

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

EDERSON QUINTEIRO TELLES

O PODER E O MEDO EM “A RAPOSA JÁ ERA O CAÇADOR”

**Jaguarão
2026**

EDERSON QUINTEIRO TELLES

O PODER E O MEDO EM “A RAPOSA JÁ ERA O CAÇADOR”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras: Português/Espanhol e respectivas literaturas da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Luís Fernando da Rosa Marozo

**Jaguarão
2026**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

TT274p Telles, Ederson Quinteiro

O poder e o medo em "A raposa já era o caçador" / Ederson Quinteiro
Telles.
28 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade Federal do
Pampa, LETRAS PORTUGUÊS/ESPAHOL E RESPECTIVAS
LITTERATURAS, 2026.

"Orientação: Luís Fernando da Rosa Marozo".

1. medo. 2. vigilância. 3. Herta Müller. 4. autoritarismo. 5. trauma. I. Título.

EDERSON QUINTEIRO TELLES

O PODER E O MEDO EM "A RAPOSA JÁ ERA O CAÇADOR"

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentada ao Curso de Letras
Português Espanhol da Universidade
Federal do Pampa, como requisito
parcial para obtenção do Título de
Licenciado em Letras.

Dissertação defendida e aprovada em: 01, julho de 2026.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Luís Fernando da Rosa Marozo
Orientador
(UNIPAMPA)

Prof^ª. Dr^ª. Geice Peres Nunes
(UNIPAMPA)

Prof^ª. Dr^ª. Yanna Karlla Gontijo Cunha
(UNIPAMPA)



Assinado eletronicamente por **YANNA KARLLA HONORIO GONTIJO CUNHA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 01/07/2026, às 18:36, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **GEICE PERES NUNES, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 01/07/2026, às 20:21, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **LUIS FERNANDO DA ROSA MAROZO, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 01/07/2026, às 20:22, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2078575** e o código CRC **82A7E8D4**.

RESUMO

Este trabalho analisa o romance *A Raposa Já Era o Caçador*, de Herta Müller, investigando de que forma o medo e a vigilância atuam na formação e transformação das personagens em um contexto de repressão política durante o regime de Nicolae Ceaușescu, na Romênia. A pesquisa busca compreender como os espaços da casa, do corpo e da memória são atravessados pela opressão do Estado e pela experiência do trauma. A análise demonstra que o medo não aparece apenas como reação momentânea diante da violência, mas como uma condição permanente que reorganiza a subjetividade das personagens e interfere diretamente em suas relações afetivas, comportamentos e percepções do mundo. O romance utiliza uma linguagem fortemente simbólica e fragmentada, na qual objetos, animais e elementos do cotidiano assumem significados relacionados à vigilância, à perda da liberdade e à deterioração das relações humanas. O tapete de raposa, a maçã, o corpo feminino e os espaços domésticos tornam-se símbolos da invasão do poder estatal na intimidade das personagens. A pesquisa fundamenta-se em autores como Hannah Arendt (1989), Michel Foucault (1987), Gaston Bachelard (1988), Sigmund Freud (2011; 2012), Jacques Lacan (1998) e Márcio Seligmann-Silva (2005), articulando literatura, memória, trauma e autoritarismo. Conclui-se que a obra de Herta Müller apresenta o medo como elemento estruturante da experiência humana em regimes totalitários, evidenciando como a violência política ultrapassa o campo social e atinge profundamente a subjetividade, a memória e os vínculos humanos.

Palavras-chave: medo; vigilância; memória; trauma; Herta Müller; autoritarismo.

RESUMEN

Este trabajo analiza la novela *A Raposa Já Era o Caçador*, de Herta Müller, investigando de qué manera el miedo y la vigilancia actúan en la formación y transformación de los personajes en un contexto de represión política durante el régimen de Nicolae Ceaușescu en Rumanía. La investigación busca comprender cómo los espacios de la casa, del cuerpo y de la memoria son atravesados por la opresión del Estado y por la experiencia del trauma. El análisis demuestra que el miedo no aparece únicamente como reacción momentánea frente a la violencia, sino como una condición permanente que reorganiza la subjetividad de los personajes e interfiere directamente en sus relaciones afectivas, comportamientos y percepciones del mundo. La novela utiliza un lenguaje fuertemente simbólico y fragmentado, en el cual objetos, animales y elementos de la vida cotidiana asumen significados relacionados con la vigilancia, la pérdida de la libertad y la deterioración de las relaciones humanas. El tapete de raposa, la manzana, el cuerpo femenino y los espacios domésticos se convierten en símbolos de la invasión del poder estatal en la intimidad de los personajes. La investigación se fundamenta en autores como Hannah Arendt (1989), Michel Foucault (1987), Gaston Bachelard (1988), Sigmund Freud (2011; 2012), Jacques Lacan (1998) y Márcio Seligmann-Silva (2005), articulando literatura, memoria, trauma y autoritarismo. Se concluye que la obra de Herta Müller presenta el miedo como un elemento estructurador de la experiencia humana en regímenes totalitarios, evidenciando cómo la violencia política trasciende el ámbito social y afecta profundamente la subjetividad, la memoria y los vínculos humanos.

Palavras clave: miedo; vigilancia; memoria; trauma; Herta Müller; autoritarismo.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	09
2	DESENVOLVIMENTO	13
2.1	O Poder do Estado na Casa	13
2.2	O Poder do Estado nos Corpos	17
2.3	O Poder do Estado na Memória	22
3	CONCLUSÃO	27
	REFERÊNCIAS.....	29

1 INTRODUÇÃO

Aprendi desde cedo que o conhecimento vai além das fórmulas e datas; ele está intrinsecamente ligado ao questionamento e à busca por sentido na vida. Crescer em um vilarejo, onde o agro era a principal fonte de renda, despertou em mim a sensibilidade para perceber as nuances do mundo à minha volta, mesmo quando os conteúdos escolares pareciam distantes da minha realidade. Sempre me questioneei: por que aprender aquilo que, à primeira vista, não se conectava com a vivência do campo? Essa inquietação foi o motor de uma trajetória repleta de descobertas e transformações.

Na escola, a curiosidade se manifestava em cada detalhe. Enquanto muitos acomodavam-se com a rotina, eu procurava entender o porquê de cada conceito, o funcionamento das coisas e, principalmente, o sentido por trás dos ensinamentos. Apesar de ser um aluno regular, havia uma disciplina que sempre me encantava e despertava meu interesse de forma especial: o Português, sobretudo os textos literários. Esses textos, ainda que raramente trabalhados de forma aprofundada em sala de aula, proporcionaram-me uma abertura para um universo repleto de significados, pois cada palavra podia revelar múltiplas camadas de interpretação e emoção.

Após concluir o ensino médio, senti-me sem uma direção definida. Minha inclinação natural para o mundo tecnológico levou-me a investir na área de informática e manutenção de microcomputadores, atividade que desempenhei de forma autônoma. No entanto, essa experiência, apesar de gratificante em termos técnicos, não supria a sede de profundidade que eu carregava. A vida parecia simples demais, e a ausência de uma formação acadêmica na minha família reforçava a sensação de que algo mais era possível.

A virada desse cenário ocorreu quando decidi ingressar em uma faculdade. Inspirado pela minha religiosidade e pela convicção de que havia uma vocação intrínseca à fé cristã, optei por uma graduação teológica. Esse curso representou muito mais do que a conquista de um diploma; ele foi a oportunidade de mergulhar em temas que, desde a infância, me despertavam interesse e alimentavam o desejo de compreender os mistérios da existência. Estudar teologia ampliou meu horizonte, proporcionando-me uma visão mais profunda sobre o papel do ser humano e sobre a relação entre o divino e o cotidiano. Esta experiência reforçou meu anseio por

compartilhar o conhecimento e por encontrar um meio de tocar a vida das pessoas. A vontade de ser escritor e de transmitir, por meio da palavra, as lições que a vida e os estudos me proporcionaram tornou-se cada vez mais forte. Contudo, a insegurança e o sentimento de que meus textos ainda não atingiam a relevância desejada fizeram repensar minhas estratégias. Neste sentido, optei por ingressar no curso de Letras, abrindo as portas para um universo literário repleto de possibilidades e encantos e que possibilitasse minha qualificação como escritor.

No curso de Letras ampliei minha capacidade interpretativa e me deparei com as múltiplas dimensões e sentidos que uma obra pode possuir. As disciplinas de teorias literárias, não apenas ajudaram a compreender obras clássicas, mas também contribuíram para enxergar outras realidades, abriram-me para outras formas de visão. A partir da análise de diferentes autores e estilos, aprendi que a verdade não é única, mas se constrói a partir de diversas perspectivas. Essa pluralidade despertou em mim a consciência de que o conhecimento é um processo dinâmico e em constante construção/reconstrução.

Quando descobri a obra de Herta Müller, a relação com a leitura e o interesse por compreender o ser humano através da linguagem ganharam uma nova dimensão. No primeiro contato com *A raposa já era o caçador*, apenas sabia que autora tinha deixado a Romênia nos anos de 1980 e que havia ganhado o Nobel. Entretanto, eu não imaginava o impacto que a leitura teria em mim. A narrativa conduziu-me a um mergulho profundo, quase sem ar, em algo escuro e pesado. A sensação é que eu estava diante de um longo poema feito de medo.

Lembro que antes de iniciar a leitura, pesquisei um pouco sobre a vida de Herta Müller, o que de certa maneira influenciou meu olhar. Era difícil separar a autora da pessoa que nasceu em 1953, numa vila na Romênia onde se falava o alemão. Ela cresceu sob o regime do ditador Nicolae Ceaușescu, que presidiu o país de 1974 até 1989. Foi perseguida pela *Securitate*, polícia secreta responsável por vigiar, perseguir e reprimir os opositores do regime. Em 1987, dois anos antes da Revolução de Natal, conseguiu escapar para Berlim.

Apesar de saber a diferença entre o autor e a pessoa, os fatos históricos são fundamentais para a narrativa na medida em que o enredo se desenvolve em torno do medo de Adina, professora de música que divide um apartamento com sua amiga Clara, funcionária em uma fábrica de tecidos. A história se passa em 1989 quando o regime comunista leva a população a escassez de bens de subsistência, levando

consequentemente a reduções nos índices de qualidade de vida, devido à falta de água, comida, aquecimento, remédios, eletricidade. A narrativa deixa evidente o culto à personalidade da figura do ditador e a deterioração das relações pessoais, o que resulta na revolta, captura e execução de Ceaușescu e de sua esposa, Elena.

Neste sentido, Herta Müller escreveu a partir de suas experiências e da história de seu país, mas impôs um estilo no qual a linguagem simbólica prepondera sobre a descrição realista e objetiva. Em *A raposa já era o caçador* as cenas surgem como recortes, fios de memórias que vêm e vão, fragmentos. Esta técnica aliada à linguagem simbólica obriga o leitor a uma atenção e sensibilidade. Às vezes, eu parava, não porque não entendia, mas porque a experiência era pesada demais e precisava digerir a sensação. Conviviam comigo na leitura o sentimento de medo e de curiosidade, uma mistura de suspense, drama e terror.

A leitura de *A raposa já era o caçador*, contribuiu para que eu compreendesse como a literatura pode revelar o oculto no cotidiano, pois a descrição desvelava o que estava sob o manto da normalidade, ou seja, o sentimento de opressão. Esta experiência sensorial com a linguagem foi o que me prendeu. O livro cria um ambiente de ameaça constante. A cada conversa, parece sempre que há alguém ouvindo, parecia que até mesmo as paredes tinham ouvidos. Animais, alimentos, partes do corpo, nada disso surge de forma aleatória, pois ganham sentidos simbólicos. A carne de porco, por exemplo, remete às pessoas comuns; as formigas, por sua vez, lembram operários. Estas imagens nos possibilitam sentir, não apenas visualmente, mas inclusive olfativamente, pois as frutas estragadas representam uma cidade em decomposição.

Adina, uma mulher comum, sente que o medo está em todo lugar. Ela convive com sinais de invasão dentro do próprio apartamento, como objetos mexidos, bilhetes. O tapete de raposa que vai sendo cortado aos poucos ao mesmo tempo que demonstra uma invasão na sua privacidade aponta simbolicamente para o povo que vai perdendo direitos. Clara e Adina, apesar de próximas porque moram juntas, vão se distanciando, pois, a relação vai ficando tensa devido ao ambiente opressor. O regime autoritário força as pessoas a desconfiarem umas das outras. Isso intensifica-se quando Clara envolve-se com Pavel, que é ligado à polícia secreta. Este caso amoroso torna tudo mais perigoso e confuso, porque mistura intimidade com poder e controle.

Nesse cenário, o medo não aparece só como ideia, ele aparece no cotidiano, na casa, no corpo e na memória, e vai mudando a forma como as personagens veem

o mundo e a si mesmas. Em *A raposa já era o caçador*, a opressão não se manifesta apenas pela força, mas também pelo silêncio nas ações cotidianas do trabalho e da escola. O processo de simbolização apresenta a destruição da confiança e da alegria da vida. Neste sentido, as imagens contribuem para revelar os aspectos sociais, psicológicos e políticos que influenciam a vivência do ser humano em um regime totalitário.

Estas constatações reforçaram minha escolha pelo romance de Herta Müller e pelo tema do Trabalho de Conclusão de Curso, qual seja, investigar como o medo e a vigilância atuam na formação e transformação da identidade das personagens. Minha intenção é averiguar de que forma os espaços da casa, do corpo e da memória são cruzadas pela opressão.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 O Poder do Estado na Casa

A Romênia apresentada em *A raposa já era o caçador* é um espaço governado por um ditador que busca controlar a população com mão de ferro. Hannah Arendt (1989) destaca que o regime de Nicolae Ceausescu buscava naquele contexto “dominar cada aspecto da vida e do pensamento humano”, desenvolvendo assim uma atomização da sociedade, ou seja, ela acabava perdendo a individualidade através da dominação que mantinha os personagens em constante vigilância. Isso fica evidente na seguinte passagem:

A pupila do ditador é igual à unha do polegar de Adina, quando o polegar se curva sem pegar nada. Do jornal, a pupila olha todos os dias para o país. O nervo óptico corre pelo país. Cidades e vilarejos, às vezes juntados à força, às vezes separados à força, caminhos se perdem pelos campos, terminam em túmulos sem pontes ou diante de árvores. E árvores, onde ninguém as plantou, se sufocam (Müller, 2014, p. 23).

Foucault (1987) traz uma observação sobre o princípio panóptico, isto é, ver sem ser visto, a sensação que temos de ser observados o tempo todo. Na obra de Herta podemos ver que isso sempre ocorria, criando uma subjetividade disciplinada, fazendo os personagens agirem em constante vigilância, como se alguém do governo ou infiltrados estivessem os observando mesmo sem estar fisicamente presente. “São as ruas dos diretores, inspetores, dos prefeitos, funcionários do serviço secreto e oficiais. As silenciosas ruas do poder, onde o vento fica com medo quando bate. E, quando sopra, não rodopia” (Müller, 2014, p. 26).

Neste contexto, o lugar que deveria ser o mais seguro do mundo — a casa — transforma-se no principal cenário de vigilância. Adina, por exemplo, vive na narrativa um terror silencioso, pois seu apartamento é invadido constantemente. Ela tenta levar uma vida normal, trabalha, volta para casa e tenta se apoiar na rotina, mas a sensação de temor se estabelece quando percebe que alguém esteve ali enquanto estava ausente. Para Chevalier e Gheerbrant (2012), a casa simboliza o “centro do mundo”. Ela é o microcosmo no qual a pessoa organiza sua vida interior. Neste sentido, simboliza proteção, estabilidade. Pode ser vista como extensão do corpo e da mente. Por isso, quando esse espaço é invadido, não é só o lugar físico que sofre: a própria pessoa é atingida. Quando o lar é violado, a ordem interna que sustenta a personagem quebra-se.

Adina vive diretamente essa ruptura em várias passagens, como quando percebe “as portas dos armários estão abertas. A bolsa de viagem está aberta” (Müller, 2014, p. 203). Seu quarto, sua cama e suas gavetas, que deveriam representar aconchego e segurança, são violadas. A invasão não está apenas nos objetos mexidos, mas no que eles passam a significar. É como se a casa denunciasse silenciosamente a violência. Essa cena mostra claramente que a violência ali não é feita com barulho, mas com detalhe. Não precisa quebrar a porta, não precisa deixar sangue no chão. Basta mexer no que é íntimo. As portas abertas e a bolsa remexida são sinais pequenos, mas têm um impacto enorme, porque mostram que alguém esteve ali e quis que Adina percebesse. Esse tipo de invasão silenciosa é o que mais perturba, porque transforma a rotina em ameaça. A cada intervenção, o pequeno mundo organizado de Adina se desfaz e o ambiente de suspense vai se alargando. Até o banheiro, espaço mais íntimo é invadido: “Adina sai da escola à tarde. Ela lava as mãos porque o giz corrói os dedos. Há duas cascas de semente de girassol boiando na privada. Antes de conseguir pensar, ela sabe: a raposa” (Müller, 2014, p.147).

Gaston Bachelard (1988, p. 200) afirma que “a casa é o nosso canto do mundo”, um lugar de intimidade e refúgio. Porém, na narrativa este espaço é um lugar de tensão, desconfiança e constante ameaça. É como se o espaço íntimo se tornasse uma propriedade do Estado, transmitindo um medo que parecia se infiltrar nas paredes. O poder é tanto que nem precisa disfarçar, como fica evidente na seguinte passagem: “Sobre a mesa da cozinha, tocinho e um pão... e ao lado um bilhete: chegamos às 12h” (Müller, 2014, p. 214). Esse bilhete é um absurdo, pois não apresenta uma ameaça, não deixa nada explícito, mas demonstra que o Estado tem poder de invadir a privacidade. Alguém entrou, comeu, usou a cozinha e informou a hora, como se fosse alguém íntimo, alguém de casa. O bilhete é quase uma zombaria, um lembrete de que o invasor pode entrar, vasculhar e até deixar “recadinhos”. É exatamente isso que destrói a confiança no lar. Um lugar que deveria ser de conforto e proteção acaba virando armadilha.

Adina começa a desconfiar de tudo: das almofadas, das gavetas, da luz que entra pela janela. Isso a faz olhar para o seu próprio quarto de outro jeito. Quem invade conhece o espaço e sabe o que procura

Um quarto e uma cozinha. O quarto fica na frente, lá está a raposa [...]. O jovem abre a porta. Sua chave não tilinta. [...] Ele não tromba com os sapatos, ele sabe onde estão. [...] A cama está desfeita, a camisola, sobre o travesseiro (Müller, 2014, p. 130).

Quando o invasor diz “um quarto e uma cozinha”, parece que o apartamento é reduzido ao básico, quase como um mapa simples, e o detalhe “lá está a raposa” mostra que não é uma invasão aleatória, é uma invasão com alvo, porque o invasor sabe exatamente onde está aquilo que é mais íntimo e simbólico para Adina. O que chama atenção é a forma como ele entra: “a chave não tilinta”. Não tem arrombamento, não tem barulho, não tem a marca da violência explícita. E é justamente isso que aumenta o terror, porque a porta, que deveria separar o dentro e o fora, não protege mais nada. Quando o narrador afirma que “ele sabe onde estão os sapatos” fica evidente que este invasor não está ali pela primeira vez, que ele circula naquele lugar como se tivesse direito de estar ali.

O tapete de raposa é o objeto da casa que vai sendo cortado como um corpo transformado. Cortar o tapete não atinge apenas a casa, mas a própria subjetividade da Adina. O corpo da raposa é simbolicamente o corpo da personagem que metonimicamente, remete às pessoas em geral, ao povo. A raposa mutilada torna visível aquilo que o regime faz de forma silenciosa: amputa a liberdade individual, pouco a pouco. Cada corte no tapete é como um rastro deixado pelo caçador, silencioso, preciso, calculado e essa presença invisível alimenta o medo.

Nessa dinâmica, Adina ocupa o lugar da presa. A invasão de sua casa, a falta de explicações, os objetos mexidos e o tapete cortado constroem uma caça psicológica que a mantém em estado permanente de alerta. Simbolicamente, Adina tenta seguir os “rastros” deixados pelo perseguidor para entender a ameaça e recuperar algum controle. Porém, quanto mais lê esses sinais, mais percebe que o Estado é um caçador onipresente, capaz de atravessar qualquer fronteira. Assim, o simbolismo da caça reforça a ideia de que o medo descrito no romance é estrutural. Ele não aparece em gritos ou violência explícita, mas em perseguição silenciosa e contínua. A obra mostra que, em regimes autoritários, não é preciso ver o caçador para sentir a sua presença. Basta o rastro, o corte, o silêncio. É esse medo invisível e constante que molda as subjetividades.

O tapete de raposa que vai se despedaçando pode estar simbolizando a deterioração das relações humanas, pois a casa, o quarto que deveria ser ponto de refúgio, conforto e segurança de Adina — estava sendo banalizado. Um exemplo pode ser visto em Clara, que divide o apartamento, envolve-se com Pavel, que é ligado à polícia secreta, e isso faz a amizade ficar atravessada por desconfiança, porque a

amiga insere a polícia dentro do círculo íntimo e transforma o que deveria ser afeto em risco. Isso fica evidente quando Clara, estando com Pavel, pergunta: “Você seria capaz de fazer algo contra Adina? (...) Você poderia envenenar Adina? (...) Você pergunta o que Adina quer, o que ela pode querer? Ela quer viver” (Müller, 2014, p. 140-141).

Esta passagem ganha relevância se relacionarmos com o início da narrativa em que Clara oferece uma maçã à Adina. A fruta está abichada, ou seja, assim como o bicho da maçã, Pavel é um “presente” da amiga. Chama atenção como o espaço doméstico muda o comportamento das personagens. O que antes era familiar se torna uma ameaça. Pavel não aparece apenas como namorado, mas como alguém ligado ao poder e à vigilância do regime. Quando Clara diz que o perfume dele “cheira a serviço secreto” (Müller, 2014, p. 142), expressa a suspeita de que sua presença pode estar mais relacionada ao controle exercido pelo Estado sobre a vida das pessoas do que pelo sentimento amoroso. A relação entre Clara e Pavel revela como o poder do regime pode se infiltrar nas relações pessoais, tornando difícil distinguir entre confiança e ameaça.

A casa passa a participar ativamente da experiência do medo, e não apenas a servir como cenário. Com tudo isso, ocorre um forte deslocamento psicológico. Se a casa simboliza a ordem interna, no caso de Adina ela começa a refletir o caos emocional causado pelo regime. A desorganização do espaço acompanha a desorganização interior. A invasão não se dá apenas pelo Estado, mas pela própria companheira de casa que insere o inimigo no espaço íntimo. Este detalhe resume o tipo de terror que domina a narrativa, um terror que entra tanto pela invasão como pelos afetos. A violação do lar é, ao mesmo tempo, violação da própria existência.

Quando Adina olha pelo olho da porta e vê Clara na escada, e Clara não entra, ela empurra um bilhete pela fresta, e o que está escrito no bilhete liga a cidade ao interior da casa de forma direta, “PESSOAS ESTÃO SENDO PRESAS HÁ LISTAS VOCÊ TEM DE SE ESCONDER NINGUÉM VAI TE PROCURAR NA MINHA CASA” (Müller, 2014, p. 130). Neste sentido, a “cidade vazante”, capítulo no qual Clara tenta aproximar-se novamente da amiga, não remete apenas a rua vazia, mas a sensação de que a vida normal está sendo drenada e a segurança está indo embora. O perigo chegou ao apartamento, já que o medo da rua vira medo da porta, do corredor, do próprio chão do quarto, e a casa passa a ser o lugar onde a ameaça se prova e onde

a personagem entende que pode precisar se esconder em outro espaço. Depois do bilhete, o espaço deixa de ser doméstico.

Nesta perspectiva, a casa se encaixa no romance de Herta Müller como o espaço invadido, enquanto a raposa é o povo. O título *A raposa já era o caçador*, sugere que a medida em que a raposa foi sendo mutilada, já estava preparando para eliminar o seu opressor, assim como ocorreu com o povo que estava sendo oprimido, mas já estava preparando a revolução contra Nicolae Ceausescu. O romance apresenta assim uma inversão, pois aquilo que seria a “presa” torna-se o caçador. Essa quebra de lógica revela o final trágico de quem acredita que pode tudo e revela o caráter instável e ameaçador do contexto político. Se a mutilação do tapete de raposa encena a caça de um animal “morto”, a narrativa simbolicamente sugere que este animal, mesmo aparentemente abatido, pode reagir. A raposa sendo continuamente mutilada revela a violência irracional de um regime que elimina a liberdade, a vida e afeta corpos e memórias.

2.2 O Poder do Estado nos Corpos

No livro *A raposa já era o caçador*, as personagens vivem na Romênia durante o regime de Nicolae Ceaușescu, um período marcado pela repressão política e pela presença constante da polícia secreta. Nesse contexto, as pessoas viviam com medo de serem observadas, denunciadas ou traídas por conhecidos. Esse clima de insegurança afeta diretamente a forma como as personagens se relacionam e a maneira como seus corpos reagem às situações de tensão. O medo não aparece apenas ligado à cidade e casa, mas estará diretamente ligado ao corpo das personagens.

Entretanto, a figura do medo também tem um corpo que está presente para afirmar sua autoridade, seu valor, seu poder. O ditador é descrito através de sua imagem no jornal pelo “topete que brilha” (Müller, 2014, p. 23). Esta metonímia tanto pode significar atrevimento, audácia, ousadia (por isso a escolha do narrador) como também requinte, sofisticação e elegância, pois o jornal busca elevar a imagem do líder. Isso fica evidente pelo modo que o narrador descreve o epíteto da imagem: “No papel áspero está escrito: o mais amado filho do povo” (Müller, 2014, p. 23).

Está imagem de beleza e força se contrapõe a informação que Pavel dá à Clara quando ambos estão no apartamento de Adina: “Ele está com câncer, não vai viver muito (...) Ele tem câncer, sei de fonte segura” (Müller, 2014, p. 141-142). Este diálogo acontece quando Clara pede para seu amante não faça nada contra a vida da amiga e lhe pergunta: “O que vocês vão fazer com aquele que atirar em Ceausescu?” (Müller, 2014, p. 141). Neste sentido, a companheira de Adina sabia que o caçador já estava sendo caçado e que era apenas uma questão de tempo. Esta pergunta não surpreende Pavel porque o serviço secreto também sabia que a revolução estava em curso e que a imagem do ditador não era a que se vendia nos jornais.

A exaltação da figura do líder nos jornais e nas repartições não garantem a manutenção do poder. A repressão e a censura são instrumentos que governos autoritários utilizam para restringir as liberdades dos corpos. No romance isso fica evidente no capítulo “infecção do ouvido médio” quando um show musical é invadido e os cassetetes representam o poder do Estado no corpo de pessoas que estavam cantando e dançando:

Os cassetetes de borracha procuram, ao acaso, costas, cabeças, pernas (...) Adina está encostada na parede (...) os policiais se fartam de bater e os cachorros se fartam de latir. Apenas os sapatos dos policiais fazem barulho (Müller, 2014, p. 105).

A figura de Adina emparedada remete a situação de uma população que não tem para onde correr, a não ser que derrube a “parede”, mas como derrubar aquilo que não se pode ver? O músico Abi, por exemplo, é interrogado sem direito a advogado, por uma “voz grave em um autofalante” e em uma sala fechada diante de um gravador. A voz grave contrapõe-se a voz do interrogado que é pouco audível. Embora não haja violência física, Abi sofre uma violência social porque nem sabe o motivo de estar ali:

Veja Kascholi, o sobrenome, eu não sei falá-lo. A voz grave se torna parecida com a voz pouco audível. Veja Albert, diz ela (..) ou será que posso chamá-lo de Abi, como seus amigos? Diz a voz grave. Não, diz a voz pouco audível. Isso deu para ouvir bem, diz a voz grave. O que o senhor quer de mim? Diz a voz pouco audível (Müller, 2014, p. 120).

Nesta passagem fica evidente a gradação da voz grave em tentar aproximar-se do interrogado. Primeiro pela impossibilidade de pronunciar o sobrenome, depois utilizando o nome e, então solicitando o “direito” de chamá-lo pelo apelido. Abi que é representado pela voz pouco audível reforça sua voz para negar, pois já não possui

direito ao seu corpo, mas luta pelo que há de mais íntimo que é seu apelido, aquilo que estabelece vínculo com seus pais e amigos, o último “laço de intimidade”. Sua voz é cerceada e sua música está sob escrutínio do Estado. Sua canção, aparentemente de amor, é o motivo daquele interrogatório.

A gradação de aproximação aumenta porque a porta se abre devagar e dois corpos aparecem. Abi, entretanto, mantém a negação pois descreve seus interrogadores pela pinta de Pavel (entre o colarinho e a orelha) e o corte (no queixo do homem do alto-falante). Esta atitude apresenta o “apelido”, não pelo seu caráter afetivo, mas pelo de indiferença: o primeiro por uma mancha comum na pele, um pequeno ponto dentro de um corpo (assim como Pavel em relação ao Estado) e o segundo por algo que acontece a qualquer um devido uma queda (assim como a figura de pessoas do povo que na função do Estado ainda são humanos e podem se ferir). Os interrogadores apresentam o motivo do interrogatório: na letra da música haveria uma passagem que apresenta a perspectiva do povo em relação ao presidente: “Rosto sem rosto/ fronte de areia/ voz sem voz/ o que resta? Resta tempo” (Müller, 2014, p. 103). Ambos os interrogadores entendem a passagem da música como a imagem do líder, apesar de Abi negar: “Rosto sem rosto, então ele perdeu seu rosto, diz o corte, ergue a mão até a testa. Testa de areia, ou seja, cabeça sem razão. Voz sem voz, ou seja, ninguém escuta” (Müller, 2014, p. 121). “É o presidente do país, diz a pinta. Não, diz Abi.” (Müller, 2014, p. 123).

Durante governos totalitários, as palavras podem transformar músicas inteiras em proibidas, pois geralmente o regime procura controlar a produção cultural e impor limites não apenas ao conteúdo político explícito, mas também as metáforas e alegorias. Assim como era cortado o tapete de Adina, os censores cortam também as palavras, a liberdade do corpo de cantar e dançar. O regime mostrado por Herta Müller controla ações, palavras, gestos e cria um clima constante de ameaça.

Mesmo as mulheres que sofrem a opressão em um sistema patriarcal e opressivo como o da Romênia de Ceaușescu, reproduzem a vigilância e a tentativa de controle. De acordo com o Chevalier e Gheerbrant (2012), a menstruação em culturas ancestrais era vista como uma fonte de força feminina, de cura e de sabedoria, usado em rituais para purificar ou aumentar o poder. Em *A raposa já era o caçador* o ciclo menstrual remete a um ritual conhecido apenas pelas mulheres e exposto no capítulo “Dia das melancias, dia das abóboras”:

Há algodão encharcado no vaso sanitário, a água está enferrujada, sugou o sangue do algodão. No assento, sementes de melancia coladas (...) quando as mulheres usam o algodão entre as pernas, o sangue das melancias está em suas barrigas (...) qualquer mulher pode amarrar qualquer homem a si com o sangue das melancias. Disse Clara (...) misturam o sangue das melancias à sopa de tomate dos homens (...) O sangue da melancia espera pelo prato do homem numa colher do lado do fogão. Elas mexem com a colher até o sangue se dissolver. As mulheres da fábrica amarram os homens a si no final da tarde ou à noite (Müller, 2014, p. 63).

A melancia, segundo Chevalier e Gheerbrant (2012) é ligada à fecundidade e à abundância, principalmente por causa de suas muitas sementes. Simboliza renovação, multiplicação e promessa de futuro. Na narrativa aparece como a menstruação que as mulheres colocam na sopa de tomate dos homens que pretendem “amarrar”. Em vez de trazer vitalidade, a menstruação surge deslocado, no meio de um cotidiano opressivo. Aquilo que representa a fecundidade, a continuação da vida, surge como elemento de prisão. Apesar da sensação de que nada pode florescer em um ambiente dominado pelo medo e pela vigilância, os desejos permanecem marcados na carne, como quando o diretor da fábrica deixa a marca de seus dentes na coxa direita de Mara ou quando Pavel gera um filho em Clara.

A fábrica é um espaço que qual as mulheres buscam, a seu modo, contaminadas pelo controle político e pelo esvaziamento afetivo da vida, controlar. O corpo é lugar onde o trauma se instala, mas que também é através dele que a luta se estabelece. O problema é que é uma luta circular. Este conflito se estabelece, por exemplo, na relação de Grigore, alguém que vende ouro no “mercado negro”, com as funcionárias da fábrica. Ele faz sexo com elas e dá em troca colares de ouro, mas a noite a polícia bate nas casas das mulheres e recupera os objetos. Grigore faz isso há muitos anos como fica evidente na seguinte passagem: “Os muitos irmãos que não sabem assim, os filhos de Grigore, a zeladora continua reconhecendo-os depois de dez anos” (Müller, 2014, p. 82).

A gata que anda pela fábrica, uma espécie de câmera que tudo vê, come seus filhotes e remete a uma relação com as mulheres que geram seus filhos, mas não querem que eles visitem a fábrica, esperam que eles não precisem passar pelo que elas passam. Para Chevalier e Gheerbrant (2012) o animal pode representar o equilíbrio entre a docilidade e a agressividade, o terreno e o espiritual. O ato de comer os próprios filhotes pode ser uma forma simbólica de impedir que eles vivam aquela

realidade. A agressividade e a docilidade encontram-se nesta ação tanto que a narradora relata o luto do animal, apesar de que a vida continua acontecendo:

A gata só não carrega nenhuma imagem por uma semana durante o ano, quando está enlutado pelos seus filhotes comidos (...) quem suborna a zeladora sabe quando é esta semana. E as mulheres disputam a frente, apressam-se de antemão nos seus gemidos curtos, para dentro da semana de luto” (Müller, 2014, p. 80).

Entretanto, pode ser também interpretado como mais um negócio porque alguns funcionários continuam visualizando, mas as imagens não chegam ao diretor.

(...) os homens e mulheres formando casais são vistos pelos olhos do zelador, da faxineira, do supervisor, do responsável pelo aquecimento. Existe uma pequena diferença: como não há imagem nos olhos da gata, na verdadeira semana de luto todo amor permanece boato (Müller, 2014, p. 80).

No corpo do animal foi introduzido uma câmara que vigiava todos os cantos. No regime romeno, sob vigilância constante da *Securitate*, muitas pessoas viviam com esse tipo de medo silencioso. Nem sempre havia violência direta, mas existia a sensação permanente de ameaça. Isso altera o comportamento, o sono, a forma de se alimentar. O corpo aprende a desconfiar.

Nesse ambiente de repressão, o corpo de Adina é exposto, invadido. Sua forma de pensar e sentir já é atravessada pelo medo. O corpo dela carrega essa marca desde o início da narrativa quando Clara oferece uma maçã para a amiga. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2012) a fruta é símbolo tanto de tentação e queda, como em Adão e Eva, quanto de fertilidade, como em Afrodite. A fruta ofertada está bichada.

Adina morde fundo na maçã. Cuspa, um bicho, diz Clara. Um fiozinho marrom está enterrado na polpa da maçã. Adina engole o pedaço e o bicho. [...] Adina sente o caminho do bicho da maçã na barriga. Do lado de dentro das coxas, ele atravessa os pelos pubianos até os joelhos (Müller, 2014, p. 17-18).

O primeiro capítulo intitulado “O caminho da maçã” abre com as imagens da infância de Clara e de Adina e fecha com a passagem acima. A mordida funciona como uma espécie de pecado primordial, queda do paraíso e anúncio do que virá. Adina e Clara estão no telhado do prédio, conversando, pegando sol. Não é uma cena de interrogatório nem de invasão, mas anuncia de forma simbólica a invasão no medo no corpo da personagem. Clara avisa que há um bicho na maçã, Adina poderia cuspir. Mas ela não cospe. Ela engole. Esse gesto é importante. O que estava fora entra no corpo. O bicho deixa de ser algo visível na fruta e passa a existir dentro dela. Está gradação fica evidente porque o segundo capítulo intitulado “O homem na mão” já

remete a realidade da cidade sem luz e a imagem de um homem com uma lanterna ainda apagada, mas que quando acesa o fará desaparecer. A luz, que pode significar pensamento e reflexão apagará o corpo por aquilo que domina a realidade, “o topete”, que dá nome ao terceiro capítulo. Neste sentido, os três primeiros capítulos apresentam o problema (o medo simbolizado pela ingestão da maçã bichada), a luta e resistência (simbolizado pela lanterna) e a causa do problema (simbolizado pelo topete).

Adina sente em seu corpo o caminho do bicho que percorre sua barriga “do lado de dentro das coxas, ele atravessa os pelos pubianos até os joelhos” (Müller, 2014, p. 18). Ou seja, não é só imaginação... o corpo reage. O medo vira sensação física e remete a uma metonímia da narrativa, ou seja, o que ocorre na cidade ou na casa, entra no corpo e passa pela parte vital, onde nasce a vida, os pelos pubianos. O regime não controla apenas os espaços, controla também as pessoas por dentro. O medo vira parte da respiração, da pele, da forma de sentir. O bicho dentro da maçã pode ser entendido como símbolo de algo que corrói por dentro; a fruta, símbolo do desejo e da vida, parece normal por fora, mas está contaminada. Assim também acontece com a vida das personagens: por fora, tudo pode parecer comum. Mas por dentro existe tensão constante.

2.3 O Poder do Estado na Memória

Em *A raposa já era o caçador*, de Herta Müller, a experiência das personagens na Romênia sob o regime de Nicolae Ceaușescu não se limita ao controle dos espaços sociais e físicos dos corpos, mas atinge também a memória. A memória familiar de Adina, por exemplo, costuma estar ligada a tensões emocionais, repressões e frequentes rupturas nos seus relacionamentos. Assim como a casa e o corpo são invadidos, o passado retorna como um elemento traumático e instaurador de um estado de “descontinuidade” na mente da personagem. Adina é confrontada com algo que excede sua capacidade de assimilação.

O trauma, no romance, designa não apenas um evento externo, mas um impacto capaz de reconfigurar, de modo radical, a dimensão existencial sobre a qual incide. A lembrança não aparece como refúgio, mas como um território atravessado pelo medo, pela fragmentação e pela interferência do poder. Isso fica evidente na seguinte passagem:

Nas segundas-feiras do inverno, quando o pai de Adina voltava do abatedouro, ele trazia uma sacola cheia de pequenas maçãs. Elas eram tão frias que as cascas embaçavam no quarto como as lentes dos óculos (Müller, 2014, p.150).

Aquilo que seria um gesto de cuidado, trazer maçãs, é resignificado e a lembrança ressalta a sensação que as frutas causavam. O frio das maçãs não é apenas um detalhe, mas um elemento que transforma o afeto em experiência corporal dolorosa. A narrativa mostra Adina ainda criança mordendo a fruta congelada: “A primeira mordida doía, ela era tão fria que a mordida girava nas têmporas antes de ser engolida. E a segunda mordida era sentida por toda a cabeça. A mordida não doía mais porque o cérebro já tinha congelado” (Müller, 2014, p. 150).

O gesto paterno de cuidado se converte em dor física, pois o frio atravessa o corpo da menina e marca sua memória. Assim, o afeto existe, mas chega endurecido, distante, quase congelado.

A lembrança da maçã gelada pode contribuir para entender o trauma pessoal de Adina relacionado com a figura paterna. Freud, em *Totem e Tabu* (2012) e em *O Ego e o Id* (2011), defende que o pai exerce um papel fundamental na organização da psique e na inserção do sujeito na ordem social. Apesar de o pai de Adina exercer o cuidado, sua profissão remete ao espaço do abatedouro, ou seja, um ambiente de violência. Assim, a função paterna surge marcada pela tensão entre proteção e brutalidade, a mesma representação de Ceaușescu no plano social. Lacan, em *Écrits* (1998), sustenta esta interpretação ao explicar o conceito de Nome-do-Pai. Para o psicanalista francês, o Nome-do-Pai ultrapassa a figura biológica do pai, pois representa a Lei simbólica que organiza o desejo e estrutura a subjetividade. Nicolae Ceaușescu pode ser entendido como a figura de autoridade que se apresenta como aquele que “protege” e “cuida”, o “pai da nação”.

Nesta perspectiva, a memória de Adina surge ligada à sensação presente. Isso fica evidente na cena do trem, quando o pai pede que a filha receba uma maçã. A narrativa descreve: “A criança morde a maçã, mastiga devagar e aperta o dedo na mordida. Está gostosa? pergunta a mãe, e a criança diz, está fria” (Müller, 2014, p.150). O frio da fruta não é apenas lembrança da infância, mas retorna como experiência corporal imediata. A memória se atualiza no corpo, mostrando que o trauma não é apenas recordado, mas vivido novamente, como se o passado irrompesse no presente.

O presente ativa o passado de forma involuntária, mostrando que a memória não é controlada pela personagem, mas irrompe no fluxo da narrativa. Essa dinâmica aproxima-se da ideia de memória traumática, que não se organiza de maneira contínua, mas aparece em fragmentos, muitas vezes ligados a estímulos sensoriais. Na passagem descrita acima, a figura da criança serve como um espelho, pois Adina identifica-se com corpo infantil e com o ato de morder a fruta para lembrar-se. Entretanto, a lembrança instaura a concepção de subjetividade, marcada pela ideia de uma memória ferida e por uma mente traumatizada.

Este mesmo mecanismo de lembrança ocorre em outras passagens do romance. A cena do dente perdido é exemplar: as crianças jogam seus dentes de leite na grama e cantam “Rato, rato, me traga um dente novo que te dou o velho”. No entanto, o narrador observa que “apenas quando o dente se perdeu num lugar incerto na grama é que elas olham para trás e chamam isso de infância” (Müller, 2014, p. 45). O gesto de lançar o dente simboliza a perda, e a memória surge como reconstrução: a infância não é vivida como continuidade, mas como ausência.

Essa forma de construção da memória pode ser relacionada às reflexões de Márcio Seligmann-Silva em *O Local da Diferença: Ensaios sobre memória, arte, literatura e testemunho* (2005), obra na qual o autor discute o conceito de trauma e testemunha. Para Seligmann-Silva, o trauma rompe a linearidade da memória e se manifesta como ausência, lacuna ou fragmento. No romance, a infância de Adina aparece em imagens nas quais cuidado, violência e perda estão intimamente ligados: o gesto paterno de trazer maçãs congeladas, que se converte em dor corporal; o dente perdido na grama, que simboliza a infância como ausência; e o tapete cortado, que representa a invasão política no espaço íntimo. Essas cenas revelam que a memória não se organiza como continuidade, mas como reconstrução marcada pela dor e pela perda.

A história do tapete de pele de raposa remete à infância de Adina e revela como cuidado e violência se entrelaçam na memória. A personagem recorda a ida com a mãe à vila vizinha para comprar o tapete, experiência marcada pela expectativa infantil e pelo medo. Ao entrar no corredor, a visão é perturbadora: “De tantas peles de raposa, não enxergávamos as paredes no longo corredor” (Müller, 2014, p. 137). O caçador afirma que “as raposas caem em armadilhas”, antecipando a lógica da narrativa: a captura ocorre de forma silenciosa, sem confronto direto. No presente, a raposa já não é animal, mas objeto, transformada em pele, cortada e exposta. A

mutilação progressiva do tapete evidencia a violência, pois aquilo que deveria remeter ao aconchego doméstico aparece marcado pela brutalidade da morte e pela fragmentação.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2012), a raposa pode simbolizar astúcia e sobrevivência. No entanto, na obra, essa astúcia não impede a captura: o animal é transformado em objeto, aproximando-se da condição das personagens, que, mesmo tentando se proteger, permanecem inseridas em um sistema que as controla. Assim, o tapete de raposa articula desejo, cuidado e violência, revelando que a memória de Adina se constrói a partir de imagens ambíguas, nas quais o afeto é inseparável da dor e da perda. A parede, que poderia representar proteção, torna-se também elemento de opressão. As peles ocupam o espaço e transformam o ambiente em um lugar saturado de memória. Quando o tapete é cortado, não se trata apenas de um dano material, mas de um ataque direto ao passado da personagem. Cada corte fragiliza a memória, como se o Estado interferisse não apenas no presente, mas também naquilo que sustenta a identidade e a persistência do passado. O trauma não desaparece, mas permanece como sensação incômoda, que insiste e retorna. A memória, nesse sentido, não pode ser completamente elaborada ou esquecida.

A trajetória da pele de raposa, no entanto, não se encerra na mutilação progressiva dentro do espaço doméstico. Seu percurso culmina em um gesto final que radicaliza ainda mais a relação entre memória e destruição: o descarte no rio. Após sucessivos cortes que fragmentam o objeto e, conseqüentemente, a memória que ele sustenta, a raposa é retirada da casa e colocada dentro de uma caixa, já completamente desmembrada.

O ato de soltar a caixa marca a passagem de uma memória ainda material para um processo de dissolução. O rio funciona como espaço de apagamento. Diferente da casa, que ainda permitia a permanência e a observação da transformação, a água introduz o movimento contínuo, impedindo qualquer forma de fixação. Ainda assim, a narrativa insiste em um detalhe que impede a total eliminação do sentido simbólico: “A vela queima (...) a caixa de sapatos boia” (Müller, 2014, p. 239). A vela acesa sobre a caixa cria uma imagem ambígua, por um lado, pode ser lida como gesto funerário, como se aquele objeto estivesse sendo velado antes de desaparecer; por outro, a luz que permanece indica que algo da memória resiste, mesmo em processo de dissolução. Essa dinâmica pode ser compreendida a partir das reflexões de Seligmann-Silva (2005), para quem a memória traumática não pode ser totalmente

apagada, pois persiste como vestígio. No caso de Adina, esse vestígio se manifesta na permanência simbólica da raposa, mesmo após sua destruição material.

Neste sentido, o título parece que desempenha um papel estilístico e casual importante na compreensão da obra. A escolha dos substantivos “raposa” e “caçador”, que representam uma oposição, estão separados pelo advérbio temporal “já” e o verbo “ser” no pretérito imperfeito. Como se cada instante estivesse em contínua relação com a fluidez da memória, mas esta fluidez está sempre na possibilidade de mudança de papéis entre quem caça e é caçado. O romance opta por uma abordagem mais aberta e experimental, rompendo com uma narrativa linear. Assim, no nível narrativo, a memória tem um cunho imaginativo bem mais acentuado, formando um discurso memorialístico de um tempo físico já escoado e irreversível, recuperável apenas por uma operação imaginária de sentido incapaz de reconfigurar o tempo. Isso é realçado pela linguagem predominantemente metafórica e que faz uso contínuo de imagens e símbolos. A maçã, o dente e a raposa são exemplos que possuem sentidos que transcendem o significado literal e enriquecem a experiência interpretativa do texto.

3 CONCLUSÃO

Ao final deste trabalho, torna-se possível compreender que o medo, no romance *A raposa já era o caçador*, não aparece apenas como uma reação das personagens diante de um contexto político, mas como uma força que reorganiza completamente a forma de existir. O romance permite ainda uma interlocução com a questão do trauma, não apenas como uma experiência individual, mas também como uma vivência coletiva que se manifesta em diversas sociedades autoritárias. A análise tentou demonstrar que o medo atua em diferentes dimensões da experiência humana, interferindo na construção da identidade e na maneira como as personagens se relacionam com o mundo, com seus corpos e com seu passado.

Retomando o objetivo proposto, que foi investigar como o medo e a vigilância atuam na formação e transformação das personagens, fica evidente que esse processo acontece de forma contínua e profunda. A vigilância constante impede qualquer sensação de estabilidade e faz com que as personagens passem a viver em estado permanente de alerta. Esse estado não é momentâneo, mas se torna parte da rotina, moldando comportamentos, decisões e, até mesmo, a forma de perceber a realidade.

O poder do Estado não se limita ao controle externo, mas se infiltra na vida das personagens de forma quase invisível. Essa presença constante faz com que o medo deixe de ser apenas uma resposta a uma ameaça e passe a ser uma condição de existência. Dessa forma, as personagens não reagem apenas ao poder, mas passam a se organizar a partir dele, o que evidencia a profundidade da influência exercida pelo regime.

Em termos de estrutura, a obra se distancia das narrativas convencionais que geralmente são caracterizadas por uma introdução clara, um clímax bem definido e uma resolução conclusiva. Em vez disso, opta por uma abordagem mais simbólica, psicológica. A fragmentação não é apenas uma escolha estética, mas pode ser entendida também como a tentativa de narrar o trauma de um povo, de representar a realidade marcada pelo medo. A construção em fragmentos acompanha a desorganização interna das personagens e reforça a ideia de que não existe uma experiência contínua ou estável. Tudo aparece quebrado, incompleto e atravessado por tensão, o que contribui para a intensidade da leitura.

Nesta perspectiva o medo não atua apenas de forma negativa ou paralisante. O medo pode ser um mecanismo de sobrevivência e um rico instrumento para a literatura, pois o medo é elaborado através da luta ou através da arte. Assim como as personagens aprendem a observar, a interpretar sinais e a se proteger dentro das possibilidades que possuem, o leitor entende a experiência opressiva e seus efeitos. Isso mostra que, mesmo em um contexto de forte opressão, ainda existem tentativas de preservação da individualidade.

A literatura ao compartilhar a experiência do trauma, apresenta o impacto do medo nas relações humanas. A desconfiança constante impede a construção de vínculos sólidos e transforma a convivência em um espaço de incerteza. As relações deixam de ser baseadas na confiança e passam a ser marcadas pela dúvida, o que reforça o isolamento das personagens e intensifica o efeito da opressão. Dessa forma, é possível afirmar que o romance apresenta o medo como um elemento estruturante, que atua diretamente na formação da subjetividade. Ele não apenas afeta as personagens, mas redefine a maneira como elas existem no mundo. Essa constatação reforça a importância da obra como uma forma de compreender os efeitos do autoritarismo para além da dimensão política, alcançando também o campo da experiência individual.

Apesar de a obra retratar um lugar e um momento específico da história, ela apresenta uma reflexão que pode ser ampliada para outros contextos nos quais o poder totalitário se instaura. O medo, conforme apresentado por Herta Müller, não depende apenas de violência explícita para existir. Ele pode se desenvolver de forma silenciosa, nas pequenas ações e nas relações do cotidiano. Essa característica faz com que a narrativa funcione como um alerta, mostrando que os efeitos do autoritarismo podem ser mais profundos do que aparentam.

REFERÊNCIAS

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**. Tradução: Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Coordenação de Carlos Sussekind. Tradução: Vera da Costa e Silva *et al.* 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. 1096 p.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução: Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREUD, Sigmund. **Totem e tabu**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FREUD, Sigmund. **O ego e o id**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LACAN, Jacques. **Escritos**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

MÜLLER, Herta. **A raposa já era o caçador**. Tradução: Cláudia Abeling. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e testemunho. São Paulo: Editora 34, 2005.