenção, mas talvez pensasse automaticamente em poder. Fiquei espantada com o resultado correto que surgiu da leitura errada. Tornei-me literalmente faminta pelas frases. Como exemplo da inversão, quero citar uma passagem. Canetti diz:

O estouro para fora dos locais fechados habituais tem sentido cada vez que a massa deseja recuperar o seu antigo prazer pelo crescimento repentino, rápido e ilimitado.

Portanto, estouro é a denominação que eu dou à repentina transição de uma massa fechada para uma massa aberta. Esse processo é bastante frequente; no entanto, ele não deve ser compreendido num sentido excessivamente espacial. Muitas vezes, tem-se a impressão de que uma massa não cabe mais nos limites de um espaço dentro do qual ela estava bem guardada e que ela se estende pela praça e pelas ruas de uma cidade, onde, atraindo tudo e sendo exposta a tudo, ela se movimenta livremente. No entanto, mais importante do que este processo externo é o processo interno que lhe é correspondente: a insatisfação do número dos participantes em relação à limitação, a determinação repentina de atrair, o desejo passional de alcançar todos. [...]

A massa já não se conforma com condições e promessas piedosas; ela quer experimentar por si mesma o sentimento supremo de sua potência e de sua paixão selvagens e, para alcançar esta meta, torna sempre a se utilizar de todas as situações e exigências sociais que lhe apareçam.

É importante estabelecer em primeiro lugar que a massa nunca se sente saciada. Enquanto existir um homem que não esteja incluído nela, ela demonstrará apetite. [...] Suas tentativas de perdurar têm, no fundo, algo de impotência. O único caminho no qual ela tem possibilidades de sobreviver consiste na formação de massas duplas, ou seja, que depois uma massa possa se medir na outra. E, quanto mais elas se aproximarem em força e em intensidade, mais possibilidades terão de sobrevivência através de confronto.[\[19\]](#)

Nessa passagem, troquei massa por poder. E, de repente, a passagem descrevia a necessidade da ditadura por rituais públicos, pelos desfiles diante das tribunas do todo-poderoso. Sem irritação, a passagem sobre a massa tinha se transformado numa passagem sobre o poder. Substituí a palavra *massa* pela palavra *poder* – e todas as frases ficaram certas:

O estouro para fora dos locais fechados habituais tem sentido cada vez que o poder deseja recuperar o seu antigo prazer pelo crescimento repentino, rápido e

ilimitado.

Portanto, estouro é a denominação que eu dou à repentina transição de um poder fechado para um poder aberto. Esse processo é bastante frequente; no entanto, ele não deve ser compreendido num sentido excessivamente espacial. Muitas vezes, tem-se a impressão de que um poder não cabe mais nos limites de um espaço dentro do qual ele estava bem guardado, e que ele se estende pela praça e pelas ruas de uma cidade, onde, atraindo tudo e sendo exposto a tudo, ele se movimenta livremente. No entanto, mais importante do que este processo externo é o processo interno que lhe é correspondente: a insatisfação do número dos participantes em relação à limitação, a determinação repentina de atrair, o desejo passional de alcançar todos. [...]

O poder já não se conforma com condições e promessas piedosas; ele quer experimentar por si mesmo o sentimento supremo de sua potência e de sua paixão selvagens e, para alcançar esta meta, torna sempre a se utilizar de todas as situações e exigências sociais que lhe apareçam.

É importante estabelecer em primeiro lugar que o poder nunca se sente saciado. Enquanto existir um homem que não esteja incluído nele, ele demonstrará apetite. [...] Suas tentativas de perdurar têm, no fundo, algo de impotência. O único caminho no qual ele tem possibilidades de sobreviver consiste na formação de poderes duplos, ou seja, que depois um poder possa se medir no outro. E quanto mais eles se aproximarem em força e em intensidade, mais possibilidades terão de sobrevivência através de confronto.

A leitura prosseguiu assim, página após página. Eu revirava as frases até que elas me dissessem aquilo que era tão urgentemente necessário, o que tínhamos de saber nesse cotidiano romeno. Para mim, a ideia de Canetti sobre a massa sempre foi a descrição do poder, tudo batia.

No caso da *massa dupla* de Canetti, ou seja, no meu poder duplo, eu pensava na ligação de poder entre partido e serviço secreto, no caso de *enquanto existir um homem*, eu pensava no ditador. E tudo continuava batendo: *E quanto mais elas se aproximarem em força e em intensidade, mais possibilidades terão de sobrevivência através de confronto.* E seguindo com Canetti: *Entre as características que mais chamam a atenção na vida da massa (então, leio: do poder), existe uma que se poderia definir como um certo sentimento de perseguição, uma sensibilidade peculiar e uma irritabilidade furiosa em relação aos amigos assinalados como tais de uma vez por todas.*^[20]

Descobri também que a massa – ou seja, para mim, o poder – se serve da repetição do ritual a fim de se estabilizar. E no que se refere ao objetivo da massa – ou seja, do poder, para mim –, estava escrito: *A meta, de preferência, é colocada numa grande distância, num além para o qual as pessoas não devem se transferir imediatamente, uma vez que ainda estão vivas, e que deve ser merecido*

por meio de muitos esforços e submissões.[21] Era assim, vivíamos em trânsito no comunismo. Eu estava espantada em como Canetti havia trocado a massa pelo poder por mais de quinhentas páginas, como ele analisou e descreveu minuciosamente por meio dessa troca, sem saber, o poder socialista. Se concordássemos com as frases de Canetti, mas não as deixássemos onde estavam, se as tirássemos do seu lugar no livro e as aproximássemos, mentalmente, dos fenômenos que conhecíamos do dia a dia, elas se tornavam brilhantes. As frases de Canetti andavam na minha cabeça como se tivessem pernas, feito insetos. Tudo sobre a massa correspondia, no país, ao poder: *Gradativamente, a direção vai se transformando no que existe de mais importante. Quanto mais distante estiver a meta, tanto maior é sua possibilidade de permanência.*[22] E era assim, página por página. No capítulo “As propriedades da massa”, lia-se: *A massa quer sempre crescer. Seu crescimento não tem limites impostos pela natureza.*[23] E eu lia: *O poder quer sempre crescer. Seu crescimento não tem limites impostos pela natureza.*

Não é possível ler um livro como *Massa e poder* numa ditadura sem confrontar as frases com a experiência. Canetti escreveu um tipo de dicionário para tudo o que é possível, uma enciclopédia do potencial. Ela explicava o real em nossa volta apenas quando a leitura modificada estava bem treinada na cabeça.

No caso da *massa de fuga*, não tive apenas de substituir massa por poder; mesmo assim, o conceito só batia porque ele significava algo diferente do que para Canetti. Durante a leitura, relatei imediatamente a *massa de fuga* com a fuga pela fronteira do país. Canetti, por sua vez, usa *massa de fuga* para se referir à fuga em conjunto de uma massa humana de uma *ameaça*. Durante todos os anos, apareciam junto à fronteira milhares de mortos, assassinados, despedaçados por cães ou afogados no Danúbio, resultado da tentativa de fuga do país. Eles fugiam como pessoas individuais no decorrer do tempo, sem qualquer ligação entre si durante todo o tempo. Mas, ao ler o conceito de *massa de fuga* de Canetti, percebi que ele era o cemitério de todos os fugitivos. Pois, no fundo, todos eles estavam juntos em seu desespero e na maneira como arriscavam sua vida para chegar a um outro lugar e viver melhor. Além disso, ao lado de *massa de fuga* Canetti apresenta também o conceito *fuga de massa*. Ele se refere à massa, e eu queria dizer os indivíduos, a massa das pessoas individuais. E o que Canetti dizia à sua massa de muitas pessoas também era verdadeiro para minhas pessoas individuais. Elas, por assim dizer, *se transformaram todas em direção com a finalidade de se afastar do perigo. Como importa apenas a meta onde as pessoas se salvam, e o espaço existente até lá, as distâncias [...] passam a ser irrelevantes.* [24] E havia mais uma coisa que batia com os fugitivos individuais. *No decorrer da fuga, não desaparecem as diferenças, mas as distâncias entre elas.*[25]

Eu pensava nos viajantes do trajeto de Timisoara a Bucareste, que ficavam apertados lado a lado no corredor durante todo o tempo em que o trem passava ao lado do Danúbio, olhando para a Iugoslávia, do outro lado. O rosto deles parecia sempre estar congelado. Todos faziam silêncio, miravam a água e pensavam a mesma coisa: como fugir? E o ar no corredor ficava diferente, porque, por alguns instantes, todos ali – assim como eu – não respiravam profundamente. No corredor do trem, nessa proximidade, sentíamos o controle mútuo, quase o jeito natural do controle do vilarejo. Sobre os trilhos, em trânsito de uma cidade à outra, o poder da terra natal estava subitamente ao nosso redor – mas aqui no trem em movimento ele era uma massa de fuga, da qual talvez ninguém nunca fugisse. Tratava-se de uma massa secreta por aquilo que ela pensava, ela só se deixava reconhecer em segredo. Canetti não tinha como imaginar tais massas secretas. Ele falava em *massas invisíveis*, e está se referindo aos mortos, que são evocados em conjunto no pensamento. Canetti diz: *Mas não é suficiente que os mortos se tornem cada vez mais numerosos e que um sentimento de densidade se torne predominante. Eles também estão em movimento e procuram empreendimentos conjuntos.* [26] Eu conseguia imaginar algo assim, conhecia mortos o suficiente.

E aquilo que, em Canetti, as *massas de perseguição* faziam na história antiga, o poder fazia comigo. Ele era um poder de perseguição. E a *história antiga* de Canetti se tornou para mim o dia anterior, às vezes a história da hora anterior. Um dos métodos da massa de perseguição, dizia Canetti, era a *expulsão*. *O grupo a que antes pertencia nada mais tem a ver com ele; não é permitido acolhê-lo e todos estão proibidos de lhe dar alimentos. Toda comunidade se contamina com ele e se torna culpada. Essa solidão, em sua forma mais rigorosa, é aqui o castigo extremo.* [27]

Exatamente isso acontecia comigo todos os dias. Quando saía da escola e me dirigia ao ponto de ônibus, todos os meus colegas saíam na frente, com rapidez, para que eu não os alcançasse, ou caminhavam muito lentamente, para não me alcançar. Eu caminhava entre eles, literalmente sozinha, nesse desolador caminho longo. Os colegas me evitavam porque tinham medo de mim, e tinham medo porque, para os poderosos, eu era um inimigo do Estado. Ou seja, o Estado me expulsou primeiro e os outros se adaptaram ao poder por autoproteção e me evitavam.

E quando Canetti escreve sobre *massas festivas*, então ele diz: *Cem leitões estão dispostos em fila. Foram empilhadas montanhas de frutas. [...] Existem coisas em quantidades maiores do que as que podem ser consumidas. [...]* [28] Eu conhecia apenas a massa festiva como horda faminta com cartelas de alimentos e racionamento de produtos básicos. Em vez de montanhas de comida havia lemas e coros de trabalhadores. Sobre a tribuna ficavam os pequenos e os

grandes reis. Canetti acredita que o rei se mantém especial pela raridade de suas aparições. Os reis socialistas fazem o contrário. Eles querem aparecer muito e regularmente, celebrar o povo do alto da tribuna. Podíamos considerar o povo marchando de uma massa – e estaríamos em acordo com Canetti. Para Canetti, a massa tem a necessidade de se aumentar e ela tem uma direção. Mas a massa festiva socialista não queria aumentar de maneira nenhuma, todos nessa massa prefeririam abandoná-la. Todos nessa massa tinham sido tirados de seus locais de trabalho e levados a se juntar. Eles também receberam ordens de cantar ou bradar algo. Todos nessa massa eram marionetes do poder. Não era possível falar de uma direção autônoma da massa. A única coisa genuína nela era a relutância. Sua direção era somente escapar dali, sem ser visto, na próxima esquina. Antes de qualquer demonstração, eram distribuídas bandeiras, retratos e lemas. Ninguém os queria carregar voluntariamente porque não dava para fugir na próxima esquina com aquilo, era preciso se manter na manifestação até o fim. Apenas à noite dava para devolver as coisas na fábrica. Enquanto os outros há tempos estavam deitados na grama ou bebendo cerveja no bar, os escolhidos tinham de ficar perambulando com um retrato de Ceaușescu no estandarte.

Com a divisão do livro em duas partes, Canetti define a massa como antagonista do poder. E mesmo se não como uma antagonista direta, então como uma massa humana autônoma, que se constitui por conta própria. Canetti não cita a massa compulsória. Entretanto, provavelmente todo o poder contou com uma massa compulsória, na qual se mostra o poder dos poderosos. A massa compulsória, porém, é uma encenação do poder visando à sua estabilização. Se a massa compulsória não tivesse um aspecto tão triste, seria a caricatura da massa.

Naquela época, eu me perguntava se Canetti nunca tinha conversado com ninguém das ditaduras do Leste Europeu sobre as massas compulsórias. Será que ele, que tinha passado pela experiência do nazismo, nunca pensou em refletir sobre a massa dos ditadores?

Usávamos no país a expressão “temos de” para tudo o que os governantes exigiam durante décadas em seus discursos sempre iguais. Havia a brigada, a equipe, a classe trabalhadora, o povo. Também havia os inimigos do Estado. Qualquer especificidade era bastante grande no socialismo, formada por muita gente, mas não por indivíduos. O individual não existia no socialismo porque não podia existir. Individualismo era um palavrão. A não adaptação ao coletivo era denominada individualismo e servia até como motivo de demissão. Em todos os meus documentos de demissão como professora aparece a palavra individualismo. Eu queira viver no singular, mas quem mandava no socialismo era o plural. Talvez por isso pudéssemos achar que, no socialismo, a massa mandasse. Mas a massa não existia. Assim como o individual não existia porque não podia existir, a massa no sentido de Canetti também não existia porque não podia existir. E a massa compulsória não é massa, mas uma autorrepresentação

do poder. A massa de Canetti, autoconstituída, teria deposto o poder imediatamente. E foi o que aconteceu finalmente em 1989, porque os soviéticos não mandaram mais tanques quando a massa socialista, compulsória, se transformou numa massa de Canetti.

Cada objeto tem de assumir seu lugar – e eu tenho de ser quem sou

*M. Blecher, Aus der unmittelbaren Unwirklichkeit
[Da irrealidade imediata]*

Quero lhes apresentar um livro, um livro impressionante, que não encontrou leitores em seu lançamento em 1936 na Romênia e tampouco em sua reedição em 1970: *Aus der unmittelbaren Unwirklichkeit*, de M. Blecher. Em 1990 ele foi finalmente lançado na Alemanha – traduzido por Ernest Wichner – e também não encontrou leitores por aqui. Embora desde 1990 existam poucos livros na Alemanha cuja intensidade literária pode ser comparada com o romance de Blecher. Ou será exatamente esse o motivo da falta de ressonância junto ao público?

Para convencê-los, quero deixar o livro falar por si:

“Os homens movimentavam-se em círculo, passavam em fila pelas áreas mais iluminadas e pelas regiões mais escuras, como a Lua no meu livro de geografia”, assim Blecher descreve os visitantes de uma feira anual. Nenhuma outra frase descreve melhor o seu livro. A ação externa é fácil de ser recontada. Ela é o reflexo constante de uma ação interior, o transcorrer de um monólogo interno maniaco, que, na tentativa da autoafirmação de um narrador-personagem, torna-se uma confissão. O narrador-personagem não tem nome, é um adolescente, um desajuizado em meio a uma cidade pequena, no calor do verão. Ele tem objetivos, ao *vagabundear por aí*, como Blecher diz, ele está à procura da harmonia entre ele o panóptico dos lugares, das pessoas e dos objetos colocados no mundo. Essa procura gera tumultos de sentimentos, que ele mesmo chama crises, e vêm da “terrível pergunta: ‘quem sou?’”. Para Blecher, “a resposta a essa pergunta é reclamada por uma clareza mais profunda e essencial do que a da razão”.^[29] No livro de Blecher, o narrador em primeira pessoa diz: “[...] e eu mesmo me reconheço inexoravelmente na altura das coisas [...] nesses momento me parece mais evidente que cada objeto tem de assumir seu lugar e que eu tenho de ser quem sou”.^[30]

Lugares, pessoas, objetos – e esse Eu, que vagabundeia e fala tanto sobre si, de modo tão surpreendente, muito mais do que “ser estranho a si próprio”. Pois aqui alguém fala de uma maneira que nos é impossível falar sobre nós mesmos, mesmo com a duplicação pelo estranhamento. Ele se observa tão sem reservas como seria possível enxergar – a partir da carne do próprio corpo e com um segundo eu duplicado na cabeça – talvez a um terceiro ou quinto, que entra e sai

da própria pele a seu bel-prazer. Que transforma a “crise” numa outra forma de equilíbrio. “Eu era um garoto alto, magro e pálido, de pescoço fino, que despontava do colarinho largo demais da minha camisa”, ele diz. “As mãos longas pendiam de meus braços como animais recém-despelados. Meus bolsos explodiam de papéis e objetos. Era difícil encontrar no fundo deles o lenço para limpar meus sapatos, quando chegava às ruas no *centro*”.^[31] E sobre uma tentativa de suicídio com mais de trinta comprimidos brancos, ele diz: “Quando nada mais podia durar, não me restou alternativa senão acabar com tudo”.^[32] E: “Era como se eu tivesse de encerrar uma questão qualquer. Encontrei todo tipo de coisas que não me serviam para nada: botões, cadarços, carretéis coloridos, livrinhos com cheiro forte de naftalina. Tantas coisas que não podem causar a morte de uma pessoa”.^[33]

A porção final da felicidade buscada é clara como a catástrofe organizada sobre a prancheta de desenho, mas incompreensível em seu efeito. Os materiais inanimados dos objetos e as plantas vegetativas atacam os nervos até eles correrem o risco de explodir. A “maravilhosa melancolia” dos objetos fica do lado de fora, e dentro da cabeça fluem imagens alucinatórias: “Sonhei que estava numas ruas empoeiradas de uma cidade de casas brancas e com muito sol; talvez uma cidade oriental. Andava ao lado de uma mulher vestida de preto com um grande véu de luto. Mas, curioso, a mulher não tinha cabeça. Lá onde devia ficar a cabeça, o véu estava muito bem colocado, mas no lugar da cabeça não havia nada além de um buraco tedioso, uma bola vazia até o pescoço.

“Ambos estávamos com pressa, e andando lado a lado seguíamos um carro com a cruz do serviço de resgate, no qual estava o corpo do marido da senhora de preto.

“Compreendi que me encontrava num tempo de guerra. Realmente, logo depois chegamos a uma estação de trem. [...]

“De repente, um senhor gordo, bem-vestido com uma condecoração no buraco do botão desceu da primeira classe.

“Ele usava monóculo e sapatos brancos. A careca estava escondida sob alguns fiozinhos prateados de cabelo. Nos braços, carregava um pequinês branco com olhos como duas bolinhas de gude que nadavam em óleo.

“Na plataforma, ele ficou algum tempo caminhando para lá e para cá, à procura de algo. Finalmente encontrou o que procurava, era uma vendedora de flores. Ele escolheu alguns buquezinhos de cravos vermelhos de sua cesta e pagou, tirando o dinheiro de uma carteira flexível com um monograma prateado.

“Em seguida, voltou a subir no vagão. Pela janela pude ver como colocou o cãozinho sobre a mesinha ao lado da janela e lhe deu todos os cravos vermelhos para comer, um depois do outro, que o animal parecia engolir com grande apetite...”^[34]

As observações são costuradas de maneira tão densa e exata em todas as

páginas desse livro. Os detalhes estalam. Fiozinhos de cabelo, bolinhas de gude, mesinha, cachorrinho, buquezinho – na matéria doce dos diminutivos, os detalhes vão se dirigindo ao monstruoso.

M. Blecher – nas cartas ele grafava às vezes Max ou Marcel, mas como autor ele só aparecia com a inicial M., que anonimiza –, era judeu-romeno, nascido em 1909 em Botoșani, no nordeste da Romênia. A família tinha uma pequena fábrica de cerâmica às margens da cidade e, no centro, uma loja de cerâmicas e porcelanas. Ele foi estudar medicina em Paris. Aos dezanove, foi acometido por tuberculose óssea, passando toda sua curta vida em sanatórios. Teve de voltar para casa quando o dinheiro dos pais para tratamentos no exterior acabou. Blecher morreu aos 29 anos.

Durante a leitura, não acreditamos em nossos olhos. A obra-prima *Aus der unmittelbaren Unwirklichkeit* foi escrita por um autor de 25 anos, já enfraquecido pela doença.

Eugène Ionesco era temido na cena literária romena pelas suas críticas ácidas. Mas, quando o livro de Blecher foi publicado em 1936, com uma tiragem pequena, ele festejou a obra. Infelizmente ela não conseguiu vingar. Pior ainda, logo em seguida vieram os anos do fascismo. E em 1945, depois do extermínio dos judeus, veio o stalinismo. E depois o socialismo domesticado, que não apenas se entrincheirava atrás de uma ideologia mentirosa e nunca assumia a participação conjunta na barbárie, mas também introduziu o antissemitismo como constante natural em seu conjunto de regras. Até a queda da ditadura, o provincialismo nacionalista tornou impossível honrar um judeu-romeno como um dos melhores autores romenos. E desde 1989 o antissemitismo na Romênia voltou a ter livre trânsito; saído do socialismo, ele pode se expressar novamente de maneira pré-socialista, quer dizer, com uma linguagem fascista direta. Ao recolher os cacos, a assim chamada *intelligentsia* monta novamente uma “memória nacional” de cabeça pequena, uma caixinha de compensado de madeira, na qual alguém como Blecher não cabe. Provavelmente as pessoas têm medo desse livro porque ele defende uma realidade angustiante e pode tranquilamente passar ao largo da “memória nacional”.

“Entre mim e o mundo não há uma distância que nos separa”.^[35] Blecher faz seu narrador em primeira pessoa dizer. O que torna o olhar de Blecher tão radical é o erotismo que existe em cada objeto e aguarda até sermos tomados por ele. O protagonista vive com os objetos de uma maneira que só é possível viver com os seres humanos. Em suas observações, ele carrega todos os ambientes com um erotismo que só é possível entre pele e pele. Sua carne parece se imiscuir no material nas coisas, um tipo de adultério em ornamentos inanimados. E o material responde, por sua vez, com o mesmo adultério na carne de seu observador. Pulsa algo de proibido entre a pessoa e o objeto, isso tem o gosto de incesto, fastio sensual e intensidade pecaminosa. A procura pela

autocompreensão se encerra todas as vezes no exagero da intensidade. Levada ao ápice, ela foi como que espantada. As características dos objetos se tornam interinas, não respondem nada, mas substituem tudo o que o eu quer saber sobre si próprio.

Lemos aqui sobre um anel cigano: “Os extraordinários ornamentos de pássaros, animais e flores, todos determinados a aumentar a atração sexual [...], as pontas das folhas da petúnia, histericamente zigzagueadas [...]. Era um maravilhoso objeto de metal, fino, grotesco e repugnante. Principalmente repugnante: ele atacava o amor nas regiões mais escuras, em seu fundamento”. [36] E de um escritório com poltronas de couro, fala-se: “Na escuridão de um canto brilhavam os contornos de uma escarradeira gigante de metal, da forma de um gato”. [37] “As cristaleiras balançavam um pouco quando pisávamos no assoalho antigo e suas portas de vidro pareciam bater os dentes.” No caixão de cristal de um museu de figuras de cera encontra-se deitada “uma mulher vestida com rendas pretas, de rosto brilhante e pálido. Uma assombrosa rosa vermelha tinha sido colocada entre os seios, a peruca loira começava a se soltar da frente, enquanto o rosa da maquiagem pulsava nas narinas. [...] era como se ela estivesse deitada em mim como uma palavra, da qual eu gostaria de ter me lembrado”. [38]

O adolescente errante ficou à mercê dos objetos porque ficou à mercê do erotismo da percepção. Quanto mais transparente se torna o panóptico das coisas através da observação, menos transparente se torna para si próprio. Aquecido pelos detalhes ou transferido para o gelo, seu corpo habita na atração e na repugnância das coisas. Sua carne é um imã. Os órgãos de seu corpo, que não lhe bastam, ficam à espreita dos objetos, que não se bastam. A constituição dos objetos atrai a carne, arranca-lhe sentimentos e os devora. O interno e o externo parecem um no outro, e por fim não é possível explicar qual lado incitou esse encontro voraz – se a pessoa passa uma descompostura no objeto até o aniquilamento ou o contrário. Os caminhos sob os pés estão constantemente destacados na cabeça. No espaço através do qual se caminha, errante, entre a sola dos pés e a razão, surgem, necessariamente, constatações solitárias. As diferenças entre belo e feio, entre o que traz felicidade ou o que promove a tortura – nesse livro, elas não são mais possíveis. A intensidade da percepção atravessa verticalmente a cabeça, a “melancolia do ser” e a “tortura usual, organizada” tornam inúteis todos os registros habituais. Aqui, apenas os extremos se misturam para resultar em características totalmente novas. Os objetos, entretanto, mantêm seus nomes usuais, mas sua aparência foi reinventada. E o recém-percebido acaba com tudo que era habitual. Não é possível obstruí-lo com nada, porque a astúcia de cada observação na leitura se torna mais válida do que tudo que já sabemos mentalmente sobre as coisas conhecidas. O protagonista diz: “Sinto de maneira difusa que, neste mundo, nada pode chegar até o fim”. [39]

Seria preciso acrescentar que aqui tudo lhe passa, e muito, o fim.

O erotismo da percepção de Blecher necessita continuamente da comparação de uma coisa com outra, nunca considerada possível. Nesse mundo erotizado, as coisas chegam ao espantoso: “Ao chegar à praça do mercado, as pessoas descarregavam carne para as barracas do açougueiro. No alto e com a solenidade de princesas mortas, elas carregavam as metades da vaca, úmidas de sangue, vermelhas e lilases [...]; colocadas lado a lado nas paredes brancas como porcelana, tinham o brilho aquoso e irisado da seda e a clareza opaca da gelatina”.^[40] Ou: “Numa cesta de frutas havia avelãs, das quais principalmente Samuel Weber se serviu, engolindo o mastigado de maneira invulgar e nauseada, de modo que seu pomo de adão pulava para cima e para baixo no pescoço, feito uma boneca de plástico”.^[41] E o filho de Samuel Weber, Ozy, tem “braços finos feito flautas”. Ou: “[...] o silêncio em mim ria tão suavemente como se alguém soprasse o tempo todo bolhas de sabão dentro de mim”.^[42] E, em Blecher, uma “mulher pálida” pode atravessar uma rua “com os gestos e o andar de um mecanismo silencioso”. Ao medir a febre, um termômetro pode escorregar “debaixo da axila feito uma lagartixa fina”. E o médico, que trata o protagonista acometido por malária, olha com “olhos pequenos, sedosos; os gestos curtos e a boca repuxada para a frente o faziam parecer um rato. Desde o primeiro instante, essa impressão foi tão forte que achei completamente natural que, ao começar a falar, ele entoasse cada ‘r’ de maneira muito sonora, como se estivesse roendo um objeto invisível enquanto falava.

“O quinino que ele me receitou fortaleceu minha convicção de que o médico tinha algo de roedor dentro de si”.^[43] Enquanto o doente se deita apressado com Clara no “gabinete”, como se chama o quarto dos fundos da loja de máquinas de costura, num momento em que não há clientes, ele enxerga pelo canto do olho um rato sobre a latinha de pó de arroz de Clara. “Ele ficou parado exatamente ao lado do espelho sobre a beirada da mala, me encarando com seus olhinhos pretos, nos quais a luz da luminária tinha colocado duas gotas brilhantes, que me perfuravam profundamente feito flechas. Durante alguns segundos ele me encarou com tamanha intensidade que senti o olhar daqueles dois pontos vítreos alcançando meu cerebelo. Ele parecia estar imaginando uma pesada injúria contra mim ou apenas uma censura. [...] Agora eu tinha certeza de que o médico viera para me espionar.

“Na mesma noite, ao ingerir o quinino, minha suposição se fortaleceu [...]: o quinino era amargo, por outro lado o doutor pôde ver, no gabinete, o prazer que Clara me proporcionava; por essa razão, para alcançar um equilíbrio justo, ele me prescreveu o remédio mais desagradável que podia existir. [...]

“Alguns meses depois da consulta, o doutor foi encontrado morto no sótão de sua casa; ele tinha metido uma bala na cabeça.

“Quando recebi a notícia lúgubre, minha primeira pergunta foi:

“ ‘Havia ratos no porão?’

“Eu precisava dessa certeza.

“Para que o doutor realmente pudesse estar morto, era imprescindível que uma horda de ratos atacasse seu cadáver, para destrinchá-lo e retomar a matéria de roedor que o médico tinha emprestado para o exercício de sua existência ilegal como ser humano durante toda a sua vida”.[\[44\]](#)

“Dessa maneira, tudo que é imitado me impressiona”, diz a personagem em primeira pessoa. A partir do incesto com as coisas, Blecher nos ensina que os objetos agradecem sua existência à imitação de si mesmos, que eles não precisam de nada além do material pronto, sabedor, para nos enlouquecer. O fato de serem imitação, “decoração simples” e “representação triste”, não nos poupa. Pois exatamente aí está sua malícia. O lugar onde estão e o tempo no qual os observamos nos deixam indefesos. Os objetos têm “um traço repugnante de segredinhos e cumplicidades”.[\[45\]](#)As afinidades forçadas no momento da confrontação empurram o mundo exterior para debaixo da nossa pele, precisamos carregar seus materiais mortos ou lascivamente vegetativos, embora não tenhamos sido feitos para isso. A imitação de si mesmo é a sustentação da complicada originalidade do mundo. As coisas estão em vantagem, porque elas – ao contrário de nós – não têm de proteger sua carne quando nos alcançam. “O mais usual e o mais conhecido nas coisas era o que mais me perturbava. O hábito de vê-las com frequência e repetidamente parece que terminou com sua epiderme sendo consumida, e assim elas apareciam para mim despedadas até sangrar: indizivelmente vivas”.[\[46\]](#)

Num dia chuvoso, o rapaz errante chega ao limite da cidade. Ele sucumbe à lama brilhante do terreno baldio, mergulha seu cabelo ali, esfrega seu rosto, deita-se e empapa as roupas na lama. É um inebriar e, logo depois, quando o brilho do terreno baldio no corpo se tornou nada mais do que sujeira fria, é uma vergonha. A vergonha usual, quando, depois do incesto, as coisas se despedem abruptamente do corpo e voltam novamente para dentro de si. “Aquilo que estava à minha frente, impiedosamente: a estrutura habitual das coisas”, escreve Blecher. E: “O mundo estava encerrado de maneira tão deplorável em sua exatidão”.

No livro de Blecher, a palavra *CONHECER* é destacada em itálico. E ela não é produzida pela razão, mas pelo sentir. Ela é pensada pela carne. Em Blecher, conhecer é um rastro formado pelo corpo.

Na linguagem de Blecher, impressiona a mistura entre palavras que exprimem sentimentos e expressões técnico-mecânicas. Dessa maneira, há uma mecânica martirizante em todos os processos. As convulsões sentimentais estão presas numa moldura geométrica. Durante a leitura, temos a impressão de que as palavras de Blecher não apenas descrevem as coisas. As palavras agarram as coisas, as levantam e as colocam verdadeiramente nas frases. Blecher faz seu

protagonista falar sobre a utilidade da palavra individual: “Para subsistir, era preciso que ela mantivesse algo do assombro que toma conta de mim quando observo uma pessoa na realidade e, em seguida, acompanho com atenção seus gestos no espelho; além disso, manter algo da tontura de quedas sonhadas com seu medo zunido, que perpassa nossos membros em momentos inesquecíveis, ou algo da neblina e da transparência de bolas de cristal com seus cenários bizarros”.[\[47\]](#)

Nesse livro, os relacionamentos com mulheres são comparados três vezes com o efeito das palavras. Com Clara, da loja de máquinas de costura, há “uma cumplicidade do vício, que é ainda mais profunda e mais rápida do que a compreensão pelas palavras”.[\[48\]](#) A segunda mulher é a já mencionada morta no caixão de vidro no gabinete de figuras de cera: “[...] era como se ela estivesse deitada em algum lugar como uma palavra da qual eu gostaria de ter me lembrado”.[\[49\]](#) E a terceira mulher é Edda. Recém-casada, ela se muda para a casa dos Weber como mulher do filho leviano. Como o protagonista há anos frequenta a casa, conhece cada canto, Edda “se torna um objeto extra, um simples objeto, cuja existência me torturava e atormentava feito uma palavra”.[\[50\]](#) A excitação sexual que ela provoca o desnortheia, enrijece como madeira no exterior de seu corpo.

Exatamente porque as palavras têm uma alta posição na hierarquia do amor, os diálogos desse livro são todos enxutíssimos, é impossível serem menores. O tom é rude. As conversas das pessoas têm o gosto da repugnância, porque estão atrasadas. Porque as palavras ficaram tempo demais na língua, foram engolidas vezes demais na própria boca. A conversa só acontece no fim, quando o motivo se foi. Todas as personagens desse livro encolhem as frases quando os sentimentos são preponderantes. A lei da mensagem é: Quanto mais febril o sentimento, mais frias as palavras. Por meio dessa diminuição, os diálogos alcançam o rudimentar e assumem a expressividade das máximas [*geflügelte Wörter*, “palavras aladas”], dos aforismos. Elas voejam por todo o texto. O autor pode economizar nos diálogos, pois eles voltam, não escritos, ao texto; durante a leitura eles se apresentam constantemente.

A pergunta de Blecher, “Quem sou?”, deságua num mundo erotizado por uma agitação interna. *Aus der unmittelbaren Unwirklichkeit* é uma escola da observação. E ela nos leva aonde costumamos chegar se olhamos com imparcialidade – à calma resignação. Em Blecher, isso é: “Todos os objetos, todas as pessoas estavam encerradas em suas tristes e pequenas obrigações de serem exatamente definidos, nada além de exatamente definidos”.[\[51\]](#) “Desesperado, tive de constatar que vivia nesse mundo que eu enxergava. Não era possível fazer nada contra isso.”[\[52\]](#)

Na beirada da poça
cada gato tem um jeito
diferente de pular

Quantos anos vive a rã? O grilo, a cobra-de-vidro, a andorinha? Quantos anos vive a pulga, o hamster? Perto do fim da aula, levantei a mão para fazer essas perguntas. A professora de zoologia revirou os olhos e disse: *De novo não, mãos nas costas*. Mas era tão importante para mim saber se o animal anda, voa, nada três ou vinte verões, e se come mosquitos, folhas ou carne. Se através disso eu perguntava sobre mim mesma e a professora, era inconsciente. Ela se opunha e não queria ser importunada pela morte. No livro de zoologia, todos os animais viviam para sempre.

Me lembrei de seus olhos revirados anos mais tarde, quando o interrogador disse no interrogatório: “Também há acidentes de trânsito”. Ou: “Jogamos você na água”. Eu repetia mentalmente a frase: *De novo, não*.

Naquela época, a morte se transformou em alguém que me matava sob encomenda. Um homem bastante jovem, que não chamava a atenção, que podia ligar a qualquer dia para o serviço secreto e avisar, o trabalho foi feito. Um gaiato, que antes toma uma aguardente e depois vai ao mercado comprar um saco de cerejas para si, a mulher e o filho. Durante anos, esse pensamento me obrigou a saber, diariamente, da urgência com que eu gostava de viver. Até chegar a hora, eu mesma comprava cerejas contra as cerejas dele. Eram cerejas precoces.

Em 1989 o regime caiu e o gaiato ainda não tinha comido suas cerejas. Já se passaram dez anos da disputa das cerejas. Estamos novamente em pé de igualdade, ambos para morrer na idade própria. Mas ter comido as cerejas de antemão foi algo que se marcou profundamente e não dá para se livrar disso. Permaneci na pressa comigo e quero tudo rapidamente, para que o tempo de viver seja mais longo.

Na beirada da poça cada gato tem um jeito diferente de pular: às vezes, na rua, eu pensava em frases assim. Gosto delas porque falam sobre a morte, sem incomodá-la. Um dos meus amigos que cometeu suicídio gostava mais de viver do que eu e todos os amigos juntos. Ele procurava mais do que eu pela felicidade. Ao saltar pela janela, ele não procurou pela morte, mas apenas pela saída da infelicidade constante da vida. Quero não me esquecer dessa diferença.

Talvez o suicídio seja uma procura total pela felicidade. A felicidade se foi quando não suportamos mais o ficar. Algumas pessoas falam de lidar de maneira sensata com o tempo que temos para viver. Mas como é isso? Para mim, na questão do *lidar de maneira sensata*, o tempo vem antes do sensato. Muitas vezes,

nem sei o que é o bom-senso. Ele pode vir a surgir ou não. Ao procurá-lo, afasto-o. Daí sobra apenas o tempo; então a pergunta: Quantas cerejas eu como antes até não ter mais nenhuma?

Às vezes, porém, o dia me entrega uma chave e diz: “arranje uma porta para ela”.

O olhar das pequenas estações

O papel milimetrado da lembrança de Jürgen Fuchs

No começo do romance *Fassonschnitt* [Cabelo joãozinho], o Eu não é mais civil e ainda não é soldado. Um adolescente, cabelo máquina um recém-cortado por 1 marco e 60, vai ao ponto de encontro para pegar o trem para o exército. Passou-se apenas um ano do esmagamento da Primavera de Praga, e como se não bastasse precisar servir o exército, o adolescente seria, ainda por cima, soldado de fronteira. Ele sabe que lá não acontecem apenas manobras fingidas e exercícios de tiro, mas – por juramento e obrigação – caçada humana a inocentes que querem fugir desse Estado.

“Na ordem de alistamento está escrito algo sobre cabelo militar curto. E o senhor?”

“Eu não sabia o que isso queria dizer”, diz Kannengießer a meia-voz, sem fôlego, pequeno, se arrastando, a cabeça pensa para o lado. Ele está suando, a mala é grande e pesada.

“Ora, ora, o senhor não sabia. Bem, agora o senhor vai passar a saber pelo resto de sua vida”, diz o camarada major (Linke). “Qual seu nome?”

“Kannengießer.”

Linke vira a cabeça, o que deve significar: “Chega de discussão. Estamos chegando, e depois vamos ver o que acontece”.[\[53\]](#)

O major vai guardar esse nome (ou seja, Kannengießer).

E agora, Jürgen Fuchs mistura as imagens da estação do ano nesse primeiro conflito. E os arredores se transformam de maneira lacônica e sem comentários, somente pela enumeração, na pantomima exterior e ampliada, do medo interior, que vai aumentando.

As folhas das castanheiras, marrons e secas, cobrem a rua da estação. O Sol brilha através das chaminés das fábricas têxteis. É outono, um dia de novembro, o quarto do mês, sem chuva, sem vento. Acima dos telhados veem-se nuvens claras, finas, que não sabem de nada. Sobre o pequeno muro ao lado do posto de gasolina, em frente à sede distrital do partido, um jovem está contando castanhas. No chão, a seu lado, há uma madeira grossa e curta. Uma arma de arremesso que ele lança contra as árvores

quando não há pedestres passando. Agora há pedestres. Com malas e olhos esquisitos. Ele se parecem com estudantes, com turistas, com ovelhas, com presos. Alguém de uniforme está vigiando, é inegável. Ele anda muito empertigado, mantém distância, sabe o caminho. Um trem de carga freia lá na via, cortante e estridente. Alguém está atravessando a rua? Alguém está dando meia-volta e seguindo seus caminhos? Uma “Kombi Trabant” buzina sem motivo aparente. Agora a madeira grossa e curta voa pelas árvores, toca um galho, bate forte no chão. Onde está o garoto? Foi embora? Quem sabe?[\[54\]](#)

Um clima bom de outono, como o vemos tantas vezes nas ruas. O período de alistamento torna essa época de castanhas bem diferente – ameaçadora. O casaco carnudo de espinhos das castanhas, suas sementes redondas, brilhantes, lisas, quando ele as colhe. Será que a cabeça dos moços – quase obrigatoriamente careca – não se parece com as sementes peladas das castanhas? O menino da rua faz duas coisas por esses jovens soldados: além de lançar a madeira para pegar castanhas, ele também lança um olhar na vida de um jovem, requisitada pelo Estado. Assim como o menino da rua conta as castanhas caídas, esse soldado logo contará os dias no exército. A comparação não é feita pelo autor, mas pelo leitor. Ambas as coisas acontecem somente pela sequência entrelaçada das frases. Pela observação aguda, tão direta e tão nua quanto o revirar dos olhos. O diálogo não se afasta da troca de palavras. As frases mantêm o ritmo da fala. Elas iludem o habitual ao arrepiá-lo por chegar tão perto dele. O dia, o mês, o lugar, as pessoas – em Jürgen Fuchs, tudo mantém seu nome próprio e como realmente aconteceu. Nenhuma ficção no conteúdo, apenas invenção na expressão. Sobre o papel milimetrado da realidade, o autor faz a escolha certa dos momentos: às vezes se cita, outras se omite. Se toca, se aprofunda, se retoma ou desiste, insiste ou interrompe. Essa dramaturgia empolgante não é simplesmente sacada do vivenciado, ela precisa ser inventada pela língua e construída literariamente. Como Jürgen Fuchs é tão bem-sucedido nisso, acreditamos que a realidade se inscreveu por conta própria nesses textos. O trabalho com a linguagem tornado tão discreto vem do domínio que o autor tem da linguagem. Ele cria o vulnerável na coesão das frases, nessa longa vibração dos breves momentos quando uma imagem se deposita na mente durante a leitura. Pela maneira que a época do alistamento e a época das castanhas se tocam, cria-se poesia documental.

Também na maneira pela qual o capacete verde de ferro do oficial se relaciona com a pequena maçã verde do recruta Pilz, “no último dia, quando a partida estava próxima”. Atirando pão, queijo e salame, todos se inebriam com uma liberdade proibida no refeitório. Apenas a pequena maçã na mão de Pilz está um segundo atrasada. Antes de ele conseguir atirá-la, o capacete de ferro

entra no refeitório: “o cinto fechado, o coldre aberto, e agachado” – é assim que ele avança em direção à maçã. Pilz ainda não cometeu nenhum delito, ele apenas se preparou para atirar. Mas o movimento da mão com a maçã é punido, leva sozinho a culpa por tudo que está jogado no chão como lixo.

“Silêncio. Agachar”, escreve Jürgen Fuchs. “Um recuo do movimento. [...] Os projéteis são recolocados, discretamente, sobre mesas e pratos, também são deixados cair, rentes às pernas das calças. [...] Queijo estava colado nas paredes, rodelas de salame decoravam as lâmpadas, fatias de pão o chão melado, cinza, manchas de margarina, ‘Sahna’.”[55]

Em seguida, a observação salta e aplica mais um golpe: todos os envolvidos têm um pedacinho de tarde livre no relógio, ócio, ficam zanzando entre os outros. Só Pilz foi retido. Ele levou sua pequena maçã verde. Ninguém mais pensa nele, agora ele é torturado no lugar de todos. “Com que rapidez chega o medo”, escreve Jürgen Fuchs. [...] “Quanto será que éramos? Cem, 150. Com Pilz, 151”. [56]

Todo medo em que pensamos nos torna inferiores. Por isso devemos nos esquecer dele quando é preciso obedecer. “Eu sabia disso das cerimônias no estilo militar das escolas: exatamente o cumprimento consciente e exato de uma tarefa, o cumprimento impecável, o braço que se curva em câmara lenta, a mão que toca a borda do quepe, os olhos que descansam imóveis sobre o superior podiam eliminar a submissão, porque eles fazem algo sem o principal: sem medo”. [57]

Muitos anos se passaram e o medo da maçã [Apfel] verde se tornou medo diante da maçã branca. Isso acontece no “quarto das toalhas” da secretaria Gauck, onde Jürgen Fuchs está lotado, para – como ele diz – “salvar” os amigos que estão nos arquivos. Ele está sozinho e também não está: o prisioneiro que ele foi no passado atravessava sua memória. Ele vê o acontecido: “O espião tem o olho [Auge] vigilante, uma pupila [Augapfel, “maçã do olho”] que você não pode colher”. [58]

No período da prisão, as maçãs trazidas na primeira visita são de sua mulher. Elas devem significar mais alguma coisa, além de maçãs: “Conto as maçãs e as laranjas”, escreve Jürgen Fuchs, “e determino suas letras correspondentes em ordem alfabética. Sem sucesso.” [59]

A maneira como Jürgen Fuchs mantém no plano da linguagem a fidelidade à realidade transforma o habitual em sensação. Os detalhes se cruzam na frase surpreendentemente, compreendidos com tanta persuasão, como se não existisse outro enfileiramento dos instantes. Esse teor, do modo como se apresenta, é obrigatório.

A literatura de Jürgen Fuchs documenta emocionalmente. Em Jürgen Fuchs, essa propriedade privada, ameaçada, do tempo da própria vida sempre acompanha as ações estatais. Por isso, os retratos contêm todas essas camadas.

Eles se tornam complicados a partir de seu interior, porque o autor nem tenta separá-los dos acontecimentos. Ao contrário: Jürgen Fuchs coloca os cenários externos para dentro. Tudo dos arredores recebe um significado interior. A pessoa é mobiliada com seu arredor e o arredor é perpassado pela pessoa. Ele participa. As situações são construídas a partir desse pacote – sempre no menor dos espaços, com economia de palavras. A frase só oferece o que é necessário.

Frequentemente, muitas pessoas se misturam e cada uma se torna reconhecível apenas aos poucos. Ela se mantém durante muito tempo no grande contexto, até que o autor a destaque, tirando-lhe – por pouco tempo – a moldura. Então uma pessoa dessas está, subitamente, sozinha, rodeada por nada mais, como que colocada em observação na frase durante algum tempo. E a frase seguinte manda a pessoa, frágil como é, de volta ao contexto, a fim de defini-la, inesperadamente, mais uma vez.

I: Bom dia, senhor Fuchs, aceita uma xícara de café?

Não, obrigado.

I: Ah, o senhor não está achando que tem algo dentro, ou? Bem, dá para entender, outros serviços secretos, a cia, por exemplo, e também a gpu, de Stalin, trabalhavam com remedinhos, é nisso que o senhor está pensando. Mas fique tranquilo, não temos necessidade disso, afinal temos tempo. O senhor ainda vai perceber a importância disso. [...]

Guarda traz café.

I: O café é para o senhor.

Não, obrigado.

I: Pode beber, não há nada dentro, e se tiver será uma invenção do inimigo de classe... *Risos*[\[60\]](#)

Jürgen Fuchs descreveu isso como uma cena de teatro. Ao ler, encenamos e nos perguntamos: será que o inquisidor tem um momento de fraqueza quando quer beber uma xícara de café com o prisioneiro? Será que está de bom humor ou quer observar o prisioneiro no instante da palavra veneno, que ele chama “remedinho” no diminutivo da loucura? Ele tenta a cortesia para enojar o prisioneiro. Será que sabe que a xícara não é recusada pelo medo do envenenamento, mas por princípios, pela recusa da intimidade que surge quando um criminoso e seu torturado fazem algo igual juntos? A sincronização dos gestos é recusada pelo prisioneiro, essa cilada pela manipulação igual de xícaras iguais, esse dobrar e esticar igual de braços na hora de erguer e apoiar. O mesmo abrir da boca e sorver um pouco na borda da xícara, o mesmo saltar do pomo de Adão ao engolir – seria tudo igual no interrogador. O prisioneiro não quer cometer essa sincronização contra ele próprio nem enxergá-la no outro.

O interrogador tinha todas as xícaras no armário, não somente todas as

xícaras de café, mas também de louça bem diferente. O invisível dos “horários de fotos”, que causava vômito, mal-estar e estados de fraqueza. Ele queria se referir a essa louça com a frase: “Não temos necessidade disso, afinal temos tempo”. Na verdade, ele teria de dizer: Nós temos o tempo da sua morte.

Logo depois de 1989, quando Mielke “conheceu os próprios prédios” – como diz Jürgen Fuchs –, já havia roteiros de visitação na prisão de Hohensch nhausen, da Stasi:

[...] passam ônibus, jornalistas, políticos, querem dar uma olhada. Caminhei ao seu lado, um senhor com molho de chaves dava explica es, um funcionário, um administrador, nenhum antigo prisioneiro. Dei uma espiada rápida nas minhas celas, 107, 106, 332, 306, 307, 117, muito rápido, são um olhar. Um homem de avental branco abriu a porta para a ala dos interrogatórios, eu queria que ele a trancasse. Ele me olhou rapidamente, são uma piscada. [...] Não nos conheciamos, mas nos reconhecemos. Você é um do outro lado, pensou um, pensou o outro.[61]

E, na página seguinte, estamos do lado de fora das paredes e lemos:

Um homem estava parado no pátio, se mantinha a distância. Você esteve dentro, perguntei. Ele assentiu com a cabeça, começamos a conversar. Detlef Grabert era seu nome. [...] O que você fez?, perguntei eu, ele hesitou. [...] parece que pus fogo num celeiro quando jovem, sabotagem, me acusaram de incendiário, algo criminoso, você sabe como eles fazem. [...] Sim, eu disse. Você p s fogo mesmo? Não, ele disse [...]. Eu era um sujeito atrevido, rádio grande, escutar alto a programa o do setor americano e ir para Berlim Ocidental. [...][62]

A história continua. Como nos exemplos anteriores, quando as castanhas verdadeiras e a ma z inha verdadeira atingem o surreal, surge do nada um gatinho verdadeiro no meio da imagem:

[...] o ônibus climatizado passou por nós fazendo uma curva em silêncio, rolou sobre o asfalto, sumiu. [...] O grande portão começou a se fechar com um zumbido. Kittelmann estava sentado na portaria, atrás da janela de vidro, ele sorriu, segurou o portão por um instante, um gato ainda queria entrar. [...] Chega por hoje, o público foi embora, o gatinho entrou, dois antigos ainda estão parados l .[63]

Quando Jürgen Fuchs narra, o banal se torna sensível. Cada minúcia recebe seu próprio nervo que pode ser tocado.

Em *Fassonschnitt*, na viagem de trem até o regimento da fronteira, Jürgen Fuchs observa no rosto do oficial o “olhar das pequenas estações de trem”. Não me esqueci mais dessa formulação. Tive de tirá-la do oficial e devolvê-la a Jürgen Fuchs. Pois não existe expressão melhor para seu jeito de observar, para sua poesia documental, do que esse “olhar das pequenas estações de trem”. Além da igualmente boa, que também é sua e que está nas primeiras páginas de seu último livro, *Magdalena*: “O momento atual mostrava sua megalomania”.

Sim, é a megalomania do silêncio, quando o retrato da esposa, aflitivo pela delicadeza, se coloca na mente silenciosa do prisioneiro sobre o catre duro. Quando, na solidão atrás da fechadura e trinco, ele descreve para si mesmo esse retrato, ficamos com medo – durante a leitura – que a língua desse solitário se torne uma lousa com algo escrito em branco. Novamente essa mistura incrível: uma frase para a amada, uma frase para a vigia. Uma gradação, visualmente reconhecível no texto: as da amada vêm com aspas a cada vez e, ao ler, essas aspas de súbito se parecem com cílios. As da outra mulher, a vigia, vêm com barras entre elas. Daí as rápidas trocas entre as frases com cílios e as frases com barras se transformam mentalmente, de um instante para outro, no clap-clap dos passos no corredor. A perturbação dos pensamentos íntimos pelos passos no corredor está apresentada nesse texto sem que uma letra fosse desperdiçada com isso. Para fazer jus ao texto, é preciso dizê-lo com duas vozes diferentes. Ou não, no texto é apenas um que fala, aquele que quer pertencer a essa mulher e não pode, porque o Estado o trancafiou.

“L. fica mais bonita quando hesita” / uma mulher está no corredor / “L. fica mais bonita” / uma mulher está no corredor e usa uniforme / “quando hesita” / uma mulher está no corredor e é uma sentinela / “L. fica mais bonita quando hesita” / uma mulher está no corredor.[\[64\]](#)

Em outro trecho o autor é claro, fala do “depauperamento do amor” nas celas, das atitudes substitutivas por homossexualidade forçada e masturbação: “Não se fala sobre isso: o espasmo debaixo da coberta, observado pela sentinela, que procura desesperadamente por um pequeno relaxamento e não quer ser visto”.

De *Vernehmungsprotokolle*, *Gedächtnisprotokolle*, passando por *Fassonschnitt*, *Das Ende einer Feigheit*, os ensaios e chegando até *Magdalena* – uma ligação ética tão natural quanto confiável liga os livros de Jürgen Fuchs, fazendo que as frases de diferentes obras, quando citadas aleatoriamente, se justificam umas às outras. Elas foram escritas umas para as outras e colocam uma condição clara: a decência pessoal. A maneira como elas fazem isso me parece tão intuitiva quanto a avó ao escrever a carta para o neto, soldado de fronteira: “Mesmo tendo de servir o exército, querido Jürgen, você não pode

matar”.[\[65\]](#) Visto que essa camponesa dos Montes Metalíferos quer continuar amando o neto também depois do exército, ela formulou sua condição de maneira muito pragmática e a comunicou numa frase simples.

Hoje sabemos, pelas estatísticas, que a cada dez dias um fugitivo de fronteira era morto. Hoje temos de dizer que a cada dez dias pelo menos um soldado devia ter recebido uma carta como essa.

Uma carta tão lacônica, curta, tem um efeito duradouro. Ela continua válida mesmo depois de anos, quando o soldado já envelheceu, se tornou inimigo do Estado e prisioneiro. Seu companheiro de prisão, um espião, faz “guerra de cela”, exatamente como a Stasi lhe ensinou. Ele quer derrubar o autocontrole do outro, não para de perturbar seu silêncio. A condição da avó foi quase descumprida, dessa vez sem armas, de mãos vazias:

Num dia quente, ensolarado, a cela era uma gaiola silenciosa cheia de violência e regras, eu queria matar. Sentei-me, coloquei o livro de lado, me apoiei no catre, olhei para ele. Enxerguei o medo em seus olhos. O medo era como uma maçã oca presa a um forte pedúnculo. [...] A morte tinha chegado na cela. Nessa hora, ele se assustou. Nessa hora, eu me assustei. Tenho medo desses dias quentes, ensolarados.[\[66\]](#)

Jürgen Fuchs escreve assim depois, já é tempo da secretaria Gauck “Algo muito próximo entrou no quarto das toalhas. Os outros não sabiam disso”.[\[67\]](#)

É tempo de um olhar panorâmico: “Alguns mortos também nadavam ao nosso lado, era possível empurrá-los para longe, mas eles sempre emergiam. Eva, a irmã de Katja, a mãe de Lilo, Matthias Domaschk, Peter Beitlich...”. Domaschk é retirado do trem pela Stasi sem motivo, metido no carro, levado ao hospício, preso, torturado e obrigado a fazer confissões. “Não embarque, Matthias. Eles estão se mexendo e têm algo planejado”, escreve Jürgen Fuchs. Matthias Domaschk é encontrado enforcado. Ninguém sabe o que aconteceu. “Você embarcou, Matthias”, lamenta-se Jürgen Fuchs. Trata-se de uma das histórias mais aflitas, passionais, do romance *Magdalena*.

Se matar, ser morto, matar o outro. Ter estado a um fio do último, matar o outro, como Jürgen Fuchs confessa, o assustou. E o retrato do prisioneiro a seu lado:

No quarto das toalhas, quando a pasta estava sobre a mesa, todos os ruídos reaparecem de súbito, os passos da sentinela no corredor... o outro prisioneiro, o cheiro do tabaco de seu cachimbo, a aparência de seus óculos, seu torso, a camiseta regata da prisão, o abrigo esportivo [...], como ele mexia as mãos, mantinha a cabeça, penteava os cabelos ralos diante do espelho.[\[68\]](#)

Durante a leitura, imagino tanta coisa sobre essa pessoa porque o autor se limita a enumerar e não descreve nada, nem as mãos nem os pertences. Ele não distrai com características, as frases tratam do não dito: a proximidade ao matar. A rapidez com que isso pode acontecer quando alguém foi humilhado, permaneceu pacato durante tempo demais e não se assusta consigo mesmo no último minuto.

Jürgen Fuchs mediu sua linguagem no espanto diante de si mesmo. E, em paralelo, teve de descobrir que a linguagem do Estado só pode ser citada, que cada palavra acrescentada a suaviza e quer passar uma impressão que é insuportável. Jürgen Fuchs cita a linguagem oficial da Stasi do relatório final sobre “Intercorrências pelo transporte de materiais radioativos”.

“Alta relevância criminal pela inexistência de um órgão do sentido para a percepção, manifestação de danos irreversíveis já durante toda a fase de latência e doses efetivas a partir de microgramas e miligramas!” Há um ponto de exclamação atrás de dosagens em miligramas. Entre “alto potencial de dissimulação” e “fornecimento por roubo/obtenção ilegal em instalações nucleares”, lemos as doenças pelas quais Jürgen Fuchs morreu: “danos hematológicos e medulares predisponentes a doenças e câncer correspondentes aos órgãos (alvos) críticos”.[\[69\]](#)

O citado documento é de “5 de outubro de 1987, solicitante: Universidade Humboldt, Berlim, seção criminalística”. Eu me pergunto se realmente os efeitos da radioatividade no corpo humano são estudados somente para se abrir pacotes e cartas, como a Stasi mais tarde irá afirmar?

“É preciso fazer uma experiência duas vezes?”, pergunta Jürgen Fuchs. E responde: “Sim, até que se saiba. Até que você saiba porque não participa”.

Em seguida, gira a roda com as variações:

O que eles fazem de você.

O que você faz de você.

O que você deixa fazerem de você.

O que você faz com os outros.

O que os outros fazem com você.[\[70\]](#)

Variações como se se tratasse da gramática do verbo. Mas se trata da gramática do comportamento do “Eu” e “Você” e “De Você” e “Eles” – do sujeito. Essa gramática do fazer, que avalia cada ato ainda durante sua execução, nunca foi abandonada por Jürgen Fuchs. E ele teve de medir outras pessoas a partir disso, porque em primeiríssimo lugar ele próprio se media por aí.

Dessa maneira, ele se expôs como quase ninguém mais. Muitas pessoas precisam mencioná-lo. Por aqueles em cujo nome ele fala (e aos quais me

incluo), ele é admirado. Por aqueles que não suportam sua verdade, ele é odiado e difamado até hoje. Ele confirma os primeiros por si mesmo, os outros têm a mentira da vida deles revelada com todas as justificativas prontas. E ambos os lados falam com frequência sobre a pessoa política Jürgen Fuchs, mas raramente da qualidade de sua literatura.

Por causa da grande urgência da gramática do comportamento, como ela se apresenta em seus livros, a obra literária de Jürgen Fuchs foi empurrada para a margem. Aos malevolentes, isso é mais do que adequado. Aos admiradores, também era suficiente. Jürgen Fuchs devia ter ficado magoado.

Sua literatura é arte da linguagem com o “olhar das pequenas estações”, macrofotografia emocional da vida individual no socialismo, poesia documental. Os textos não são didáticos, mas ampliam os olhos. Podemos dizer tranquilamente que eles educam por meio de sua autenticidade. Quem quer olhar para o exterior e para o interior do poder e para a impotência de uma ditadura, terá de lê-los.

Jürgen Fuchs nunca quis se fantasiar com invenções. Ele escreveu aquilo que Georges-Arthur Goldschmidt chama “autoficção”. Suas experiências o levaram a ser autor. O tema o escolheu, não o inverso. E ele o serviu. E o transformou na ascensão e queda da linguagem. Em uma única construção conservada, um raro caminho reto. O que ele escreve sobre o calar caracteriza seu próprio falar:

O calar começou talvez depois do quinquagésimo interrogatório. [...] Um raro caminho reto leva para o interior, ele tem cores e sons, é uma ascensão e queda.[\[71\]](#)

Quando meu corpo me deixa na mão

Sobre a morte do escritor E. M. Cioran

“Toda vez que o tempo me tortura, digo a mim mesmo que um de nós tem de se esgotar, que não é possível se manter infinitamente nesse cruel olho no olho...”, escreve E. M. Cioran.

Agora ela chegou, a morte, a quem Cioran proibiu de falar com a lâmina mais afiada da língua. E se alguma vez a morte teve de temer sua própria intenção, então deve ter sido dessa vez. Ela terá dificuldade em se sair vitoriosa, diante de um homem que lhe esvaziou o espanto com tanta autoridade. Aquele que transformou a competência em viver na arte do fracasso.

E. M. Cioran nasceu na Romênia, em 1911, filho de um padre romeno. Acompanhar nascimentos e mortes era a profissão do pai. E a naturalidade da perda e da morte estava onipresente, em todos os lugares onde os seres humanos tentavam viver. De um lado, estava a vida indefesa numa região sempre de tocaia, de superstição impiedosa e impenetrável folclore poético. De outro, estava a oração singela, ajoelhada incondicionalmente diante de Deus. Cioran carregava esse enovelado na cabeça quando foi a Paris estudar, em 1937. E também levou a maneira como a vida tropeça às margens da oração. Como nada precisa ser dito, nada precisa ser perguntado nessa hora, pois há o fracasso e a morte – simples assim.

Cioran nunca mais pisou nesse país, ele conscientemente fechou as portas da reivindicação indevida, pela qual só passam os errados, os conterrâneos. Ele confinou a língua romena na cabeça e proibiu-a de sair. Convidado a uma visita oficial depois da queda de Ceaușescu, ele disse: “Não vou visitar meu país como convidado oficial, o que eles pensam? Mas a língua está se vingando de mim, quanto mais velho fico, mais sonho em romeno. E não posso me defender disso”.

E, na França, Cioran permaneceu apátrida, nunca aceitou a oferta da cidadania francesa.

Apesar disso, quando estive em Paris pela primeira vez e somente a passeio, ele me procurou. E um dos motivos para isso, talvez até o mais importante, era que esse país do fracasso universal estava grudado em mim. Se ele pudesse proibir algo, ele disse, proibiria meu retorno. Ele falou do desperdício sem sentido de toda substância, de sua juventude e de todas as existências despedaçadas desses anos. De seu amigo, talentoso como era, que só fazia beber em vez de escrever literatura. Da janela aberta, diante da qual os dois ficaram em pé no

meio da noite. Respondendo à repreensão de Cioran, o bêbado falou ao céu brilhante de estrelas: “Deus, me perdoe por ser romeno”.

Antes de nos encontrarmos, Cioran tinha atravessado um parque e caído no caminho congelado. Seu joelho estava raspado e sangrava. Mas ele não enxergou o caminho congelado como motivo para a queda. Depois de amarrar meu lenço – que não queria aceitar – em volta do joelho, ele disse: “Eu a procuro e logo caio, logo sou romeno”.

Cioran se afastou do país como nenhum outro. Mas manteve o recurso individual, no qual as coisas, levadas a seu mais essencial, não são mais reconhecíveis. Ele vivia na distância da proximidade retalhada. E na recusa consciente do uso do ser humano. Essa é a consequência mais radical de um erro político de juventude – da simpatia pelo fascismo romeno, que ele – assim como muitos intelectuais romenos daquele tempo (também Mircea Eliade) – apoiou enfaticamente no livro *Schimbarea la față a României* Schimbarea la fata a României (A transfiguração da Romênia).

Apenas a partida, e em seguida o bloqueio do que trouxera, disse ele, salvou-o de não fracassar coletivamente na multidão. Voltado totalmente a si próprio, ele podia fazer uso do fracasso, escancarar-lhe a falta de sentido – que sempre pretende se ocultar para nos surpreender.

Cioran tinha se acostumado com a falta de sentido de todo fazer. O nojo da vida era sua fome disso. Mas o envelhecimento se tornou, por causa de sua progressiva debilidade física, um escândalo para a razão intacta, voltada implacavelmente contra si mesmo. Mesmo se Cioran desprezasse o corpo jovem, como ele foi no passado, e o ritmo acelerado das atividades, o esforço do envelhecimento se tornou uma humilhação para ele. A segurança de Cioran, retirada em última instância de cada frase escrita sobre a morte, lhe tornava difícil escancarar a si próprio, escancarar aos olhos dos outros a fragilidade da rotina corporal. Ele amplificava na palavra aquilo que aceitaríamos sem problemas. Ele chamava atenção para isso sem se queixar. Devíamos estar cientes, antes de mudarmos de assunto na conversa: lá está alguém cujas pernas arrastam, em vez de levar, cujas mãos provocam pingos, em vez de servir no copo, cuja boca deixa a garfada cair, em vez de engolir. Cioran fazia questão de não deixar isso passar despercebido. Ele fazia questão porque queria proteger pela única maneira na qual a proteção permanece válida: olhar claramente dentro daquilo que torna a proteção necessária.

Nós nos encontramos para jantar. Nesses momentos, a frase de Cioran: “Quando meu corpo me deixa na mão, me pergunto como devo lutar com esse canalha contra a abdicação dos órgãos” se tornava visível sobre a mesa.

Pegávamos garfo e faca, pegávamos copo e segurávamos essa frase.

O medo não consegue dormir

Sobre os poemas de Theodor Kramer

No nazismo, a perseguição encerrou-se para os judeus ou no campo de concentração ou no exílio. Nesse meio havia apenas o esconderijo de anos em armários sem uso ou casas afastadas. Todos os judeus viviam nesse tempo o roubo diário da naturalidade. Esse é o segundo grande tema dos poemas de Theodor Kramer. O primeiro grande tema é o medo da morte nas trincheiras da Primeira Guerra Mundial. Kramer foi alistado em 1915 como aspirante a oficial, sendo gravemente ferido em 1916 por um tiro que atingiu sua laringe, maxilar superior e ombro. Um caso perdido para os médicos, mas ele conseguiu ser salvo. Em 1917 ele foi novamente mobilizado na Hungria para a vigilância de criminosos de guerra. Depois de um ano, acabou liberado com a patente de tenente da reserva. Ele se inscreveu na faculdade de filosofia da Universidade de Viena e, depois de quatro meses, foi novamente alistado, sendo mandado dessa vez para o fronte italiano. A guerra terminou para ele com uma marcha a pé do Friul até Viena. Kramer sobreviveu à Primeira Guerra Mundial com a saúde abalada e nervos instáveis.

“Talvez tenha sido fácil, porque foi difícil para mim” está escrito na biografia de Theodor Kramer, editada por Erwin Chvojka e Konstantin Kaiser. Em resumos e cartas de e para Kramer, essa obra abarca a existência de Kramer entre perseguição, esconderijo, exílio e retorno tardio, amedrontado. A contínua agitação de sua vida se torna tão clara que não há o que dizer.

Em 1936, Kramer escreve: “Está claro que todos sofrem em relação à ‘questão da raça’. Não vejo solução nem prática nem teórica. Além disso, como escritor, estou profundamente ligado à língua alemã, sem falar das minhas preferências”. E continua: “Quero dar à lírica algo daquilo que em geral é do romance”. Ainda em 1936, Kramer escreve: “Uma grande preocupação minha é a de minhas coisas ainda não terem sido musicadas”.[\[72\]](#)

Em 1937, ele já escreve: “Fui musicado por alguém, mas que me escreve ‘Saudações alemãs’; isso será muito constrangedor para nós dois”.[\[73\]](#)

Pois em julho de 1936, foi firmado o acordo entre Hitler e o chanceler austríaco Schuschnigg. A partir de então, o Partido Nacional-socialista Alemão dos trabalhadores, nsdap – proibido na Áustria desde 1933 –, se tornou semilegal e rapidamente ganhou influência na Áustria.

Em março de 1938, comemorou-se a entrada de Hitler em Viena.

Em maio, Kramer e sua mulher Inge Halberstam tiveram de deixar o apartamento e se mudar para a residência da mãe de Kramer.

Em junho, o casal entra com pedido de imigração no consulado-geral dos Estados Unidos.

Em julho, Kramer sofre uma crise nervosa.

Em agosto, comete uma tentativa de suicídio.

Em setembro, é levado a outro apartamento, com a mulher e a mãe. Postado numa fila na rua para um dos inúmeros atestados para a emigração, seu tornozelo é chutado por um homem da SS e o resultado é uma tendinite crônica.

Um amigo de Kramer escreve numa carta: “Sua saúde foi fortemente abalada por duas emigrações e maus-tratos num quartel da SA. É um milagre ele ter escapado da prisão até agora”.

Em 1939, todos os livros de Kramer estão na “Lista das obras nocivas e indesejadas”.[\[74\]](#)

A mulher de Kramer pode deixar Viena em 1939 com uma autorização britânica para criadas.

Kramer tem permissão de deixar a Áustria somente no fim de julho, sua mãe permanece em Viena. Ela é transferida para diversas acomodações coletivas, antes de ser deportada em 1942 para Theresienstadt e morta. Kramer é informado de sua morte apenas em 1946.

Chegando à Inglaterra, Kramer e a esposa têm de se apresentar ao tribunal de verificação de estrangeiros. Eles só podem andar livremente num círculo de cinco milhas. Qualquer afastamento maior da moradia precisa ser solicitado e autorizado pela polícia.

Em 1939, Kramer escreve numa carta: “Na Inglaterra, estamos presos à nossa autorização, que permite trabalho doméstico; mas esse mercado de trabalho piorou muito por aqui. Conseguimos apenas trabalhos temporários; tive até de desmoitar um terreno cheio de pedras”.[\[75\]](#)

Numa carta de Kramer de 1940 está escrito: “Tivemos de nos mudar depois do Natal e estou morando num quarto feio, gelado. [...] A única esperança é que depois de minha chegada à Inglaterra, depois de 1 ½ ano de pausa, escrevi uma sequência de poemas novos realmente bons”.[\[76\]](#)

Entre 1941 e 1942, Kramer esteve doente por meses.

Em uma carta de Kramer de 1942, está escrito que ele fez “poemas pessoais à doença, à saudade de casa, ao desespero, alguns poemas contemporâneos de nova coloração, alguns raros poemas felizes de amor [...] sobre os quais, *a posteriori*, não perco o espanto, o espanto sobre o quanto eu saí de dentro de mim [...], mas há uma linha, atrás dela sou fechado e tímido”.[\[77\]](#)

A partir de 1943, Kramer trabalha como bibliotecário numa Escola Técnica em Guilford, no sul da Inglaterra. Esse trabalho inclui “a separação de sua esposa”, como escreve um amigo de Kramer. E isso leva ao fim do casamento.

Em 1946, Kramer escreve: “Provavelmente eu poderia estar empregado agora em Viena [...], mais tarde seria muito difícil achar algo para mim por lá. Mas sem comida decente e remédios eu morreria logo. Em Viena, eu deveria juntar impressões e dar forma a elas, mais adiante dividir a vida de meus conterrâneos, já que eu continuo a escrever poemas em alemão e ainda me considero um poeta austríaco [...]”.[\[78\]](#)

Em 1947, ele escreve: “É totalmente impossível eu voltar em breve a Viena [...]”.[\[79\]](#) Fritz Brassloff, que trabalha desde 1947 no escritório do Congresso Mundial Judaico, em Londres, e conhece Kramer mais de perto, escreve:

“Ele gostaria de ter se encontrado mais com Erich Fried, do qual gostava, para que esse o ajudasse a burilar os textos, ele chamava isso de ‘faxinar’. Depois do jantar, Kramer se despediu rapidamente, com uma piscadela divertida, para, como disse, dar uma olhada no Soho – o bairro do ‘vício’.”

Em 1948, Kramer escreve numa carta: “Eu ainda tenho material, embora não burilado. Para um alentado volume inglês ([...] poemas de fugitivos [...]). Um volume de poemas sobre comilança e porres, como já são conhecidos os meus. Um volume que só poderia sair em tiragem privada (prostitutas, amor lésbico e outros descaminhos). [...] Não vejo nenhuma possibilidade de ver publicada em vida nem uma pequena parte dessa obra [...]”.[\[80\]](#)

Em 1950, Kramer sofre uma crise nervosa.

Em 1952, Kramer explica numa carta porque não pode mais manter amizade com um antigo amigo, que permaneceu em Viena e participou de um congresso com Goebbels na época do nazismo: “Certamente ninguém tem o direito de exigir que outra pessoa seja mártir. Na minha opinião, porém, principalmente desde a Primeira Guerra Mundial, um escritor deveria observar as mesmas regras de conduta que um religioso ou um médico. Nesses casos, somos nossa própria consciência [...]”.[\[81\]](#)

Em 1954, Kramer escreve: “Devo lhe dizer que continuo sendo democrata, mas não um socialista no sentido partidário; marxista nunca fui. Embora seja um covarde notório, como poeta me engajaria contra qualquer ditadura”.[\[82\]](#) Em 1956, Kramer sofre uma paralisia facial.

Fritz Brassloff, o funcionário do Congresso Mundial Judaico em Londres, relata:

“Em acordo com as autoridades austríacas competentes e às suas custas, trouxe Kramer a Viena; ele não estava apto a viajar sozinho. [...] Eu [...] o peguei diretamente da médica que o tratava. Ela me garantiu que ele tinha recebido uma quantidade suficiente de tranquilizantes.”[\[83\]](#)

Depois da volta de Kramer, em setembro 1957, um amigo comenta a respeito do acompanhante oficial Fritz Brassloff: “Lembro-me de que fui ao aeroporto buscá-lo, mais Kramer, de táxi. Que Kramer estava mudo e suave, e que ele sempre me olhava de lado, amedrontado ou coisa semelhante. A

primeira coisa que Brassloff me disse foi: 'Agora ele é seu'. (Kramer: olhando de lado para mim). Lembro-me de estar no táxi, sentado bem próximo a Kramer, gordo e com roupas quentes, que ficou em silêncio o tempo todo, suando e me olhando tímido, enquanto Brassloff me informava sobre o estado de Kramer. Ele falava muito abertamente diante de Kramer; [...] por fim, Brassloff disse: 'Como é provável que o senhor vá comer fora uma vez por dia com Kramer, é preciso que saiba: Kramer tem dinheiro e deve pagar a própria despesa' (Kramer: olhando de lado para mim). Na hora, eu não sabia o que fazer com essa orientação expressa de Brassloff".[84]

Em fevereiro de 1958, Kramer, que mal acabara de voltar para casa, escreve: "Minha obra me preenche com um ódio maníaco voltado contra mim mesmo, pois escrevi demais e burilei de menos, e por isso e pelo meu estado eu a coloquei em perigo. Não conheço nenhum artista que deixou de publicar parte tão grande de sua obra, deixando-a sem burilar e sem uma organização. Veja, falo de mim no passado".

Dois meses mais tarde, em 3 de abril de 1958, Kramer morre.

Sua obra abarca cerca de 12 mil poemas.

A biografia aqui brevemente esboçada reflete o roubo constante da naturalidade. A naturalidade, aprendi a partir dos poemas de Theodor Kramer, é a coisa menos extenuante que temos. Ela está no momento e não tem um nome, para existir ela precisa se manter despercebida, porque nós também podemos nos deixar despercebidos nela. Os poemas mostram de uma maneira agudamente clara como a naturalidade pode se extraviar quando é cassada pela arbitrariedade política. Como os nervos se resignam porque as coisas comuns, a tranquilidade, que havia lá, se foi. Quando os observamos, eles olham ameaçadores de volta, contra a própria vida. Eles dão medo, um medo que chega a ser mortal. Daí a vida toda cintila. Ela encolhe, de modo temporal e físico, a um momento pungente.

Os poemas de Theodor Kramer são uma reverência diante do convencional e a evocação da naturalidade. Pelo ritmo, rima, estrofe, à primeira vista esses poemas são simples. Eles ecoam na cabeça e fazem lembrar das linhas rimadas em pares, que cantávamos quando crianças. Os horrores de Kramer estão metidos nessa forma de origem tão convencional. As imagens rolam no ritmo dos dedos estalados e elas estão às nossas costas quando vêm de encontro a nós. E elas estão à nossa frente quando cantam às nossas costas. Uma forma melódica de tranquilidade acerta em cheio o conteúdo do nervo completamente exposto. Creio que é exatamente essa forma convencional que nos faz hesitar ao ler. Exatamente nessa forma plana o dito se torna monstruoso. E exatamente pela repetição do modelo, sempre no mesmo estilo de uma ladainha conhecida, Kramer transforma o dito em algo tão urgente. Aqui, alguém fala claramente como o cotidiano e faz poesia secretamente, sem atentar às regras, o escandaloso

é dito quase sem querer, como se essa intensidade se originasse de um acaso insuspeitado. O que aparece como tão momentâneo e tão autêntico, como se não se reconhecesse, é um artesanato obcecado, rigoroso, que se encontra sob o texto. Sua estética é a insignificância refinada. As linhas de seu poema fazem de conta que só se referem a esse substantivo, adjetivo, verbo, como aparecem. Durante a leitura, porém, os ritmos se tornam o torvelinho musical do não dito. É espantoso como o segredo surge em Kramer sob a franqueza. O segredo não é construído no texto, mas na cabeça. E assim ele aparece, de súbito, ainda maior.

Os poemas de Theodor Kramer sempre me lembraram das melodias simples e conteúdos insondáveis das canções populares romenas. Eu pensava em uma dessas canções populares e, na sequência, em um poema de Kramer. Quantas vezes fiz isso; essas canções e esses poemas, que não se conheciam, se deram bem:

Mundo, mundo, irmão mundo
Quando estarei farto de você
Quando o pão estiver seco
A mão se esquecer no copo
Talvez aí eu estarei farto de você [...]
Os nascidos trazem infelicidade
Os mortos apodrecem

Assim é a canção romena. Em seguida, o poema de Kramer:

CANÇÃO PARA A NOITE

Um vento soprou nas flores de cera
desde a hora que nos encontramos;
puxe a cortina para o lado, de noite cantarei
uma canção para você, pois é preciso dormir.
Minha antiga farda está pendurada sobre a poltrona
e os balangandãs brilham pelo quarto;
o cochicho da luz no corredor já emudeceu faz tempo
mas o sono ainda escapa de nós dois.

Silêncio; vou lhe cantar de noite uma canção. Marcho
logo cedo para longe com o trem;
amanhã um burguês vai se esparramar no teu ninho,
e eu faço de conta que gosto de você.
Já está escuro, a Lua goteja um amarelo
como a espuma do melão;

desde que a Lua brilha, marcho durante a pausa
e, durante a marcha, acontece de eu estar morando.

De maneira lapidar, o poema prepara durante três estrofes suas últimas três linhas:

e as estrelas estão todas no porto,
não há mais luz que brilha nem passo que anda;
bom filho; só o medo não consegue dormir.[85]

O medo não consegue dormir. Na vida de Kramer, são muitos os medos, sempre causados pelo Estado, típicos do seu tempo, porque conduziram muitos, sem escolha, à mesma situação. Mas Kramer os tornou visíveis individualmente, em sua ruínosa consequência. Os poemas de Kramer mostram que o escândalo não começa pelo extermínio dos judeus nos campos de concentração, mas anos antes, com o roubo da naturalidade nas casas, cafés, lojas, bondes ou parques pela maioria dos correligionários. Que, no nazismo, a política era feita não somente pelos convictos, mas também pelos ignorantes subservientes. De modo que a política era feita por tantos quanto nunca antes e em nenhum lugar antes, porque o padeiro, o leiteiro, o carteiro, o vizinho ou o passante se transformavam na personificação da política, porque metiam medo no perseguido. Todos aqueles que não se viravam contra essa política eram parte dela. Deixamos os poemas de perseguição de Kramer com essa noção. Sem possibilidade de desvio, é isso que aprendemos ao lê-los, pois suas linhas escrevem literalmente isso. E que o exílio, essa grande felicidade em comparação ao campo de concentração, que o exílio é uma queda irreprimível ao estado – livre e inseguro – de estar à margem de tudo o que nos é conhecido:

[...] Oh, quem me acompanha ao Hyde Park à noite,
pois um vento sopra na bela paisagem
e as luzes piscam em verde no *blackout*.

Não tenho trabalho, casa, minhas entranhas
se reviram dentro de mim... o que posso, é:
escrever poemas como ninguém os escreve;
em toda Londres, nenhum cão se alivia em mim.

Oh, quem me esbofeteia à noite,
pois o coração está prestes a explodir
e as luzes piscam em verde no *blackout*. [86]

Apesar de sua musicalidade e acessibilidade, os poemas de Kramer não se tornam populares depois de 1945. Os criminosos e os simpatizantes, que muitas vezes apenas trocavam de camisa, em vez de mentalidade, se esquivaram. Temos uma expressão eufemística para o esquivamento de anos. Dizemos: os poemas de Kramer foram “esquecidos” depois de 1945. Seria preciso se desacostumar a usar essa palavra, pois a verdade é dita por outra palavra: os poemas de Kramer foram evitados depois de 1945. E evitados foram seus poemas tristes, estranhos, de bebedeira, de prostitutas, de envelhecimento com o precoce apagar do corpo e o imutável desejo de amar na cabeça. Ficamos desnorteados até hoje com os poemas eróticos da velhice do filho de uma mãe assassinada em Theresienstadt, salvo pelo exílio.

Como minha origem é a minoria alemã da Romênia, meu pai – como a maioria dos filhos desse tempo e dessa região – esteve na SS de Hitler. Na minha infância, papai era para mim um camponês afável, que eu amava muito. O soldado da ss tinha caducado nele. Mas, depois de eu ter feito quinze anos, vim da cidade fazer uma visita em casa, e meu pai era o beberrão do vilarejo. Seu silêncio sobre a guerra em tempos sóbrios e sua cantoria bêbada se tornaram, alternadamente, uma provocação para mim. Pois na cidade eu já tinha lido livros suficientes para reconhecer nas letras de suas canções ambíguas as canções nazistas e a recaída ao soldado da SS. Eu não conseguia suportar as canções, tinha de desprezar aquele que as entoava, afastá-lo de mim. As palavras dos poemas de Kramer espocam em meu rosto também por conta de suas recaídas. Nunca os consegui ler sem me lembrar de meu pai. E mais: nunca confundi meu medo, com o qual tive de viver nas barafundas do serviço secreto durante o período de Ceaușescu, com o nazismo. E mesmo assim muitas vezes eu me sentia dependente dos poemas de Kramer, eles me davam medo e me tiravam o medo. Eles me apoiavam, sem enganar.

Por seu intermédio, aprendi a relacionar o medo privado e a reflexão em categorias políticas.

E antontem tive de pensar novamente nos poemas de Kramer, por outro motivo. Vi duas famílias camponesas do Kosovo no aeroporto de Budapeste. Duas avós, com calças em farrapos e lenços na cabeça, que choravam tão baixinho como se apenas olhassem para o chão com os rostos molhados. Dois pais, com rostos secos e distantes; três crianças, com roupas doadas grandes demais, que brincavam no chão de pedra com aviões de plástico inflados.

Eles escaparam da guerra em casa, pensei, os pés se ergueram e partiram – mas e a cabeça?

“Mundo, mundo, irmão mundo”

*Quem me ouve cantar
acha que não tenho nada na cabeça –
Maria Tănase e suas canções*

“Eu não estava mais no país. Estava na Alemanha e, lá longe, recebi as ameaças de morte do capitão Pjele, por telefonemas e cartas. [...] Observei as cartas com cuidado, como se o assassino que o capitão Pjele vai mandar estivesse entre as linhas e me olhasse nos olhos. [...] Daí Tereza veio me visitar. [...] Na cozinha, Tereza disse: Você sabe quem me mandou. Pjele. Por que você está aqui? Não deve ser ruim eu querer vê-la, disse Tereza. Vou contar algo a Pjele que não terá utilidade nenhuma para ele. Poderíamos combinar isso, eu e você. Tereza não pressentia que ‘você e eu’ estava aniquilado. Que não dava mais para falar ‘você e eu’. Que eu não podia fechar a boca, porque o coração me batia lá dentro.”

O trecho é do meu romance *Herztier*. Trata-se da mistura de grande proximidade pessoal e atividade de espionagem. Sei como a amizade é sufocada quando a proximidade (que vem de uma necessidade própria) e a traição (que vem uma tarefa imposta) emaranham seus fios uns nos outros. Embuti uma canção de Maria Tănase num capítulo desse livro – o mais doloroso de ser escrito por ser o mais pessoal. Ao escrever, as frases escorriam sozinhas para essa canção, que durante tantos escutei e cantei baixinho. Trata-se de uma canção popular, que se chamava “O rastejo da cobra” na sua versão antiga e “Quem ama e abandona”, na nova. Seu texto:

Que Deus puna
quem ama e abandona
Que Deus puna
com o rastejo da cobra
com o passo do besouro
com o zunido do vento
com a poeira da terra

E, sem transição, voltei dessa canção para as próprias frases: “Gritar impróprios, mas em qual ouvido. Hoje, quando falo de amor, a grama escuta. Me parece que essa palavra não é honesta consigo própria”.

Em meus textos há apenas um fragmento da canção. Seus outros versos são

igualmente poéticos com seus desejos lúgubres.

A formiga vai picar
seu corpo é gordo
sua cabeça é pequena
os quadris, finos
ela anda debaixo da terra
e cumpre o que promete.
Mas nós, gente batizada,
preferimos não acreditar em nós.
Que Deus puna
quem ama e abandona
Que Deus puna
com o rastejo da cobra
com o passo do besouro
com o zunido do vento
com a poeira da terra.

Quando essa pena for implantada, quando a formiga entrar na nossa carne e a cobra e o passo do besouro, então também somos terra. Essa bela maldição quer a morte como punição. Não nos damos conta disso no início da canção, somente bem no fim. Somos nós quem dizemos a palavra “morte” – a canção evita a palavra.

A canção foi gravada por Harry Brauner, estudioso da música, o mais conhecido e competente colecionador e arquivista do folclore romeno autêntico. Ele descobriu Maria Tănase quando ela ainda era bem jovem, aconselhou-a, ensinou-a e acompanhou-a durante toda a vida como um amigo próximo. A canção do rastejo da cobra é muito antiga, provavelmente do século XVIII. Era a canção de uma minúscula aldeia da Transilvânia – e sumida há muito da memória da região e nunca conhecida fora dela. Em 1932, Harry Brauner a gravou, uma anciã cantou-a para ele. A interpretação de Maria Tănase popularizou a canção em todo o país, tornando-se uma das canções populares mais apreciadas.

Maria Tănase vem da periferia pobre de Bucareste, da *mahala*, de uma dessas casas de barro baixas, apinhadas. Sem qualquer formação musical, ela era autodidata, cantava em bares da periferia. Aos vinte anos, quando Harry Brauner a descobriu, ela era mais do que apenas bonita. Ela era original, exalava uma frágil jovialidade. Seus gestos, sempre econômicos; sua voz incrível dominava todos os registros. Seu canto era uma mistura de atrevimento e timidez. Nas interpretações de Maria Tănase reconhecemos a camponesa indiscreta ou melancólica, a descontraída garota da periferia e a elegante dama da cidade

grande. Essa extensão, do camponês até o mundano, não era nenhum papel para ela, nada que houvesse aprendido, mas algo natural. Talvez se tratasse apenas de três fases de sua própria vida – a filha de gente pobre, a adolescente, daí a adulta urbana. Uma pessoa que, cantando, foi da casa de barro ao acostamento da estrada, do acostamento da estrada à mesa do restaurante, da mesa de restaurante aos grandes palcos de concertos. Suas turnês chegaram a Nova York e a Paris. Lá, ela cantou algumas de suas canções em francês. Harry Brauner sempre se espantou com a rapidez com que ela compreendia as possibilidades ocultas na canção e as exteriorizava de pronto. Além disso, ela nunca estava satisfeita – ensaiava e se esquecia do tempo. Uma perfeccionista, que trabalhava até a exaustão. Ela era viciada nessas canções, exigia que sua voz sussurrasse, palreasse, amaldiçoasse, desdenhasse, queixasse, mendigasse, como se isso fosse a coisa mais natural a se fazer – e não arte rigorosa. Já na primeira vez ao cantar, cada canção em seus lábios já era sua canção mais pessoal, ela intuitivamente adequava a canção a si própria, porque não sabia fazer diferente. Ao cantar, ela estava tão junto a si que, quanto mais se esquecesse de si, mais se tornava ela mesma.

Por essa razão, não é de espantar que quando essas canções eram ouvidas com Maria Tănase, o público também se esquecesse de que se tratava de canções recolhidas e gravadas. E quando outros intérpretes cantavam o mesmo, eles não cantavam canções populares, mas canções de Maria Tănase. Os ouvidos nunca mais se esqueciam da voz de Tănase. Ela era a medida, todos os outros intérpretes se tornaram imitadores. Até hoje, ninguém pôde se comparar a ela. “Cantar não significa não ter preocupações, mas o contrário”, ela diz numa canção. Há muita coisa que não se pode dizer, mas nada que não se possa cantar. Esse era e continuou sendo seu credo.

Quem me ouve cantar
acha que não tenho nada na cabeça
mas tenho muito na cabeça
tenho coisas pesadas na cabeça
tantas coisas pesadas na cabeça
ficam me pressionando na cabeça
me martelando na cabeça
como, ao redor da casa, as cabeças de prego
são marteladas na madeira.

Maria Tănase nasceu em 1913 e morreu em 1963 com menos de cinquenta anos, de câncer do pulmão. No entreguerras, ela cantou principalmente em festas populares e em restaurantes. Naquela época, músico de restaurante era uma profissão comum. Todo restaurante aceitável tinha um canto para uma

orquestra e uma pista de dança. Durante a refeição, tocava-se música e as pessoas dançavam, fazia parte. E permaneceu assim na intenção. Pois exatamente esse hábito mostrou a depauperação do país. Acontecia de não ser mais possível criar a normalidade nos lugares onde as pessoas queriam se divertir “normalmente” à noite. Mantê-la tinha se tornado uma encenação ruim. À noite, não havia energia elétrica por horas, o cardápio já saíra de moda há tempos, afinal já não se conseguia comprar nem os alimentos básicos no país. Os restaurantes se transformaram em tendas de bebidas e dança com cortinas rasgadas, mesas desajeitadas, velas bruxuleantes e luminárias fracas. O lazer depois do dia de trabalho e de ganhar dinheiro, tão necessário para todos, fracassava. A depauperação sentava-se à mesa. Teimosa contra qualquer bom humor, ela mostrava a situação das pessoas no país e na sua vida. As cordas continuavam a ser arranhadas obstinadamente, mas o folclore estava tão ausente quanto o cardápio. Ele era suspeito aos olhos dos camaradas da felicidade coletiva, pois cantava a vida como esconjuro em vez de cantar o tratorista ou o trabalhador da fábrica, que obram no progresso, submetendo sua vida à ceifadeira ou à linha de produção.

Mundo, mundo, irmão mundo
Quando estarei farto de você
Quando o pão estiver seco
A mão se esquecer no copo
Talvez aí eu estarei farto de você
Quando eu escutar meu caixão sendo montado
Quando me carregaram para a tumba
porque assim o mundo é perene
pois alguém acabou de nascer
e outro morre
Os nascidos trazem infelicidade
Os mortos apodrecem
Mundo, mundo, irmão mundo.

Outra canção se chama “Amanhã partem os recrutas”.

Folha verde em nozes secas
Amanhã os recrutas têm de partir
Seus pais os acompanharão ao trem
Pois eles se gostavam.
Mas naquela época, eu
Fiquei sozinho
Meu pai era um homem velho.

Só a noz me acompanhou no caminho
E papai gritou de boca aberta:
Mostre-me, oh Deus, o caminho estreito
Sem a luz das estrelas
Sobre os quartéis
Pois assim posso dizer ao capitão
Para não bater no meu filho
Para não colocá-lo de vigia
Ele é pequeno demais, adormecerá no alto da torre.

Quando queremos traduzir a letra dessas canções para o alemão, percebemos literalmente a falta dos inúmeros sons de queixas e os apelidos para casais de enamorados e filhos – essas fórmulas diminutas, sonoras e plásticas, essas expressões para além do falar, imediatas, que as palavras não alcançam. No texto em romeno, parece haver uma gramática contínua dos sentimentos. No alemão não há esses sinais de sentimentos. Não é possível substituí-los por nada que seria possível encontrar no alemão. O que se pode achar para a amante [*die Liebende*], para o amante [*den Liebenden*]: querida [*Liebste*], querido [*Liebster*], meu amor [*mein Lieb*]. Em seguida, não há mais nada além do constrangedor “meu tesouro” [*mein Schatz*], que se parece como algo fora da gramática dos sentimentos – o tom é duro e sibilante. E: “meu tesouro” lembra sempre da riqueza material, ao dote, que a noiva tinha no passado. Em vez de “meu tesouro”, dizemos em romeno, por exemplo, “você, a menina dos meus olhos”. A gramática do amor procura suas palavras no belo-perecível: quantos tipos de folhas desempenham um papel no amor: a folha da noqueira, a folha da avelã, do limão, da bétula, da acácia, do álamo. E quantos tipos de folhas das vegetações mais agrestes – como ficam belas na gramática dos sentimentos a urtiga, o cardo, a amora silvestre e algumas folhagens com espinhos. Assim como em Heinrich Heine, não se diz: “Você é como uma flor / tão graciosa e bela e pura”, mas: “Sua boca cheira a flores e também seu nariz”. Ou: “Gostaria de beber de seus olhos num copo de quartzo”. A metáfora dessas canções escancara sempre o detalhe, as imagens linguísticas tomam o caminho mais curto. Há uma excitação, que não suporta nem o *pathos* sentimental nem o heroico. Nessas canções, a pátria nunca é um Estado, mas uma região, um território vicejante, um lugar existencialmente inseguro. Quanto mais direta é a mensagem, mais doce se torna o tom, mais breve o texto, mais cortantes os círculos do refrão. A leveza e o estranhamento se tornam aqui uma e mesma coisa.

A maioria das canções é muito antiga, originária dos séculos xviii e xix. Seus letristas e músicos são anônimos. Sua escola só pode ter sido a repetição infinita do fracasso. O fato inacreditável, cotidiano, de a vida não dar conta das

exigências do dia. O homem sempre se posta com ingenuidade diante da infelicidade. Essa ingenuidade torna o amor tão autêntico! Ele é desprotegido e, por isso, tão complicado. Indefeso, o olho observa o aceno do mundo com brotos verde-grama ou neve delicada. A beleza exterior caça os pensamentos, pois pergunta pela própria pele. Nessas canções, o interior é tomado pelo exterior. Os versos só exprimem os imprevistos. O salto ao poético é inesperado, não se reconhece, não é preparado com antecedência, não é esbanjado. Algo se desprende da frase de maneira tão rasante como em qualquer boa lírica. Assim como as melodias, falta o apático, falta o clichê, o *kitsch*. A maioria dos versos é cantada duas vezes em seguida; pode-se dizer o mesmo verso se canta atrás do outro novamente. Essa repetição contém o tempo que o pulsar das têmporas e o pulso necessitam para levar nosso estado individual ao estado comum a todos. E o inverso. Essas canções confiam única e exclusivamente no detalhe, sem falhas. Também por essa razão, as teorias e os fragmentos de ideologia não têm espaço aqui.

Uma canção sobre o dote no casamento é assim:

Quando eu me casar
minha mãe disse que me dará
vinte travesseiros grandes
todos cheios de mosquitos
vinte travesseiros pequenos
todos cheios de formigas
vinte travesseiros macios
todos cheios de palha podre
vinte jarrinhas redondas
sem fundo e sem tampa
dois patos de pés bambos
e ainda muitas vacas
todas cheias de leite

Adolescente, cheguei à cidade. Tive sorte, conhecia músicos que me mostraram essas canções. Não conseguia acreditar nos meus ouvidos. Que diferença do conhecido até então, do folclore do Banato. As pessoas do vilarejo as chamavam “charangas”. Um nome curiosamente desdenhador, mas me parece muito adequado. Pois ele é honesto. Elas não devem ter percebido quanto ele era adequado, senão teriam usado outro. Ao escutar Maria Tănase, percebi pela primeira vez as possibilidades do folclore – pela primeira vez, levei as canções populares a sério. Eu conseguia ouvir essa música antes e depois e no meio dos poemas dos autores de que gostava. Para mim, as canções populares faziam parte integral da lírica que era totalmente verdadeira para mim quando

eu a lia. Elas seguiam da mesma maneira que a lírica até o cérebro, onde os pensamentos conversam de um jeito diferente entre si do que com palavras. Elas pareciam ser aparentadas com os poemas de Theodor Kramer, com suas canções de ninar “para uma criança grande”. Nos seus poemas, as plantas duplicavam o não-saber-como-prosseguir dos dias. Uma de suas canções de ninar é assim:

Um vento sopra nas flores de cera.
Se conseguir dormir, durma, filho.

E a canção de ninar de Kramer termina assim:

E as estrelas estão todas no porto
bom filho; só o medo não consegue dormir.

Nas canções de Maria Tănase, o amado recebe maçãs, peras, nozes da amada. O corpóreo é negociado com frutas. Sem fazer comparações, sabemos que se trata do corpo dela e do dele – o amor colhe as frutas sobre a pele. A água do rio corta os pés, o envelhecimento é um casaco pesado. O fato de os ditadores não suportarem essas canções explica-se quase por si. Elas se infiltram na disposição e na razão. A vida vem dali como uma bagagem lacrada, que somos para nós mesmos. Podemos nos carregar em qualquer posição nessa pele, mas percebemos apenas quem queremos ser – mas não podemos ser; quem temos de ser – mas não queremos ser. Não há outra coisa a ser aprendida nessas canções para a vida além de estarmos à nossa própria mercê, sem escolha. O tempo de vida significa meramente o consumo da vida, os dias se devoram. E essa bagagem própria, que é colocada apenas uma vez nesta Terra, só pode ser recolhida por uma instância – a morte. E essas canções ensinam que o indivíduo, cada um, é valioso demais, mesmo para a menor das dores. Até hoje não entendi, e não entendi em mim mesma, como essas canções são capazes de aliviar através de sua desolação. Durante muitos anos percebi, não apenas em mim, que elas enfrentam a melancolia, sem minimizá-la. Talvez ofereçam apoio sobre a cumeeira mais estreita, e por isso sentimos que é o luto mais bonito vem por meio da razão.

Não é de espantar que os governantes tivessem tanto medo desse cantar quanto da literatura, eles reagiram lá e cá com censura. Toda censura era absurda, mas proibir Maria Tănase e, ao mesmo tempo, chamá-la “ditadura do proletariado” foi de um cinismo total. Pois ninguém e nada corporificava os sentimentos básicos dos romenos em particular e os fundos falsos do dia a dia no geral do que Maria Tănase e suas quatrocentas canções. Dizem que, nos anos 1950, quando foi proibida de se apresentar numa feira anual, milhares de pessoas

ficaram esperando por ela. Depois do anúncio de que Maria não viria, as pessoas não se dispersaram. O serviço secreto foi obrigado a trazer Maria Tănase em carro do governo, de casa até o palco. Há um documentário sobre seu enterro. Parece que estamos vendo um enterro oficial, absolutamente organizado. Mas é o contrário. O Estado não pôde impedir as pessoas de seguir, aos milhares, o caixão, inundando a cidade com o luto público. Não havia nenhuma mão oficial em jogo, claro que nem um protesto político contra o Estado, mas uma naturalidade muda, a veneração por essa morta.

Uma canção se chama “Roupas pesadas ficam velhas”:

Roupas pesadas ficam velhas
Como eu gostaria de me livrar de todas
Pois os dias se me vão
Eu também me vou
E isso me dói.
Ser jovem é um casaco caro
E o meu nunca deve rasgar,
Mas os anos se vão
E eu também me vou
Eu fico velha e isso me dói.
Quero morrer, a morte não vem
Quero viver, mas para quem
Todas as vidas dos homens
São como uma lufada de vento.

Toda palavra conhece algo do círculo vicioso

Discurso por ocasião da entrega do prêmio Nobel na Academia Sueca. Estocolmo, em 8 de dezembro de 2009.

Saudação

Discurso à mesa, depois da entrega do prêmio Nobel, em 10 de dezembro de 2009. Prefeitura de Estocolmo, 10 de dezembro de 2009.

Não leve seu pensamento para onde é proibido

Discurso de agradecimento por ocasião da entrega do prêmio Hoffmann von Fallersleben de literatura crítica contemporânea. Wolfsburg, em 27 de março de 2010.

Cristina e seu simulacro

Versão ampliada do artigo do jornal *Die Zeit* de 23 de julho de 2009, publicada pela primeira vez pela editora Wallstein, Göttingen, 2009.

Lalele, Lalele, Lalele

Discurso de agradecimento por ocasião da entrega da láurea da Sociedade Heinrich Heine. Düsseldorf, em 27 de setembro de 2009.

Um corpo tão grande e um motor tão pequeno

Discurso de agradecimento por ocasião da entrega do prêmio de literatura Walter Hansclever. Aachen, em 20 de junho de 2006.

Sempre a mesma neve e sempre o mesmo tio

Discurso de agradecimento por ocasião da entrega do prêmio de literatura da cidade de Berlim. Berlim, em 4 de maio de 2005.

O uso das ruas finas

Discurso de Klagenfurt sobre literatura, em 23 de junho de 2004.

Milho amarelo e sem tempo

Seminário sobre poética da Universidade UZH. Zurique, em 29 de novembro de 2007.

Mas se alguém está desaparecido, mais um cachorrinho se ergue da espuma

Discurso por ocasião do septuagésimo aniversário de Oskar Pastior. Literaturhaus Berlin, 20 de outubro de 1997.

Mas sempre ocultou

Inédito

O homem quer saber quem o está agarrando

Palestra. Literaturhaus Graz, em 23 de junho de 2005.

Cada objeto tem de assumir seu lugar – e eu tenho de ser quem sou

Palestra, Academia Alemã de Língua e Literatura. Darmstadt, 25 de outubro de 2002.

Na beirada da poça cada gato tem um jeito diferente de pular

Neue Zürcher Zeitung, de 14 de dezembro de 1999.

O olhar das pequenas estações

Homenagem a Jürgen Fuchs por ocasião da entrega do prêmio Hans Stahl.
Literaturhaus Berlin, 30 de setembro de 1999.

Quando meu corpo me deixa na mão

Die Tageszeitung, de 23 de junho de 1995.

O medo não consegue dormir

Seminário sobre poética. Bonn, 30 de junho de 1995.

“Mundo, mundo, irmão mundo”

Palestra no observatório astronômico da Universidade ETH. Zurique, 19 de junho de 2001.

[1] Ein Männlein steht im Walde ganz still und stumm / Es hat lauter Purpur ein Mäntlein um / Sagt, wer mag das Männlein sein / Das da steht im Wald allein / Mit dem purpurroten Mäntlein.

[2] “Uma pomba branca vem voando até ti...” [n.t.]

[3] Semprún, Jorge: *Schreiben oder Leben [A escrita ou a vida]*. Trad. de Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995]. Trad. Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995, pp. 44-48.

[4] Polícia política romena sob a ditadura de Nicolae Ceaușescu. [n.e.]

[5] Joachim Gauck é teólogo e foi ativista pelos direitos civis na República Democrática Alemã, tendo dirigido a partir de 3 de outubro de 1990 a secretaria encarregada de processar os arquivos da Stasi (serviço secreto da rda), também chamada “secretaria Gauck”, facilitando o acesso a eles. Em 23 de março de 2012, tomou posse como novo presidente da Alemanha. [n.t.]

[6] Tradução de André Vallias. In: *Heine hein. O poeta dos contrários*. São Paulo: Perspectiva, 2011. [n.t.]

[7] Müller, Herta. *Depressões*. São Paulo: Globo, 2011. Trad. de Ingrid Anni Assmann.

[8] *Hertzier* é um neologismo que junta os termos *Herz* [coração] e *Tier* [animal] *Hertzier* também é um título do romance da autora, traduzido em Portugal por *A terra das ameixas verdes*. [n.t.]

[9] Pastior, Oskar: *Das Hören des Genitivs*. Munique/Viena: Hanser, 1997, p. 82.

[10] _____: *Der krimgotischer Fächer*. Erlangen: Klaus G. Renner, 1978, p. 32.

[11] *Das Hören des Genitivs*, p. 16.

[12] em: *Gedichtgedichte*, p. 125

[13] *Der krimgotischer Fächer*, p. 17.

[14] Pastior, Oskar: *Gedichtgedichte/Hörich/Fleischverlust*. Munique: Lüchtherhand, 1982, p. 21.

[15] *Gedichtgedichte*, p. 66.

[16] *Gedichtgedichte*, p. 107.

[17] Pastior, Oskar. *Wechselbalg. Gedichte 1987-1980*. Spenge: Klauss Ramm, 1980, p. 10.

[18] Na Romênia de Ceaușescu, o aborto e a anticoncepção eram proibidos. [n.t.]

[19] Canetti, Elias. *Massa e poder*. Trad. de Rodolfo Krestan. Brasília/São Paulo: Editora Universidade de Brasília/Melhoramentos, 1983, p. 20.

[20] Idem, p. 21.

[21] Idem, pp. 23-24.

[22] Idem, p. 24.

[23] Idem, p. 28.

[24] Idem, p. 55.

[25] Ibid.

[26] Idem, p. 44.

[27] Idem, p. 52.

[28] Idem, p. 65.

[29] Blecher, M. *Aus der unmittelbaren Unwirklichkeit*. Trad. do romeno de Ernest Wichner. Berlin: Suhrkamp, 1990, p. 6.

[30] Ibid.

[31] Idem, p. 88.

- [32] Idem, p. 106.
- [33] Ibid.
- [34] Idem, p. 105 e segs.
- [35] Idem, p. 14.
- [36] Idem, p. 50.
- [37] Idem, p. 64.
- [38] Idem, p. 49.
- [39] Idem, p. 14.
- [40] Idem, p. 79.
- [41] Idem, p. 82.
- [42] Idem, p. 104.
- [43] Idem, p. 17.
- [44] Idem, p. 27 e seg.
- [45] Idem, p. 13.
- [46] Idem, p. 12.
- [47] Idem, p. 14.
- [48] Idem, p. 23.
- [49] Idem, p. 49.
- [50] Idem, p. 82.
- [51] Idem, p. 125.
- [52] Idem, p. 14.
- [53] Fuchs, Jürgen. *Fassonschnitt*, Reinbek Rowohlt, 1984, p. 19.
- [54] *Fassonschnitt*, p. 19 e seg.
- [55] Fuchs, Jürgen. *Das Ende einer Feigheit*, Reinbek Rowohlt, 1988, p. 16.
- [56] Idem, p. 17.
- [57] *Fassonschnitt*, p. 26.
- [58] Fuchs, Jürgen. *Magdalena*, Berlin: Rowohlt, 1998, p. 40.
- [59] Fuchs, Jürgen. *Vernehmungsprotokolle*, Reinbek Rowohlt, 1978, 20/12.
- [60] Idem, 25/11.
- [61] *Magdalena*, p. 131.
- [62] Idem, p. 133.
- [63] Idem, p. 133.
- [64] *Vernehmungsprotokolle*, 2/1.
- [65] *Fassonschnitt*, p. 36.
- [66] *Magdalena*, p. 287 e seg.
- [67] Idem, p. 288.
- [68] *Magdalena*, p. 287.
- [69] *Magdalena*, p. 410 e seg.
- [70] *Das Ende einer Feigheit*, p. 12.
- [71] *Magdalena*, p. 71.
- [72] Chvojka, Erwin / Kaiser, Konstantin (Orgs.) *Vielleicht hab ich es leicht, weil schwer, gehabt. Theodor Kramer 1987 – 1958. Eine Lebenschronik*. Viena: Theodor-Kramer-Gesellschaft, 1997, p. 40 e seg.
- [73] Idem, p. 42 e seg.
- [74] Idem, p. 47 e seg.
- [75] Idem, p. 56.

- [76] Idem, p. 56 e seg.
- [77] Idem, p. 67.
- [78] Idem, p. 80.
- [79] Idem, p. 81.
- [80] Idem, p. 87.
- [81] Idem, p. 91.
- [82] Idem, p. 93.
- [83] Idem, p. 102.
- [84] Idem, p. 102 e seg.
- [85] Kramer, Theodor. *Gesammelte Gedichte*. Org. Erwin Chvojka. Viena/Munique/Zurique: Europaverlag, 1984. Vol. 1, p. 279.
- [86] Idem, p. 323.