

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

CAROLINE BRANDÃO DE CARVALHO

INTEGRIER DICH, OPA! :
DIVERSIDADE CULTURAL, IDENTIDADE E ALTERIDADE NA
LITERATURA ALEMÃ CONTEMPORÂNEA

Belo Horizonte
2012

CAROLINE BRANDÃO DE CARVALHO

INTEGRIER DICH, OPA! :

DIVERSIDADE CULTURAL, IDENTIDADE E ALTERIDADE NA LITERATURA
ALEMÃ CONTEMPORÂNEA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração Teoria da Literatura, Linha de Pesquisa Literatura e Expressão da Alteridade, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gérias, como requisito para obtenção do título de mestre.

Orientador: Elcio Loureiro Cornelsen

Belo Horizonte
2012

CAROLINE BRANDÃO DE CARVALHO

INTEGRIER DICH, OPA! :

DIVERSIDADE CULTURAL, IDENTIDADE E ALTERIDADE NA LITERATURA
ALEMÃ CONTEMPORÂNEA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Teoria da Literatura.

Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen, UFMG – Orientador

Prof. Dr. Luiz Barros Montez, UFRJ

Profa. Dra. Myriam Corrêa de Araújo Ávila, UFMG

Prof. Dr. Günther Herwig Agustin, UFMG

Belo Horizonte, 29 de fevereiro de 2012

Dedicado à Şinasi Dikmen.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Dr. Elcio Cornelsen, pelo incentivo, atenção e confiança do primeiro ao último momento. Ao Samir Hauaji, parceiro de vida e de arte, por ressignificar nas nossas vidas a palavra cumplicidade. À Daniela Andersson, Christine John, Sandro Santiago, Daviane Moreira, Ana Luíza Homem, Simone Brandão, Geraldo de Carvalho, assim como aos meus pais, minha querida família e aos amigos do coração, que estiveram sempre próximos, ainda que respeitando a distância.

o estar de fora de alguém que na verdade está de dentro.
Homi Bhabha.

Chegamos ao Hemisfério Norte
quando o verão estava a caminho
correndo das chamas que iluminavam o céu
sobre a propriedade colonial.
Éramos um bando de imigrantes em desordem
em uma paisagem branca como lírio.

...
Um dia aprendi
uma arte secreta,
Invisibili-Dade, era seu nome.
Acho que funcionou
pois ainda agora vocês olham
mas nunca me veem
Só meus olhos ficarão para vigiar e assombrar
e transformar seus sonhos
em caos.

“Watchers and Seeker”
M. Jin

Como observa o imigrante a terra que o acolhe, as pessoas ou as coisas? Como contempla de longe sua terra natal? Como a contempla ao retornar? Parece impossível um regresso ao local de origem sem que haja modificação – inclusive do sujeito que partiu – uma mera reconstrução do passado, da terra vivida ou da casa habitada; seu olhar jamais será comum, inocente, guardará sempre alguma estranheza dentro do que lhe é familiar.

K. Hauaji

RESUMO

A partir da pesquisa realizada para o desenvolvimento desta dissertação, que tem como *corpus* o romance *Integrier dich, Opa! – Stories vom Erfinder des deutsch-türkischen Kabarett*s (“Vê se te integra, vovô! Histórias do inventor do cabaré turco-alemão”), do escritor turco Şinasi Dikmen (2008), apresentamos a possibilidade de contato, através da sua literatura, com um tema que representa o multiculturalismo, a busca pela identidade e a vivência da alteridade na Alemanha contemporânea. Dikmen aborda a busca pela integração, questionando-a e relativizando-a através da visão marcadamente irônica do personagem- narrador: um turco que imigrou para a Alemanha Ocidental nos anos 1970 e relata suas vivências e observações, que perpassam duas instituições principais, a Família e a Associação turca. A pesquisa teve como objetivo assinalar os procedimentos literários empregados por Şinasi Dikmen na apresentação do tema da diversidade cultural na literatura alemã contemporânea, que está permeada de multiculturalismo, decorrente também do processo de unificação político-econômica do país em 1990 e do fenômeno das migrações em massa, principalmente a partir dos anos 1970. Ao longo da dissertação, procuramos também estabelecer um diálogo entre o longa-metragem *Gegen die Wand* (2004; *Contra a parede*), do diretor alemão de origem turca, Fatih Akin, buscando situar algumas aproximações entre as duas narrativas e, ao mesmo tempo, depreender os procedimentos estéticos da linguagem cinematográfica que o diretor se utiliza para a composição de sua obra. Para tanto, focamos as relações entre identidade e alteridade, principalmente na formação de um discurso que tangencia a questão da imigração, mais especificamente a imigração turca na Alemanha e suas consequências no contexto atual. Em termos metodológicos, a pesquisa pautou-se pelo método crítico-analítico, que nos possibilitou uma abordagem adequada do tema proposto, a partir de procedimentos de interpretação do romance de Dikmen. Nossas referências teóricas estiveram ancoradas, sobretudo, nos Estudos Culturais, que embasaram a presente pesquisa no sentido de possibilitar a análise das estratégias literárias e cinematográficas do encontro com a alteridade na Alemanha – desde a primeira geração de imigrantes turcos até a atual – o que parece asseverar muitas vezes as diferenças comportamentais entre os dois grupos étnicos. Ao mesmo tempo, percebemos uma nova tendência à compreensão mútua dessas diferenças e averiguamos uma realidade na qual se torna admissível, ao menos pelo viés literário, o sentimento de supressão de tais diferenças. Desse modo, foi possível observar a História sob outro ponto de vista: o da minoria.

Palavras-chave: Identidade. Alteridade. Integração. Multiculturalismo. Şinasi Dikmen.

ABSTRACT

Based on the research carried out in this thesis, the corpus of which is the novel *Integrier dich, Opa! – Stories vom Erfinder des deutsch-türkischen Kabarets* (“Get Integrated, Grandpa! – Stories from the inventor of the German-Turkish cabaret”) by Turkish writer Şinasi Dikmen (2008), the possibility of contact is presented, thought his literature, with themes representative of multiculturalism, the search for an identity, and the experience of otherness in contemporary Germany. Dikmen approaches the search for integration, questioning and relativizing it, through the markedly ironic point of view of the character-narrator – a Turkish immigrant to Western Germany in the 1970s who recounts his experiences that revolve in particular around two institutions: the Family and the Turkish Association. The intent of this research was to look at the underlying literary techniques used by Dikmen for presenting the theme of cultural diversity in contemporary German literature, which is permeated with multiculturalism due to German political-economic unification process in 1990, as well as the mass migration phenomenon, mainly from the 1970s onward. Additionally, this thesis seeks to establish a dialogue with *Gegen die Wand* (2004, *Head-on*), a film by German-born Turkish director, Fatih Akin, by finding parallels between both narratives and, at the same time, trying to highlight the aesthetic procedures of the cinematographic language used by Akin in composing his work. Thus, the focus is on the relationship between identity and otherness, principally on the formation of a discourse that addresses the issue of immigration, specifically that of the Turkish immigration to Germany and its consequences in the current context. In methodological terms, this research was guided by the critical-analytical method, which enabled us to address adequately the theme by establishing interpretation procedures for Dikmen’s novel. The theoretical references were anchored mainly in Cultural Studies, which allowed for the analysis of literary and cinematographic strategies of the encounter with otherness in Germany – from the first generation of Turkish immigrants to the present one – which often appear to assert the differences in behavior between both ethnic groups. At the same time, a new trend towards a mutual understanding of these differences was perceived, as well as a new reality, in which a feeling of suppression of such differences becomes admissible, at least from a literary perspective. Thus, it is possible to observe history from another point of view: that of the minority.

Keywords: Identity. Otherness. Integration. Multiculturalism. Şinasi Dikmen.

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Masterarbeit hat als Analysekorpus den Roman des türkischen Schriftstellers Şinasi Dikmen *Integrier dich, Opa! – Stories vom Erfinder des deutsch-türkischen Kabarets* (2008) und stellt durch seine Literatur die Kontaktmöglichkeit zu einem Thema vor, der den Multikulturalismus, die Suche nach der Identität und das Erlebnis der Andersartigkeit in der zeitgenössischen deutschen Gesellschaft darstellt. Dikmen bringt die Suche nach der Integration zur Sprache, indem er sie durch den ironisch ausgeprägten Standpunkt des Ich- Erzählers erörtert und relativiert: ein Türke, der in den 70er Jahren nach Westdeutschland einwanderte, berichtet über seine Erlebnisse und Bemerkungen, welche in zwei Hauptinstitutionen zur Sprache kommen, der Familie und dem türkischen Verband. Ziel dieser Forschungsarbeit war es, das von Şinasi Dikmen bei der Darstellung des Themas der kulturellen Vielfalt in der zeitgenössischen deutschen Literatur angewandte literarische Verfahren hervorzuheben. Die zeitgenössische deutsche Literatur ist durchsetzt mit dem Multikulturalismus, der auch aus dem 1990 stattgefundenen politisch-wirtschaftlichen Vereinigungsprozess Deutschlands und – insbesondere seit den 70er Jahren – aus dem Phänomen der Massenmigrationen folgte. In der vorliegenden Arbeit wurde ebenfalls versucht, einen Dialog zwischen Dikmens Roman und dem Spielfilm des deutschen Regisseurs türkischer Herkunft Fatih Akin, *Gegen die Wand* (2004), herzustellen. Dabei wurde beabsichtigt, manche Annäherungen zwischen beiden Erzählstrukturen zu situieren und gleichzeitig das ästhetische Verfahren der Filmsprache abzuleiten, derer sich der Regisseur zur Verfassung seines Werkes bedient. Hierfür wurden die Beziehungen zwischen Identität und Andersartigkeit fokussiert, insbesondere bei der Bildung eines Diskurses, der die Migrationsfrage berührt, und zwar die türkische Migration nach Deutschland und ihre Konsequenzen im derzeitigen Kontext. Methodologisch fußt die vorliegende Forschungsarbeit auf der kritisch-analytischen Methode, die von den Interpretationsverfahren von Dikmens Roman ausgehend eine geeignete Erörterung des vorgeschlagenen Themas ermöglichte. Die theoretischen Grundlagen verankerten sich vor allem in den Cultural Studies, indem diese die Analyse der Literatur- und Filmstrategien der Begegnung mit der Andersartigkeit in Deutschland seit der ersten Generation türkischer Migranten bis zur heutigen ermöglichte. Dies scheint oft die Verhaltensunterschiede zwischen beiden ethnischen Gruppen zu bekräftigen. Zugleich wurde eine neue Tendenz zum wechselseitigen Verständnis solcher Unterschiede erkannt und eine Wirklichkeit festgestellt, in der das Gefühl der Aufhebung der Unterschiede – mindestens literarisch betrachtet – zulässig wird. Somit war die Beobachtung der Geschichte von einem anderen Standpunkt aus möglich: demjenigen der Minderheit.

Schlüsselwörter: Identität. Andersartigkeit. Integration. Multikulturalismus. Şinasi. Dikmen.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. DIVERSIDADE CULTURAL, IDENTIDADE E ALTERIDADE: UM BREVE ESBOÇO TEÓRICO	16
2. UMA INTRODUÇÃO À IMIGRAÇÃO TURCA NA ALEMANHA E AO OLHAR LITERÁRIO PARA ELA	28
3. ŞINASI DIKMEN E O ROMANCE <i>INTEGRIER DICH, OPA!</i>: UM OLHAR DO IMIGRANTE PARA A SOCIEDADE MULTICULTURAL ALEMÃ	36
3.1. Vida e obra de um imigrante artista	36
3.2. O <i>Kabarett</i> turco-alemão: Die Käs	50
3.3. O romance <i>Integrier dich, Opa!</i>: um universo multicultural	59
3.4. <i>Integrier dich, Opa!</i> num diálogo com <i>Gegen die Wand</i>	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS	114
ANEXO A - Entrevista com Şinasi Dikmen versão traduzida	117
ANEXO B - Transcrição da entrevista	128
REFERÊNCIAS	136

INTRODUÇÃO

Diante do cenário mundial pós-moderno, caracterizado por um ritmo intenso de globalização e multiculturalismo, no qual se pode observar o movimento contínuo e cada vez mais crescente de uma grande massa de migrantes, resultam diversas correntes teóricas que se debruçam sobre as especificidades que envolvem essas questões.

O tema “diversidade cultural, identidade e alteridade na literatura alemã contemporânea” foi eleito para o desenvolvimento desta dissertação, sobretudo, por seu caráter atual, e, ao mesmo tempo, por estimular a possibilidade de uma densa pesquisa acerca dos fenômenos literários que se desenvolvem hoje em decorrência das significativas transformações político-culturais que a Alemanha vem vivenciando ao longo das últimas décadas.

Para o *corpus* de análise que nos possibilite abordar o referido tema, propomos aqui o estudo do romance *Integrier dich, Opa! – Stories vom Erfinder des deutsch-türkischen Kabarets* (“Vê se te integra, vovô! – Histórias do inventor do cabaré turco-alemão”), do escritor turco Şinasi Dikmen¹, publicado originalmente em alemão, em 2008, e ainda sem tradução para o português. É relevante assinalarmos que essa obra aborda em estilo marcadamente irônico as temáticas relacionadas ao multiculturalismo, à busca pela identidade e à vivência marcada pela condição de alteridade no contexto alemão contemporâneo.

Através do viés da obra de Şinasi Dikmen, serão especialmente abordadas as conflituosas questões ligadas à imigração dos turcos para a Alemanha Ocidental, acentuadamente a partir dos anos 1970, assim como os temas relativos à integração desse grupo étnico em território alemão.

Nossa proposta metodológica parte, portanto, do método crítico-analítico, da seleção de material e do desenvolvimento de seu exame interpretativo.

Como representação simbólica do desejo pelo aprofundamento na temática desta pesquisa, citamos uma enfática frase da obra *Demian*, de Hermann Hesse:

¹ Ao partirmos da concepção de “tradução” aplicada por Stuart Hall ao escritor Salman Rushdie, poderíamos nos remeter à Şinasi Dikmen: “Escritores migrantes, como ele, que pertencem a dois mundos ao mesmo tempo ‘tendo sido transportados através do mundo..., são homens traduzidos’ (Rushdie, 1991). Eles são o produto das *novas diásporas* criadas pelas migrações pós-coloniais. Eles devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas” (HALL, 2001, p. 89).

“Quando odiamos alguém, odiamos assim em sua imagem algo que está em nós mesmos. O que não está em nós mesmos, não nos perturba” (HESSE, 1967, p. 101). Uma vez aliviada a carga semântica gerada pelo verbo “hassen” (odiar), essa frase de Hermann é capaz de captar exatamente a forma como somos tocados e impelidos a buscar uma compreensão mais aprofundada de questões que, num primeiro momento, nos pareceriam bastante *fremd* ou estranhas, distantes da realidade que nos cerca. Mas, ao passarmos durante um determinado tempo pela experiência da estranheiridade, somos acometidos por um conflituoso sentimento identitário que nos perturba, seja pelo distanciamento, seja pela identificação com o outro frente à alteridade que, no contexto da sociedade alemã contemporânea, pode ser representada tanto pelo meio totalizante quanto pelos grupos étnicos minoritários. Nesse sentido, é possível que vejamos no reflexo desse outro a nossa própria imagem. Como o trecho de Hauaji, destacado em uma das epígrafes, sugere: “[...] seu olhar jamais será comum, inocente, guardará sempre alguma estranheza dentro do que lhe é familiar” (2009, p. 41). Ao mesmo tempo, essa perturbação desvirtuada em ódio contra outro ser humano a que Hesse se refere pode ser percebida como uma identificação íntima do indivíduo com o outro (ainda que de forma inconsciente), mas que resultará, todavia, em posturas preconceituosas e excludentes, baseadas em concepções fundamentalistas equivocadas que consideram a diferença cultural como ameaça. De acordo com Stuart Hall:

[...] Um “fundamentalismo” de impulso racial veio à tona em todas essas sociedades da Europa ocidental e da América do Norte, um novo tipo de nacionalismo defensivo e racializado. O preconceito, a injustiça, a discriminação e a violência em relação ao “Outro”, baseados nessa “diferença cultural” hipostasiada, passou a ocupar seu lugar – o que Sarat Maharaj chamou de um tipo de “sósia-assombração do apartheid” – junto com racismos mais antigos, fundados na cor da pele ou na diferença fisiológica – originando como resposta uma “política de reconhecimento”, ao lado das lutas contra o racismo e pela justiça social (2009, p. 45).

No que se refere à divisão temática dos capítulos desta dissertação, abordamos no primeiro, através de um breve esboço teórico, as questões relacionadas à diversidade cultural, identidade e alteridade. Embasados principalmente nas concepções críticas oferecidas pelos Estudos Culturais,

podemos considerar que as dinâmicas próprias da esfera da cultura como, por exemplo, as manifestações literárias e artísticas, também fazem parte da dinâmica de relações sociais, o que traz uma dimensão intervencionista aos elementos culturais. Os Estudos Culturais procuram compreender a fundo as manifestações que ocorrem nos grupos em desvantagem nas relações sociais de poder². Estes não consideram tais manifestações do comportamento social como um campo autônomo e determinado, mas como reflexos culturais diretamente envolvidos com as disputas de valores e diferenças na luta social pelo poder, ou pela “voz de enunciação” que o sujeito pós-moderno, fragmentado e contraditório, deseja assegurar e, em alguns casos – como o do escritor – ser um porta-voz de seu grupo.

Outros conceitos relacionados às temáticas da aculturação e assimilação, hibridismo, “entre-lugar”, hifenização etc, encontram também um enfoque especial nesse primeiro capítulo, uma vez que auxiliam em uma melhor abordagem e compreensão da análise específica do romance.

O segundo capítulo, intitulado “Uma introdução à imigração turca na Alemanha e ao olhar literário para ela”, trata, em linhas gerais, do processo histórico relacionado às migrações turcas para a Alemanha, assim como de algumas especificidades que dizem respeito às condições de trabalho, adaptação e fixação dos turcos e de suas famílias em território alemão, situação analisada até os dias atuais.

“Sinasi Dikmen e o romance *Integrier dich, Opa!: um olhar do imigrante para a sociedade multicultural alemã*” é o título do terceiro capítulo, que aborda a vida e a obra do escritor e engloba, posteriormente, um subcapítulo especificamente dedicado às suas criações no campo da dramaturgia. A análise detalhada do romance, a partir da qual trataremos especificamente da interpretação literária do *corpus*, figura no subcapítulo “O romance *Integrier dich, Opa!: um universo multicultural*”. Na parte subsequente, “*Integrier dich, Opa!* num diálogo com *Gegen die Wand*”, propomos uma análise comparativa entre o romance de Dikmen e o longa-metragem *Gegen die Wand* (2004; *Contra a parede*), do cineasta alemão de origem turca Fatih Akin. Ao compararmos essas duas produções culturais ou formas de organização textuais e os procedimentos literários e cinematográficos

² “Os Estudos Culturais abarcam discursos múltiplos, bem como numerosas histórias distintas. Compreendem um conjunto de formações, com as suas diferentes conjunturas e momentos no

empregados por Dikmen e Akin, procuraremos captar de que forma suas visões – a visão de um estrangeiro, ator e escritor consagrado, e a de um jovem e igualmente consagrado cineasta alemão de origem turca, que “escrevem” em alemão sobre temas ligados à integração, a partir do próprio “cenário” alemão – auxiliariam no processo de compreensão das novas concepções dos fenômenos político-culturais em ebulição.

As obras de Dikmen e Akin anteriormente referidas representam, a partir de diferentes ângulos, o multiculturalismo, a busca pela identidade e a vivência marcada pela condição de alteridade no contexto contemporâneo da Alemanha. Além disso, tratam também das questões ligadas ao feminino e sua dimensão do pessoal como político, das questões étnicas e da resistência ao racismo que resulta numa atenção crítica às políticas culturais. Isso acontece, naturalmente, porque ambos pensam as questões da cultura também através das metáforas da linguagem e da textualidade, reconhecendo a heterogeneidade e a multiplicidade dos significados e representações como local de poder e de regulamentação, e porque concebem o simbólico como fonte de identidade. Segundo Stuart Hall, os textos, quando se referem à literatura, devem ser compreendidos como “[...] fonte de poder, da textualidade como local de representação e de resistência, nenhuma destas questões poderá jamais ser apagada dos estudos culturais” (HALL, 2003, p. 199).

Assim sendo, o romance *Integrier dich, Opa! – Stories vom Erfinder des deutsch-türkischen Kabarett* nos impulsiona à busca pela “literatura menor”³, pelos estudos da alteridade a partir da obra literária, principalmente para que sirva como instrumento, como ponte que nos conduza a compreender melhor os fenômenos sociais originados da periferia, a partir da diferença, da exclusão.

passado”. (HALL, 2009, p.188).

³ Do ponto de vista de Gilles Deleuze e Félix Guattari, “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 25).

1. DIVERSIDADE CULTURAL, IDENTIDADE E ALTERIDADE: UM BREVE ESBOÇO TEÓRICO

O romance *Integrier dich, Opa!* nos remete a alguns fatos da história contemporânea relacionados ao processo de imigração turca para a Alemanha Ocidental, como a vinda dos primeiros *Gastarbeiter* e a interação cotidiana desses trabalhadores e de suas famílias na adaptação ao contexto social alemão. Através da narrativa do protagonista Ali, o leitor tem a chance de captar alguns detalhes que envolvem tradições e características típicas desse grupo étnico, como, por exemplo, o acentuado envolvimento com a culinária, o costume de se jogar *okey* e o hábito de mastigar sementes de girassol. Ali também compara, ao longo do romance, os comportamentos sociais marcadamente distintos dos dois grupos étnicos. Ele atenta para a tendência turca da vida em comunidade, o que não se pode definir como um traço específico de turcos na Alemanha. Tal tendência, na verdade, é uma imposição do próprio processo de imigração, uma vez que o laço comunitário surge como instrumento de proteção e autopreservação diante do meio totalizante em que se inserem como imigrantes.

A partir da diferenciação teórica entre os conceitos de aculturação e assimilação proposta por Regina Igel, podemos compreender um pouco mais a fundo esse receio pela perda da identidade vivenciada pelos turcos e seus descendentes no contexto alemão. Citamos:

Considerando-se *cultura* como “o modo de vida de um povo, representado pela soma de um comportamento adquirido, atitudes e objetos materiais”, percebe-se *aculturação* como a “modificação de uma cultura através de contato com uma ou mais culturas e a aquisição ou troca de traços culturais”. É importante ressaltar a diferença entre *aculturação* e *assimilação*, nesse contexto. Pelo processo de aculturação, um modo de vida tende a ser modificado através de adaptações, geralmente da minoria à maioria; pela assimilação, o legado cultural minoritário tende a ser anulado pela submersão ao meio ambiente. Quando se trata de uma minoria étnica, religiosa ou social, convivendo no mesmo perímetro geográfico com uma sociedade majoritária e politicamente dominante, o “modo de vida de um povo” pode passar por uma das condições de aculturação ou assimilação, ou por ambas (IGEL, 1997, p. 129-130) (grifos no original).

De acordo com o que foi elucidado, a aculturação pode ser compreendida como resultado de um processo de câmbio ou troca de elementos culturais

recíprocos, pelo qual vários fenômenos se desenvolvem, como por exemplo, a adoção do idioma ou estilos culturais do grupo dominante, chegando até mesmo ao inteiro abandono dos vínculos identitários do grupo étnico minoritário. Quando o processo da integração ocorre pela aculturação, ainda é possível que as personalidades próprias sejam preservadas, ainda que, de alguma forma, tenham sido transformadas pelo contato com o outro. Na dinâmica da aculturação, duas ou mais sociedades têm a chance de desenvolver uma convivência relativamente harmoniosa e reciprocamente tolerável. Entretanto, quando ocorre o processo de assimilação, um indivíduo ou grupo perde sua identidade ao entroncar-se com outro grupo pertencente à sociedade totalizante que procura anular o legado cultural próprio dos imigrantes que representam a alteridade, “[...] substituindo os traços definidores daquele por seus próprios elementos tipificadores” (IGEL, 1997, p. 130).

Para que possamos aprofundar um pouco mais as razões da tendência à rejeição das sociedades majoritárias em relação às minorias formadas por estrangeiros e imigrantes, citamos aqui o trecho de um simpósio do Instituto Goethe que foi publicado na revista *Humboldt*:

Pero ¿cómo se transforman los contrarios en enemigos? [...] La fatal transición de contrario a enemigo, se prepara, por tanto, en el medio de la palabra, cuando el que hasta ahora era contrario se reduce a lo que dice y hace. La enemistad está definida de modo completamente negativo. Lo extraordinario que supera el orden establecido degenera en lo desordenado, lo cual supone una privación pura. De este modo se producen las grandes divisiones, que generan una serie de esquemas binarios: razón contra violencia, seres racionales contra bárbaros, cristianos y musulmanes contra paganos, civilizados contra salvajes [...]. Este maniqueísmo social se mantiene incluso en el presente, por ejemplo en la cruzada de la libertad contra el terrorismo... Sin embargo, al final se aprecia una especie de venganza de la violencia y de la enemistad. La exclusión del otro y de la cultura extraña revierte sobre la instancia excluyente. La enemistad hacia afuera enlaza con una enemistad hacia dentro, pues lo extraño surge de nosotros mismos (WALDENFELS, 2009, p. 16-17).

De acordo com Bernhard Waldenfels, compreendemos que a passagem do conceito de “contrário” à “inimigo” relaciona-se ao elemento extraordinário que, ao extrapolar a esfera do que pode ser determinado ou controlado, é tomado como desordenado. Ou seja, algo que poderia oferecer algum risco ou ameaça, seja no campo da palavra ou da ação. E assim, desenvolvem-se pensamentos binários ou contrapostos, que conduzem aos maniqueísmos, como bondade e maldade,

civilização e barbárie, oriental e ocidental, Cristianismo e Islamismo etc. Esses binarismos são conceitos recorrentes na obra de Şinasi Dikmen, que muitas vezes surgem nas suas narrativas como pano de fundo para os contextos conflituosos de seus personagens. Para tanto, temos como exemplo o personagem Ali, que questiona a postura arrogante dos alemães que, de acordo com o seu ponto de vista, comportam-se ante os turcos com uma postura de superioridade por se julgarem europeus, civilizados, eruditos, democráticos, analíticos etc. Tais conceitos são tomados socialmente como diametralmente opostos ao que normalmente é associado à identidade turca: orientais, bárbaros, incultos ou ignorantes, reacionários, passionais etc; e eles não são apenas interpretados como aspectos que marcam a diferença, mas são percebidos como fatores que geram insegurança e medo; isso faz com que a sociedade alemã os considere inimigos e, como inimigos, devem ser excluídos daquele contexto. Esse modo de pensar faz unir o ódio interno ao ódio externo, ou seja, tende à disposição para a exclusão, pois faz com que se perceba a presença incômoda no exterior e que se deseje, de alguma forma, mesmo que violentamente, a expulsão desse corpo estranho, desse outro, ou *fremd*. Esse modo de agir pode ser factualmente percebido pela permanência dos imigrantes na Alemanha, mas sem que a esses estejam assegurados os mesmos direitos dos cidadãos alemães, ou mesmo, pelos programas de incentivo do governo que os estimulam a voltarem aos seus países de origem. Essas ações excludentes são marcadas pelo desprezo ou depreciação da sociedade majoritária através de impulsos normalmente gerados por estereótipos que os marcam como grupos étnicos que não possuem origem germânica. Como consequência dessa situação, observamos ações de extrema violência física imputadas por facções de tendência neonazista contra essas minorias.

Entretanto, a própria sociedade alemã é que recebe como resultado ações desses grupos minoritários, que devolvem ao meio totalizante seu ódio e baixa estima através de vários tipos de ocorrências marcadas pela mesma agressividade ou violência.

Dessa forma, compreendemos que o indivíduo pós-moderno está imerso num processo de desconstrução e busca de significados para a reformulação de sua identidade ou de suas identidades, uma vez que o mundo contemporâneo oferece a ele uma abrangente gama de possibilidades de construção identitária. Essas

identidades não mais se definem por um caráter fixo e determinado, pois de acordo com Stuart Hall:

[...] Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas estão suspensas, em *transição*, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado (HALL, 2001, p. 88) (grifo no original).

Sendo assim, é interessante notar como esse processo de reformulação das identidades que atinge a sociedade pós-moderna como um todo perpassa o romance de Dikmen através do protagonista Ali. A partir das reformulações constantes e dos questionamentos do personagem a respeito de sua nacionalidade e a de seus familiares, percebemos a crise de identidade que ele vivencia na trama: “Em condições diaspóricas, as pessoas geralmente são obrigadas a adotar posições de identificação deslocadas, múltiplas e hifenizadas” (HALL, 2009, p. 72). Nesse sentido, ao partirmos do pressuposto de que o processo de hifenização traz aos termos que rege uma carga semântica de multiplicidade e deslocamento, podemos nos remeter não somente ao personagem Ali, que na trama já está há mais de trinta anos na Alemanha, mas também a seus filhos e netos, os quais representam a segunda e terceira gerações, que já nasceram “sob o signo da hifenização”: turco-alemães, ou mesmo alemães-turcos. E, ainda que essas gerações escolham associativamente uma das duas nacionalidades, serão sempre designados pelo interstício entre ambas.

As mesmas inferências relativas ao processo de hifenização poderiam ser aplicadas à própria obra teatral de Şinasi Dikmen, definida no subtítulo do romance como: “cabaré turco- alemão”. Essa junção de termos, além de assinalar a condição diaspórica de sua obra, também ressalta a biografia do escritor que, como o protagonista do romance, veio como *Gastarbeiter* há mais de 30 anos para a Alemanha.

A razão primordial dos conflitos identitários de Ali não se dá apenas pelo contato cotidiano com a sociedade alemã, que para ele representa a alteridade em relação à sua identidade turca mas, sobretudo, pela nova configuração familiar que o casamento de sua filha com um alemão traz à sua vida. O protagonista, que há muitos anos sustentava valores rígidos e preconceituosos, vê-se obrigado a

expandir suas possibilidades de identificação e percebe que sua identidade engrandeceu-se com essa nova estrutura. A representatividade da identidade em transição de Ali poderia ser ponderada a partir do conceito de “tradução”, explorado por Stuart Hall:

[...] Este conceito [i.e., tradução] descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram *dispersadas* para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão *unificadas* no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas (2001, p. 88) (grifos no original).

Percebemos, portanto, que através da elaboração dos conflitos de identidade de seus personagens Dikmen traz ao leitor uma perspectiva positiva do multiculturalismo, no sentido de que ele também poderá auxiliar no processo de integração. A construção da identidade, que esteve muito vinculada à ideia de Nação, à classe social e ao gênero, vê-se então atualmente impelida a incluir em seus questionamentos conceitos que se referem à etnia, orientação sexual etc. Há, portanto, parâmetros ligados a um conjunto de atributos culturais, que muitas vezes acabam prevalecendo sobre outras bases de significado, sobretudo com relação às pessoas que migram ou se veem confrontadas com novas culturas em seus próprios territórios. Estas têm, invariavelmente, de se confrontar com a nova realidade e fazer uma reformulação contínua de suas próprias identidades diante da presença da alteridade: “[...] É possível, de algum modo, em tempos globais, ter-se um sentimento de identidade coerente e integral? A continuidade e a historicidade da identidade são questionadas pelo imediatismo e pela intensidade das confrontações culturais globais” (HALL, 2001, p. 84).

Ainda no que concerne à temática relativa ao conceito de identidades culturais transitórias, observamos que os personagens netos de Ali, Cinar e Tugce, também não poderiam ser definidos na obra de Dikmen a partir de parâmetros identitários pontuais ou fixos, já que, por caracterizarem-se como resultados de misturas de diferentes culturas, pressupõem identidades culturais em transição. E,

mais especificamente, no que se refere à relação dos personagens Ali e Cinar, a narrativa nos mostra a possibilidade de integração dos turcos na Alemanha a partir de uma perspectiva positiva, por meio do contato e da aceitação mútua:

O garoto me dá de fato muito prazer. Ele é inteligente, sensato, me entende completamente, tenta me ensinar tudo cuidadosamente e ele sabe o que quer de mim. Através das aulas de alemão nós nos tornamos mais próximos. Depois de cada frase bem sucedida da gramática alemã eu ganho dele um grande beijo e ainda um cumprimento em alemão: “Meu avô é o avô mais inteligente do mundo” (DIKMEN, 2008, p. 189-190)⁴.

A passagem acima se refere às impressões de Ali acerca de sua aproximação com o neto após cambiarem aulas de gramática alemã em troca de explicações sobre a cultura turca.

De acordo com o que propõe Homi Bhabha a respeito do conceito de “entre-lugar” cultural, percebemos que o personagem Cinar representa a personificação de um novo signo de identidade no romance:

[...] Aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade (BHABHA, 2003, p. 20).

Sendo frutos da união de Sevda, filha de Ali, e Christian, seu genro alemão – que representam dois grupos étnicos caracterizados por marcantes diferenças culturais e comportamentais – os netos de Ali metaforizam a imagem do futuro multicultural na Alemanha. Os perfis desses personagens sugerem uma indefinição, uma ambiguidade ou instabilidade que rege o mundo atual. Eles representam a possibilidade do cruzamento metafórico das fronteiras ou mesmo da inauguração do que Homi Bhabha denomina de “terceiro espaço”. Este conceito

⁴ Ressaltamos que todas as traduções do alemão e do inglês que podem ser encontradas ao longo da dissertação foram realizadas por nós.

No original em alemão, tem-se: Der Junge macht mir echt Spaß, er ist klug, gescheit, versteht mich voll, versucht mir alles schonend beizubringen und er weiß, was er von mir will. Wir sind uns durch diesen Sprachunterricht näher gekommen. Nach jedem grammatikalisch gelungenen deutschsprachigen Satz bekomme ich einen dicken Kuss von ihm und ein deutschsprachiges Kompliment dazu: “Mein Büyükbaba ist der gescheitester Büyükbaba der Welt.”

resultaria dos processos de hibridização, que têm sido analisados pelos estudos pós-coloniais⁵ a partir das relações com a produção das identidades nacionais e étnicas. Tadeu Silva, em seu artigo “A produção social da identidade e da diferença”, explora mais detalhadamente o conceito de hibridismo a partir da perspectiva dos Estudos Culturais:

[...] Na perspectiva da teoria cultural contemporânea, o hibridismo – a mistura, a conjugação, o intercuro entre diferentes nacionalidades, entre diferentes etnias, entre diferentes raças – coloca em xeque aqueles processos que tendem a conceber as identidades como fundamentalmente separadas, divididas, segregadas. O processo de hibridização confunde a suposta pureza e insolubilidade dos grupos que se reúnem sob as diferentes identidades nacionais, raciais ou étnicas. A identidade que se forma por meio do hibridismo não é mais integralmente nenhuma das identidades originais, embora guarde traços delas (SILVA, 2009, p. 87).

Entretanto, segundo Hendrik Blumentrath et al. a partir da visão de críticos como Ahmad e Boris Buden, o conceito de hibridismo desenvolvido por Homi Bhabha, assinala a “[...] ‘ideologia de uma elite cultural cosmopolita’, que pode se alegrar com uma existência burguesa assegurada no mundo ocidental” (BLUMENTRATH, 2007, p. 28)⁶. Da mesma forma, o jornalista e pesquisador alemão da temática da migração, Mark Terkessidis, questiona o modo harmonioso da recepção crítica nos países de língua alemã em relação aos debates que envolvem o conceito de hibridismo. De acordo com Terkessidis, “[a] qualidade transfronteiriça do conceito de hibridismo não implicaria a superação da distribuição global desigual de poder [...]” (BLUMENTRATH, 2007, p. 28)⁷:

⁵ Das Präfix 'post' bezeichnet wie auch bei anderen, 'post' -Begriffen also weniger eine zeitliche Markierung für die Phase nach dem Kolonialismus im engeren Sinn – denn dieser besteht aus der Perspektive der postkolonialen Theorie als neokolonialistische Bestrebung fort –, sondern umfasst alle nach- und antikolonialen Tendenzen. [...] Postkolonialistische Analysen untersuchen z.B. literarische Texte im Hinblick auf ihre Entwürfe von Kultur, Identität und Subjektivität unter kolonialen und nachkolonialen Bedingungen im Wechselverhältnis von (ehemals) Kolonisierten und (ehemaligen) Kolonisatoren, indem sie sie 'gegen den Strich' lesen. Das bedeutet, dass elementare Wahrnehmungseinheiten wie Zentrum und Peripherie, Westen und Osten, bzw. Norden und Süden oder, ganz grundlegend, das Eigene und das Fremde nicht als Gegebenheiten akzeptiert, sondern als machtvoll und multikomplexe Spannungsverhältnisse dekonstruiert werden (BLUMENTRATH, 2007, p. 18-19).

⁶ No original em alemão, tem-se: “[...] ‘Ideologie einer kosmopolitischen kulturellen Elite’, die sich einer gesicherten bürgerlichen Existenz in der westlichen Welt erfreuen kann.”

⁷ No original em alemão, tem-se: “Die grenzüberschreitende Qualität des Hybriditätskonzepts impliziere keineswegs auch die Überwindung von ungleichen globalen Machtverteilungen [...]”.

Bhabha romantiza o fenômeno da migração global contemporânea e não apenas distorce a amarga realidade de milhões de refugiados, deslocados e expatriados de todos os tipos, mas desvia nossa atenção, sobretudo, em relação aos processos políticos, econômicos, e sociais que abalam o mundo contemporâneo e intervêm radicalmente no destino de inúmeras pessoas. (BUDEN *apud* BLUMENTRATH, 2007, p. 28)⁸.

A suposta “pureza e insolubilidade dos grupos que se reúnem sob as diferentes identidades nacionais, raciais ou étnicas” a que Tadeu Silva se refere no trecho anteriormente citado, remete-nos às discussões a respeito dos fundamentos equivocados de grupos extremistas que cultivam o ódio e a violência como forma de “limpeza étnica” da diferença, que é tomada como algo prejudicial ao grupo étnico a que pertencem. Essa diferença, ou mesmo alteridade em relação ao meio totalizante é, na maior parte das vezes, infelizmente associada ao estrangeiro, ou ao imigrante. Esses fundamentos extremistas partem do pressuposto de uma pureza racial ou genética⁹, o que os leva a praticar um isolamento sociocultural como forma de preservação de sua suposta superioridade.

Em seu artigo intitulado “Quem precisa de identidade?” do livro *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*, Stuart Hall assinala a questão de as identidades na modernidade tardia não serem nunca unificadas, mas, ao invés disso, cada vez mais fragmentadas e fraturadas. Hall também assinala o fato de as identidades serem construídas através de discursos, práticas e posições que podem ser antagônicas (HALL, 2009, p.103).

As identidades estão, enfim, em constante processo de mudança e incompletude, pois ao serem constituídas pela linguagem, e a linguagem ser regida por um sistema binário (já que um signo depende sempre de outro elemento), é possível que esse processo tenha influenciado substancialmente o pensamento social em termos de diferença e identidade.

Nesse sentido, podemos observar que identidade e alteridade vão sendo definidas a partir de um processo dinâmico de contato entre os indivíduos que

⁸ No original em alemão, tem-se: “Bhabha romantisiert das Phänomen der heutigen globalen Migration und verfälscht nicht nur die bittere Realität von Millionen von Flüchtlingen, Vertriebenen und Heimatlosen aller Art, sondern lenkt unseren Blick vor allem von den politischen, ökonomischen und sozialen Prozessen ab, welche die heutige Welt erschüttern und in das Schicksal unzähliger Menschen radikal eingreifen”.

⁹ “[...] a fusão dos discursos de inferiorização biológica e cultural parece ser uma característica definidora do ‘momento multicultural’” (HALL, 2009, p. 69).

trazem consigo os traços culturais próprios de seus grupos étnicos. Conforme acrescenta-nos Jane M. Peterson,

Alteridade e identidade são inseparáveis. Entretanto, essa relação depende da distinção entre diferença e alteridade. A diferença é inerente aos nossos processos cognitivos, pois nos permite distinguir entre dia e noite, guerra e paz, baixo e alto e quente e frio. Há muitos contextos nos quais uma pessoa é diferente da norma (raça, gênero, religião, identidade sexual, características físicas etc.). Porém, como explica Landowski, o que está em jogo não é a diferença. Ou seja, é a atribuição de características (ou marcas) semânticas à diferença que produz alteridade (PATERSON, 2008, p. 16).

Outro fator que contribui para a reconfiguração dos padrões de identidade na contemporaneidade é o processo de globalização socioeconômica e tecnológica. Nestor Garcia Canclini, ao explorar a temática dos sujeitos interculturais, assinala que “[...] A globalização, como 'intensificação das dependências recíprocas' entre todas as sociedades (BECK, 1999), modifica os modos anteriores de configurar sujeitos, as interações entre indivíduo e sociedade” (GARCÍA CANCLINI, 2009, p. 200). Esse fenômeno mundial funciona, nesse sentido, como um suporte poderoso para a reavaliação do processo identitário. Com o apoio de ferramentas como a internet, por exemplo, ainda que ela atue de forma superficial e não represente a solução dos problemas sociais, pelo acesso de grande parte da população mundial às tendências culturais de cada um dos continentes, ela é capaz de transportar o que é próprio do contexto local à dimensão do internacional: “Esta desconstrução dos sujeitos ensimesmados e conscientes, ligados a um território, radicaliza-se num mundo em rede” (GARCÍA CANCLINI, 2009, p. 202). Embora tenhamos de destacar que, se a internet, por um lado, colabora para que as distâncias sejam vencidas e as diferenças, eventualmente, possam ser minimizadas, à medida que o local é confrontado com o global, por outro lado, ela também pode ser, por exemplo, veículo de discursos xenofóbicos que propagam a intolerância e a violência.

Reflexo dos movimentos ininterruptos da migração mundial, também os conceitos essencialistas que anteriormente abarcavam a noção absoluta de “centro” e “periferia” estão atualmente em acentuada decadência; uma vez compreendido que o movimento migratório para os grandes centros cosmopolitas “arrasta” as periferias pobres para essas áreas, conclui-se que a periferia se encontra no que era considerado centro, e o que era centro se transformou conseqüentemente em

grandes periferias do mundo contemporâneo. Esse fenômeno é observável, por exemplo, a partir da grande porcentagem de turcos, egressos de pequenas aldeias da Anatólia, que se estabeleceram em grandes centros da Alemanha, como Berlim e Hamburgo.

Prosseguindo em nossa análise, assinalamos um dos mais acentuados traços estilísticos do romance de Dikmen, assim como de sua obra, como um todo: a ironia. De maneira marcadamente irônica ou mesmo satírica, o escritor relativiza as estruturas que envolvem as temáticas da identidade, alteridade e, sobretudo, da integração, na medida em que coloca em xeque, através da elaboração do enredo, os preconceitos e estereótipos de ambos os grupos étnicos.

Pelo recurso da ironia, por exemplo, é possível ao escritor asseverar o posicionamento político contestador do protagonista em relação ao imperativo da integração dos turcos na Alemanha, sem que isso represente uma crítica direta à sociedade alemã. Nesse sentido, podemos considerar que o procedimento irônico multiplica suas expressões e funções, configurando diversas estratégias de compreensão e representação do mundo, assim como os chamados “tipos de discursos cômicos” (BRAIT, 1996, p. 60) como o humor, a ironia ou a sátira, os quais podem ser vislumbrados como categorias amplas a partir de uma perspectiva polifônica. Assim, a ironia de que Dikmen se utiliza no romance pode ser observada a partir de um conjunto de discursos que privilegia a abordagem da duplicidade, ou mesmo da ironia como uma confluência de discursos, como cruzamento de vozes, como um jogo de presença/ausência que configura o próprio processo irônico.

[...] as formas de construção, manifestação e recepção do humor, configurado ou não pela ironia, podem auxiliar o desvendamento de momentos ou aspectos de uma dada cultura, de uma dada sociedade. O deslindamento de valores sociais, culturais, morais ou de qualquer outra espécie parece fazer parte da natureza significativa do humor. Assim sendo, uma manifestação humorística tanto pode revelar a agressão a instituições vigentes, quantos aspectos encobertos por discursos oficiais, cristalizados ou tidos como sérios (BRAIT, 1996, p. 15).

Ao realizarmos um breve resgate do desenvolvimento histórico da ironia como estilo literário, percebemos que uma definição universal, abrangente e inequívoca encontra dificuldades de ser precisamente alcançada devido à sua rica tradição. Todavia, no que tange à utilização da ironia como recurso retórico-estilístico, a sua

origem remete à Antiguidade e, posteriormente à Alta Idade Média, quando esta encontra um tom irônico destinado à compreensão da elite nos ambientes palacianos e se transforma numa forma de sátira.

Bakhtin, ao retomar o tratamento do riso na Idade Média, a partir do contexto de François Rabelais, destaca algumas de suas importantes funções para o desenvolvimento da sociedade:

[...] o riso é a libertação dos sentimentos que mascaram o conhecimento da vida. O riso testemunha uma vida espiritual clara, ele dá origem a essa vida. O sentido do cômico e a razão são os dois atributos da natureza humana. Sorridente, a própria verdade se abre ao homem quando ele se encontra num estado de alegria despreocupada (BAKHTIN, 2002, p. 121).

Dessa forma, percebemos que essa “verdade” que se revela ao homem, de que fala Bakhtin, poderia ser compreendida como a consciência diante da realidade que poderá ser adquirida, por exemplo, pelo contato com uma obra carregada de humor ou ironia: é o caso do leitor que se depara com a literatura de Dikmen. Segundo Bakhtin, o autor no Classicismo encarna a figura do demiurgo, que tem uma verdade a transmitir e não se coloca explicitamente em sua obra. Contudo, é principalmente a partir do desenvolvimento do Romantismo e de seus pressupostos de liberdade, em que se configura a revolta do indivíduo contra a sociedade que ignora seus desejos e emoções, que o autor começa a falar em seu próprio nome na obra literária. Essa valorização da individualidade, própria do Romantismo, será responsável por acelerar no indivíduo da época um processo paradoxal: o homem se depara ao mesmo tempo com a infinitude do desejo e a finitude da vida; há, portanto, a necessidade e a impossibilidade de um relato completo da realidade. Através do recurso da ironia, a literatura não pretende mais reproduzir meramente a realidade, ou seja, atuar como mímese do real mas, em vez disso, produzir linguagem. Desenvolve-se assim um caráter de aproximação do autor em relação ao leitor “revelando a consciência deste de que somente o leitor [...] pode tornar real a existência de sua obra e, afinal, a sua própria existência” (DUARTE, 2006, p. 18).

No que se refere ainda à “natureza transideológica”¹⁰ da ironia contida no

¹⁰ “[...] a ironia não apenas trabalha para apontar as complexidades da realidade histórica e social, mas também tem o poder de mudar essa realidade – pelo menos por um tempo. [...] Tal mudança só é possível por causa da natureza transideológica da ironia: enquanto pode-se usar a ironia para

romance, compreendemos que o autor se utiliza desse recurso estilístico para assinalar o perigo iminente de ocorrer na Alemanha não um processo de aculturação que promoverá a integração, mas sim de assimilação. A partir de sua perspectiva, a integração não deveria se dar pela anulação das diferenças e sim pelo interesse manifestado também pelos alemães em relação à cultura dos imigrantes e pela compreensão mútua dessas diferenças. Isso pode ser constatado no trecho em que Ali afirma: “eu quero viver na Alemanha do jeito que eu quero, como turco, não como a imagem que o alemão fez de mim” (DIKMEN, 2008, p. 100). Constatamos, portanto, a angústia vivenciada pelo narrador ao perceber que representa o incômodo do “outro” sendo minoria e representação da alteridade em relação à sociedade alemã. Na verdade, a questão da identidade, que até então nunca havia sido problematizada pelo indivíduo inserido em seu próprio contexto, ocorre somente quando se dá o contato com o outro. Assim, as percepções do protagonista na narrativa dizem respeito à visão negativista e prejudicial do meio totalizante em relação à presença da diferença:

Eu não quero demonizar os alemães, nem torná-los piores do que eles são. Eu já me conformei com o alemão, da forma como ele é. Meu problema não é o alemão, o meu problema é que eu sou o problema dele e eu não posso mudar nada em relação a isso. Aqui estou eu, e não dá pra ser diferente (DIKMEN, 2008, p. 122)¹¹.

reforçar a autoridade também pode-se usá-la para fins de oposição e subversão – e ela pode tornar-se suspeita por isso mesmo” (HUTCHEON, 2000, p. 52).

¹¹ No original em alemão, tem-se: “Ich will die Deutschen nicht dämonisieren, sie nicht schlechter machen als sie sind. Mit dem Deutschen, wie er ist, habe ich mich schon abgefunden. Mein Problem ist nicht der Deutsche, sondern mein Problem ist, dass ich sein Problem bin und dass ich aber daran nichts ändern kann. Hier bin ich, ich kann nicht Anders”.

2. UMA INTRODUÇÃO À IMIGRAÇÃO TURCA NA ALEMANHA E AO OLHAR LITERÁRIO PARA ELA

O processo migratório pós-colonial na Europa sempre foi permeado por uma grande intolerância em relação aos estrangeiros, mais especificamente quanto à aceitação e permanência dos imigrantes, a maioria deles vindos de suas ex-colônias.

A história recente da imigração maciça de outros grupos étnicos para a Alemanha se deu, sobretudo, a partir da década de 1950 até princípios de 1970. A esse numeroso grupo de trabalhadores advindos de diversos países, denominou-se *Gastarbeiter*, ou “trabalhadores convidados”.

Num artigo disponível na Internet, que versa sobre o tema Alemanha e imigração, publicado pelo jornal *Le Monde Diplomatique*, cujo título é “Teu lugar é a produção”, o autor Albrecht Kieser traz alguns dados a respeito dos acordos bilaterais, ou acordos de recrutamento firmados para a vinda dos *Gastarbeiter* para a Alemanha:

[...] A vinda deles se deu através de acordos bilaterais, ou acordos de recrutamento: “Além da Itália, foram assinados acordos de recrutamento com a Espanha (1960), Grécia (1960), Turquia (1961), Marrocos (1963), Portugal (1964), Tunísia (1965) e Iugoslávia (1968). Na Alemanha, as autoridades locais submeteram centenas de milhares de interessados a testes (de maneira frequentemente indigna) e os orientaram concretamente para certas empresas.” (KIESER, 2006)¹².

A chegada de mais de 1 milhão desses trabalhadores ocorreu a partir da necessidade urgente de mão de obra na Alemanha do pós-guerra.¹³ De acordo com Roselaine Wandscheer, autora da matéria intitulada “Acordo para trazer mão de obra turca à Alemanha completa 50 anos”, escrita para o site da emissora *Deutsche Welle*:

¹² Disponível em: <<http://diplo.org.br/2006-06,a1336>>. Acesso em: 29 jan. 2012.

¹³ “Uma empresa procurava um número preciso de trabalhadores especializados e acionava um serviço de Estado. Este retransmitia o pedido aos países interessados e verificava, antes de sua partida para a Alemanha, se os imigrantes selecionados correspondiam ao perfil exigido (idade, qualificação, estado de saúde etc.)”. Disponível em: <<http://diplo.org.br/2006-06,a1336>>. Acesso em: 29 jan. 2012.

Nos anos posteriores ao Pós-Guerra, a Alemanha passou por uma reforma político-econômica que gerou ao país um grande desenvolvimento, tanto do comércio interior, quanto do exterior. O país conseguiu manter taxas moderadas de inflação, o que deu margem ao aumento dos salários e ao alargamento do poder aquisitivo da população: “Em seguida à Segunda Guerra Mundial, a produção na Alemanha Ocidental crescerá tanto que havia mais trabalho do que mão de obra nas fábricas e minas”. (WANDSCHEER, 2011, p.01)¹⁴.

Essa profunda e decisiva reestruturação da política e economia alemãs ficou conhecida como *Wirtschaftswunder*, ou “milagre econômico”. Assim, o país se viu obrigado a importar mão de obra operária para o trabalho nas indústrias, uma vez que a Segunda Guerra trouxe à Alemanha uma representativa baixa na população masculina.

No caso específico que trataremos aqui – o dos trabalhadores turcos – o governo alemão assegurava a esses *Gastarbeiter*, como forma de incentivo a sua ida, o custeio relacionado à viagem até a Alemanha, já prevendo que a passagem de volta deveria ser, na maioria das vezes, de responsabilidade do empregador alemão¹⁵. O acordo de recrutamento, assinado em 1961, objetivou “[...] trazer turcos saudáveis e solteiros para trabalhar na Alemanha” (WANDSCHEER, 2011)¹⁶.

Como medida preventiva para evitar a imigração permanente, os acordos bilaterais, pelo menos no que tange a países como a Turquia, revelavam-se completamente ilusórios, pois os “convidados” teriam de regressar a seu país de origem no fim do contrato de dois anos: “Uma imigração desejada, mas com duração limitada: este foi, no período pós-guerra, o princípio diretor da política migratória da República Federal da Alemanha (RFA).” (KIESER, 2006, p. 01)¹⁷.

Com o regresso já programado, os imigrantes turcos concentravam-se em acumular algum capital conseguido através de seu trabalho durante o tempo em que estivessem na Alemanha. Com isso, o aprendizado do idioma alemão mostrava-se algo supérfluo, o que gerava, ao mesmo tempo, dificuldades de integração desses

¹⁴ Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,15483900,00.html>>. Acesso em: 29 jan. 2012.

¹⁵ “[...] Assim rezava o "Regulamento da contratação de empregados turcos para a República Federal da Alemanha". Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,15483900,00.html>>. Acesso em: 29 jan. 2012.

¹⁶ Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,15483900,00.html>>. Acesso em: 30 jan. 2012

trabalhadores ao meio totalizante.

Nos primeiros anos da década de 1970, no entanto, a Alemanha recebeu os efeitos da crise mundial do petróleo e o “milagre econômico” foi abalado; em consequência disso, suspendeu-se o recrutamento dos *Gastarbeiter* e, neste meio tempo, “[...] 2,7 milhões de turcos haviam se candidatado ao trabalho na Alemanha Ocidental. Contudo, apenas cerca de 750 mil vieram de fato e, segundo estimativas, a metade deles permaneceu no país.” (WANDSCHEER, 2011, p.01)¹⁸.

O romance de Şinasi Dikmen explora questões relacionadas aos estereótipos que envolvem tanto os alemães quanto os turcos e seus descendentes na Alemanha. Através da narrativa, o leitor tem a oportunidade de entrar em contato com as impressões do protagonista Ali a respeito de seus primeiros anos na Alemanha, época em que, segundo ele, os turcos trabalhavam em geral em grandes indústrias, ou como pequenos comerciantes, e mal conseguiam se expressar em alemão. De acordo com Ali, isso agradava aos alemães por ser percebido como um sinal da dominação destes e fragilidade daqueles. Através das observações do protagonista Ali – cujo nome representa outros tantos *Gastarbeiter* vindos para a Alemanha – Şinasi Dikmen nos apresenta em seu romance parte da realidade e dos sentimentos desses operários.

Naquela época não sabíamos muito sobre a Alemanha. A vida era tranquila; consistia apenas em trabalhar, morar-nos-barracões¹⁹ e olhar ao redor. Nós éramos curiosos e a curiosidade ajuda a suportar a dor. Na verdade, eu não torno a vida na Alemanha difícil pra mim, mas a vida aqui é que me coloca numa situação difícil. [...] (DIKMEN, 2008, p. 39)²⁰.

Apesar das restrições iniciais aos trabalhadores turcos, anteriormente referidas, o governo alemão percebe que o transporte e treinamento contínuos de

¹⁷ Disponível em: <<http://dipl.org.br/2006-06,a1336>>. Acesso em: 28 jan. 2012.

¹⁸ Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,15483900,00.html>>. Acesso em: 29 jan. 2012.

¹⁹ Mantivemos o recurso estilístico criado pelo autor (os hifens na tradução para o português) pela intenção de demonstrar a frase como uma palavra única, dada a expressividade da locução que, no contexto linguístico do autor, não permite que nenhum dos termos usados na construção da expressão possa ser substituído por outro ou lido separadamente. A composição, de caráter quase neológico, justifica-se por expressar uma ação exclusiva do cotidiano dos *Gastarbeiter*.

²⁰ No original em alemão, tem-se: “Damals wussten wir ja nicht viel über Deutschland. Das Leben war leicht, es bestand nur aus Arbeiten, in-der-Barracke-Wohnen und herum gucken. Wir waren neugierig und die Neugier hilft, den Schmerz zu ertragen. In Wirklichkeit mache nicht ich mir das

novos operários gerava- lhe gastos excessivos. Dessa maneira, ocorre a suspensão da restrição de dois anos de permanência e torna-se possível que os operários tragam seus parentes para a Alemanha (ou mesmo mulheres de suas aldeias turcas para formarem família). Esse contexto incentiva grande parte desses trabalhadores a permanecer na Alemanha, já que, se regressassem à sua terra natal, teriam de enfrentar condições adversas: uma economia frágil e a ascensão de governos militares repressivos. Além disso, os *Gastarbeiter*, àquela altura, já estariam começando a se habituar ao ambiente alemão.

Outro dado importante para o processo de permanência dos *Gastarbeiter* é que, conforme observou Roselaine Wandscheer, também a Turquia teria vantagens com a permanência desses trabalhadores na Alemanha:

O grande afluxo de interessados em trabalhar na Alemanha tinha duas vantagens para a Turquia: eles eram bem pagos, e geralmente enviavam dinheiro para suas famílias no país natal. Além disso, através da nova atividade, os operários se qualificavam profissionalmente, podendo mais tarde levar esses conhecimentos de volta para a Turquia. (WANDSCHEER, 2011, p. 01).

Homi Bhabha, no livro *Da Diáspora*, refere-se ao contexto dos trabalhadores migrantes do terceiro mundo, que nos remetem aos da Turquia: “Em sua passagem cultural, aqui e ali, como trabalhadores migrantes, parte da maciça diáspora econômica e política do mundo moderno, eles encarnam o ‘presente’ benjaminiano: aquele momento que explode para fora do contínuo da história” (BHABHA, 2003, p. 28).

Apesar do grande número de operários recrutados que optaram por viver na Alemanha, esta só foi declarada país de imigração de fato através das leis de cidadania do ano 2000 e da lei de imigração de 2005. De acordo com Sarah Schaefer, no capítulo “Germany: A Case Study of Failed Integration?” para o livro *Turks in Europe: Why are we afraid?*:

A nova Lei de Imigração, lançada em 1º de Janeiro de 2005, constituiu uma mudança de perspectiva na abordagem alemã em relação à imigração e integração. Por muitos anos, apesar de sucessivos governos alemães convidarem trabalhadores para vir ao país para preencher a escassez de trabalho causada pela Segunda

Guerra Mundial, os alemães nunca viram seu país como um "País de imigração".

Segundo a nova legislação, que tem a máxima de "dar e receber", os imigrantes têm de fazer cursos de integração e aprender alemão. [...] A lei constituiu uma mudança de perspectiva na abordagem da Alemanha em relação à imigração e integração, pois ele aborda não só a necessidade de imigração para assegurar o sucesso contínuo da economia alemã, mas também reconhece a falha anterior em introduzir medidas integracionistas. Como o turco Cem Ozdemir, do Partido Verde, membro do Parlamento Europeu, disse: "sem habilidades de linguagem no mercado de trabalho, a integração é condenada ao fracasso e o mesmo vale para o diálogo social com pessoas que não pertençam ao próprio grupo de referência étnica dos imigrantes..." [...] (SCHAEFER, 2005, p.5-6)²¹.

Atualmente, a Alemanha conta com mais de 6 milhões de imigrantes, que foram capazes até mesmo de influenciar a estrutura urbana das grandes cidades alemãs. No artigo de Stefan Luft que trata da distribuição regional de *Gastarbeiter* na Alemanha, escrito para o caderno especial em comemoração aos "50 anos dos acordos de recrutamento com a Turquia", do site da *Bundeszentrale für politische Bildung* (Central do Governo Federal para Formação Política), temos os seguintes dados:

[...] Mais de 50% dos imigrantes com nacionalidade estrangeira moram em cidades com mais de 100.000 habitantes (em comparação a cerca de um terço dos com nacionalidade alemã). Nas doze grandes cidades com mais de 500.000 habitantes moram 28,4% dos estrangeiros e 14,5% dos com nacionalidade alemã (LUFT, 2011)²².

²¹ No original em inglês, tem-se: The new Immigration Act, introduced on 1 January 2005, marked a turning point in Germany's approach to immigration and integration. For many years, even though successive German governments invited guest workers to come to their country to fill the labour shortage caused by WWII, Germans never saw their country as an 'immigration country'. Under the new legislation, which has the maxim of 'give and take', immigrants have to take integration courses and learn German.[...] The Act marks a turning point in Germany's approach to immigration and integration because it addresses, not only the need for immigration to ensure the continued success of the German economy, but also acknowledges the previous failure to introduce integrationist measures. As Cem Ozdemir, the Turkish-born Green MEP, has said: 'without language skills labour-market integration is damned to fail, and the same is true of social dialogue with people outside immigrants' own ethnic reference group... [...].

²² No original em alemão, tem-se: Die Zuwanderung ausländischer Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer beeinflusste die Siedlungsstruktur der Bevölkerung in Deutschland. Mehr als 50 Prozent der Zuwanderer in Deutschland mit ausländischer Staatsangehörigkeit wohnen in Städten mit mehr als 100.000 Einwohnern (gegenüber rund einem Drittel Prozent der deutschen Staatsangehörigen). In den zwölf Großstädten mit über 500.000 Einwohnern wohnen 28,4 Prozent der ausländischen und 14,5 Prozent der deutschen Staatsangehörigen. Disponível em: <http://www.bpb.de/themen/4V23QH,0,Gastarbeiter%3A_Niederlassungsprozesse_und_regionale_Verteilung.html>. Acesso em: 31 jan. 2012.

Como maior grupo étnico de imigrantes na Alemanha, os turcos e seus descendentes equivalem hoje a quase 3% da população total, ou seja, algo em torno de 2,5 milhões de indivíduos. Em sua maioria vivem em Berlim, cidade que poderia ser considerada como *Melting Pot*, ou o “grande caldeirão” que abriga a diversidade, contribuindo para a valorização das diferenças e a diminuição da intolerância. Nela, especificamente, é mais evidente como os turco-descendentes expressam suas vivências influenciados pela soma entre a cultura de seus antepassados e a conjuntura social do presente, através de movimentos sociais ou culturais, pelos quais a segunda e terceira gerações mostram uma identidade híbrida, que se situa num “entre-lugar”.

Dentre essas novas gerações provenientes dos primeiros *Gastarbeiter* não é incomum notar, portanto, uma postura mais flexível que vem constituindo um fenômeno de gradual dissolução da dificuldade de integração em relação à sociedade alemã.

O romance *Integrier dich, Opa!* nos aponta, ficcionalmente, essa tendência através do personagem Cinar, que, como neto do protagonista Ali, representa essa perspectiva renovada dos turco-descendentes na sociedade alemã. Şinasi Dikmen faz representar na relação entre esses dois personagens, neto e avô, o processo vivo da transformação social, inevitável a um contexto em que já se unem, através de laços de parentesco, esses dois grupos étnicos.

É importante também notar, no que diz respeito à conduta das novas gerações, um fato surpreendente, até então imprevisível: uma onda de migração dos jovens, geralmente já nascidos na Alemanha, para a Turquia. A jovem escritora Dilek Güngör, que nasceu em Ancara, mas cresceu na Alemanha expõe, na matéria *online* “A nova e a velha Alemanha”, o conjunto de fatores que explica o interesse pela terra dos antepassados: a oportunidade de crescimento fora da Alemanha, ironicamente do país de onde vieram seus antecessores, justamente buscando chances de trabalho ofertadas pelo governo da época. De acordo com a escritora: “Esta tendência de regresso dos turcos da Alemanha para o seu país de origem vai acentuar-se cada vez mais. Com a crise na Europa, já não há tantas oportunidades profissionais para os jovens [...]”²³.

²³ Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/internacional/nova-velha-alemanha>>. Acesso em: 30 jan. 2012

Em termos literários, a atenção de escritores para a imigração turca foi despertada, primeiramente, entre autores alemães da chamada geração do “Grupo 61”, que divulgava obras escritas por trabalhadores sobre o seu cotidiano no mundo industrial. Um exemplo típico dessa geração é o escritor Max von der Grün, que trabalhou em minas de carvão na região do Ruhr entre 1951 e 1964, e que a partir de então tornou-se escritor. Max von der Grün publicou uma série de obras ficcionais e também de reportagem nos anos 1960 e 1970 sobre o universo dos trabalhadores na região mais industrializada da Alemanha. A obra *Leben im gelobten Land – Gastarbeiterporträts* (Viver na terra prometida – retratos de trabalhadores convidados), publicada em 1975, traz em seu capítulo de abertura um perfil intitulado “Türke” (GRÜN, 1980, p. 7-24). Noutra obra de 1981, intitulada *Klassengespräche* (Diálogos de classes), o escritor aborda no capítulo “Minderheiten” (“Minorias”) a temática da geração dos filhos dos *Gastarbeiter*, direcionando seu olhar especificamente para a comunidade turca (GRÜN, 1981, p. 168-171).

Seguindo a trilha de Max von der Grün, outro escritor e jornalista alemão que se tornou célebre nos anos 1980 por tratar do universo dos *Gastarbeiter* turcos e de seus descendentes é Günter Wallraff, que na época trabalhava na redação do jornal popular *Bild*. A obra *Ganz unten* (literalmente, “Bem em baixo”), publicada em 1985 e lançada no Brasil, no mesmo ano, com o título de *Cabeça de turco* pela editora Globo, resultou das vivências do escritor que, travestindo-se de turco, pôde conhecer de perto as dificuldades e os preconceitos que operários turcos enfrentavam tanto no ambiente de trabalho, quanto nas relações sociais em geral (WALLRAFF, 1985).

Porém, se Max von der Grün e Günter Wallraff, com suas obras, ofereciam ao leitor um olhar de fora da comunidade turca para as questões que lhe eram pertinentes no dia a dia de operários imigrantes turcos, é com as gerações de escritores de origem turca a partir dos anos 1990 que, por assim dizer, a comunidade começa a ganhar voz própria. Dessa geração, um primeiro nome a se destacar é Emine Sevgi Özdamar, que publicou em 1990 a antologia de contos intitulada *Mutterzunge* (Língua materna; numa variante do que seria em alemão como *Muttersprache*), e em 1992 o romance *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* (A vida é uma pousada que tem duas portas, saindo de uma eu entrei, vindo da outra eu saí). O

modo de tratamento do tema da imigração turca na Alemanha passa a se estabelecer de maneira diferente, na medida em que a escritora, original de Malatya, na Anatólia, estabelece uma relação entre a geração da imigração e suas raízes culturais, na maioria das vezes, fora dos grandes centros como Istambul ou Ankara.

Outro escritor que se destacou nos anos 1990 é Feridun Zaimoglu, assim como Özdamar original da Anatólia, mas que cresceu na Alemanha. A obra *Kanak Sprak – 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft* (Língua Kanak – 24 dissonâncias da margem da sociedade), de cunho jornalístico, mas com elementos ficcionais, resulta de entrevistas que o escritor fez com 24 jovens filhos de *Gastarbeiter* da segunda e da terceira gerações (ZAIMOGLU, 1995). O próprio título, aliás, ao trazer a expressão *Kanak Sprak*, por si só, nos diz muito: se *Sprak* é uma variante de *Sprache* (língua, linguagem), *Kanak*, para o português – e, diríamos, para outros idiomas –, no sentido que é aplicado em alemão, é um termo intraduzível e, como tal, necessita de uma descrição propriamente dita. Variante de *Kanake*, palavra de origem polinésia para designar *Mensch* (“homem, ser humano”), esse termo adquiriu sentido pejorativo ao ser atribuído, de modo preconceituoso, a trabalhadores estrangeiros e seus descendentes na Alemanha em geral e, especificamente, a trabalhadores turcos e a cidadãos alemães turco-descentes, tratados como “Kanaker”. Nota-se, pois, que Feridun Zaimoglu adota uma postura crítica contundente e de enfrentamento em relação às dificuldades dos *Gastarbeiter* turcos, mas, sobretudo, de seus filhos e netos.

Indo noutra direção, como poderemos constatar ao longo da presente Dissertação de modo mais aprofundado do que as poucas pinceladas sobre Max von der Grün, Günter Wallraff e Feridun Zaimoglu, Şinasi Dikmen não opta pelo caráter jornalístico dos dois primeiros, nem pelo tom de enfrentamento deste último, mas sim dispõe de outra arma, igualmente eficaz na produção de uma crítica incisiva: o humor, originado de sua longa bagagem como cabaretista. Em alguns momentos, por assim dizer, Dikmen chega a se aproximar de Özdamar ao estabelecer uma relação mais profunda entre imigração e origem. Porém, diferindo de Özdamar, o lirismo é deixado de lado em nome desse humor que não poupa ninguém, sequer aqueles habitantes da aldeia de Ali, no romance *Integrier dich, Opa!*.

3. SINASI DIKMEN E O ROMANCE *INTEGRIER DICH, OPA!*: UM OLHAR DO IMIGRANTE PARA A SOCIEDADE MULTICULTURAL ALEMÃ

3.1. Vida e obra de um imigrante artista

Poderíamos refletir sobre a vida do escritor Şinasi Dikmen a partir da própria descrição que ele faz de sua personalidade na apresentação de seu site pessoal. É interessante notar como o escritor se utiliza ironicamente da palavra formada pela sigla *UNO* – sigla internacional das Nações Unidas – trabalhando, nesse contexto, a polissemia que a palavra sugere. Assim, podemos compreender *UNO* como sugestão de um amálgama de múltiplos elementos, um homem que abarca em si próprio várias nações, ou mesmo, como dito, *UNO, United Nations Organization*.

Ele é na verdade um turco que se parece com um bávaro. Pequeno, atarracado, um pouco gordo, que fala alemão como um tcheco, com forte sotaque eslavo, que usa um óculos como um japonês, que se comporta às vezes como um *gentleman* de Oxford e que às vezes se comporta também como um suábio. Seus bisavós vêm do Cáucaso. Seu pai é circassiano, sua mãe, meio turca, meio circassiana. As mães de seus netos são americanas ou hispano-americanas, e os pais deles são turcos com mães turcas ou francesas. Esse homem é, afinal, em sua vida privada um *UNO* (DIKMEN, 2011, p. 01)²⁴.

Şinasi Dikmen nasceu em 1945, em uma pequena vila cujo nome é *Çakırgümüş*, na província de Samsun, localizada na Anatólia (ou península anatoliana), uma região do extremo oeste da Ásia que corresponde hoje à porção asiática da Turquia. Situada parte na Ásia, parte na Europa, a Turquia é o mais ocidentalizado de todos os países que formam o mundo islâmico. No que se refere ao contexto religioso, o Islamismo, sobretudo do ramo sunita, é professado por quase toda a população. As pequenas minorias cristãs e judias ocupam principalmente as cidades de Istambul, Ankara e Esmirna. Segundo dados de 2005

²⁴ No original em alemão, tem-se: “Er ist eigentlich ein Türke, der wie ein Bayer aussieht, klein, gedungen, ein bisschen (sic) dick, der wie ein Tscheche Deutsch spricht, mit starkem slawischen (sic) Akzent, der eine Brille trägt wie ein Japaner, der sich manchmal benimmt wie ein Gentleman aus Oxford, der sich manchmal auch benimmt wie ein Schwabe. Seine Urgroßeltern kommen aus dem Kaukasus. Sein Vater ist Tscherkesse, seine Mutter halb Türkin, halb Tscherkessin. Seine Enkelkinder haben amerikanische, hispanisch-amerikanische oder deutsche Väter und türkische, französische Mütter. Der Mann ist eigentlich in seinem persönlichen Leben schon eine UNO”. Disponível em: <<http://www.die-kaes.com/SinasiDikmen/>>. Acesso em: 21 dez. 2011.

da *Bundeszentrale für politische Bildung* (Central do Governo Federal para Formação Política), referentes à religião na Turquia, 99,8% são muçulmanos; já os cristãos ortodoxos, católicos, protestantes e outra parte não muçulmana correspondem juntos a 0,2% da população²⁵.

Desde a década de 1920, a Turquia aproximou-se bastante da Europa e, nas duas últimas décadas do século XX, tem buscado sem êxito sua associação à União Europeia. Uma das principais justificativas dadas pelos europeus para esse impedimento é um bloqueio jurídico legitimado pela presença turca na parte norte do Chipre, ainda que várias outras razões ligadas aos eixos controladores de poder dentro da Europa possam estar envolvidas nessa recusa. É importante ressaltar que, em termos geopolíticos, há dois pesos e duas medidas quando o assunto é Turquia: para a União Europeia, a Turquia não preenche determinados “pré-requisitos” - muitas das tradições e comportamentos da Turquia se diferem da cultura de grande parte dos países europeus e, portanto, há uma grande dificuldade de aceitação de muitos habitantes do velho continente em relação à presença de dezenas de milhões de turcos em cidades alemãs ou mesmo em outros centros urbanos europeus. Todavia, para a Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN), não há qualquer impedimento para a sua aceitação, uma vez que a Turquia, que é um dos países membros e detém uma das bases militares mais importantes da organização, servindo de “porta de entrada” e de fácil acesso e alcance para o Oriente Médio, sobretudo para o Iraque, o Irã e o Afeganistão. Torna-se, por assim dizer, um parceiro por conveniência, o que demonstra a “dupla moral” que vigora nas relações internacionais europeia e norte-americana em relação à Turquia.

Para que possamos compreender melhor os embates sócio-religiosos que ocorrem atualmente na Alemanha entre os dois grupos étnicos, alemães e turcos, faz-se necessário levar em conta, que, em geral, os imigrantes turcos que se deslocaram para aquele país eram pessoas de baixa escolaridade e sem muitos títulos ou instrução acadêmica, que vinham de pequenos lugarejos no interior da Turquia, como da região da Anatólia, onde a religião islâmica exerce maior presença do que nos grandes centros. E, por essa razão, muitas famílias que se fixaram em

²⁵ Disponível em: <<http://www.bpb.de/themen/TY457E,0,Hintergrundinformationen.html>>. Acesso em: 18 out. 2011.

território alemão seguiram praticando a religião e as tradições islâmicas, a despeito do fato de que na Turquia não haja apenas islâmicos e de que o país sequer se declare como tal. Mas para os costumes alemães, cujo modo de vida é tão diverso das tradições da cultura islâmica, aqueles são fatores que exacerbam, mutuamente, as diferenças e as dificuldades de aproximação e integração entre eles.

No caso de Şinasi Dikmen percebemos, através de sua obra e até mesmo de suas próprias declarações, que tais fatores culturais, determinados pelo contexto histórico-cultural da Turquia, influenciaram decisivamente na sua formação e no seu contato com a cultura alemã. O trecho a seguir é retirado do capítulo “Wer ist ein Türke?” (“Quem é um turco?”) do seu terceiro livro, intitulado *Hurra, ich lebe in Deutschland* (“Viva, eu vivo na Alemanha”):

Minhas noções acerca de quem eram os turcos são provenientes dos meus pais, meus irmãos, meus parentes e os moradores do vilarejo, e de todos os outros que, de alguma forma, eu vi e conheci. Até que eu vim pra Alemanha. [...] Eu nasci na Turquia e cresci com uma educação turca. Meus pais são turcos, como meus irmãos e meus parentes. Eu frequentei uma escola turca e vim para a Alemanha como *Gastarbeiter* [i.e., “trabalhador convidado”]. No Departamento de Estrangeiros eu me registrei como turco. Meu seguro de saúde, minha renda e meu seguro do carro são válidos com nacionalidade “turca”. E em casa eu falo com meus filhos, tanto quanto possível, em turco. Eu amo em turco, eu odeio em turco, eu como em turco, eu cag... em turco e eu acreditava plenamente que eu seria turco – até esse caso acontecer comigo (DIKMEN, 1996, p. 75-76)²⁶.

O caso ao qual o narrador se refere neste trecho do conto insere uma questão que é gerada em várias situações de contato entre diferentes grupos étnicos: o questionamento a respeito da própria identidade, que passa antes pelo olhar do outro. A identidade apenas se torna questionável quando nos deparamos com a intermediação do outro que nos identifica como pertencentes ou não ao seu grupo, ou seja, como possível alteridade no espaço geográfico que ele classifica

²⁶ No original em alemão, tem-se: “Meine Vorstellungen von den Türken, das waren meine Eltern, meine Geschwister, meine Verwandten und die Dorfbewohner und all die anderen, die ich irgendwie kennengelernt und gesehen habe, bis ich nach Deutschland kam. [...] Ich bin in der Türkei geboren, mit türkischer Erziehung aufgewachsen. Meine Eltern sind Türken wie meine Geschwister und meine Verwandten. Ich habe aber die türkische Schule besucht, als türkischer Gastarbeiter bin ich nach Deutschland gekommen, als Türke habe ich mich beim Ausländeramt gemeldet. Meine Krankenversicherung, meine Rente und meine Autoversicherung laufen unter der Nationalität „Türke“, und ich spreche mit meinen Kindern, soweit es möglich ist, zu Hause türkisch, ich liebe türkisch, ich hasse türkisch, ich esse türkisch und ich sch...türkisch, und ich glaubte fest daran, dass ich ein Türke sei – bis mir dieser Vorfall passierte”.

como “seu território”. Em outro trecho, temos:

Na Alemanha, primeiramente, me perguntaram os alemães, depois eu mesmo me perguntei: quem é um turco? Muitos acreditam que um turco deve ser aquele que tem um bigode preto e um passaporte turco. Contudo existem na Europa muitos turcos que não têm passaporte, entre eles há até aqueles que nem bigode têm (DIKMEN, 1996, p. 75)²⁷.

Ainda no que se refere à influência de suas origens em sua formação identitária, assinalo o seguinte trecho da entrevista que realizei com o escritor em fevereiro de 2010, em Frankfurt am Main, cidade onde atualmente mora. Percebemos aqui o encantamento com que descreve o encontro com sua primeira professora de alemão, uma mulher que não era proveniente de sua aldeia. Esse encontro representa o contato com a alteridade que marcará o seu futuro, seu desejo constante de aproximação com o idioma e a cultura germânica; algo capaz de revolver seus mais íntimos sentimentos, questionar seus pensamentos e conduzi-lo finalmente à sua busca pelas “essências ocidentais”, pelo outro que estaria muito além das fronteiras das vilas islâmicas da Anatólia. Esta busca se evidenciaria como um dos eixos centrais de sua própria vida e obra.

[...] eu tinha 15 anos quando fui confrontado, pela primeira vez, através de uma mulher admirável, com a língua alemã. [...] Ela tinha um rosto maravilhoso. Uma mulher incrível. E ela tinha um perfume fantástico. Eu venho de uma pequena vila. Eu nunca tinha ouvido falar de outros perfumes que não as ditas “Essências Orientais”. [Şinasi Dikmen suspira]. Ah... isso me tocou tanto, me fez questionar tanto e todos os meus hormônios subiram, os hormônios da língua e, e... sim [...]. E eu jamais tinha visto minha própria mãe nua e, de repente, estava lá uma mulher... eu quis que ela gostasse de mim. Eu quis que ela pertencesse somente a mim [...] E eu já tinha estudado francês durante muitos anos, então eu comecei a frequentar essa sala [de alemão]. Eu fui um dos primeiros alunos que imediatamente assimilou a língua alemã. Os outros já tinham estudado três, quatro anos na escola. Eu nunca tinha estudado alemão, mas eu queria agradar a [essa] mulher. O [meu] primeiro livro, *Wir werden das Knoblauchkind schon schaukeln*, é dedicado a duas pessoas: uma delas é essa mulher (ANEXO A, p.117)²⁸.

²⁷ No original em alemão, tem-se: “In Deutschland fragten mich erst die Deutschen und dann ich mich selbst: wer ist ein Türke? Viele glauben, ein Türke sei der, der einen schwarzen Schnurrbart und einen türkischen Paß hat. Es gibt in Europa aber viele Türken, die keinen türkischen Paß haben, darunter sogar etliche, denen gar der Schnurrbart fehlt”.

²⁸ No original em alemão, tem-se: “ich war fünfzehn Jahre alt, als ich zum ersten Mal die deutsche Sprache ... mit der deutschen Sprache konfrontiert wurde von einer wunderbaren Frau. [...]. Sie

Dieter Hildebrandt, escritor e famoso comediante da cena cultural do teatro alemão contemporâneo, considerado um dos maiores mestres do estilo teatral *Kabarett*²⁹, revelou ao público alemão o talento de Dikmen e escreveu o prefácio de seu terceiro livro: *Hurra, ich lebe in Deutschland*. Hildebrandt ressaltou a aptidão de Şinasi Dikmen como ator e escritor, sobretudo no que diz respeito à sua aguçada percepção crítica da realidade social na qual turcos e alemães estão inseridos. É importante ressaltar que, no prefácio, o *Kabarettist* (ou cabaretista) alemão destaca uma particularidade fundamental do processo de criação literária de Dikmen: sua obra é inteiramente elaborada no idioma alemão e não em sua língua materna. Essa postura criativa demonstra, naturalmente, uma proximidade intensa com a língua e a cultura alemãs, um grau muito avançado de absorção da cultura que não é a dele, mas a da alteridade. Neste sentido, poderíamos pensar que Dikmen estaria completamente integrado nos processos sócio-culturais alemães. Entretanto, o próprio escritor afirma em outro trecho da mesma entrevista que, apesar do fato de toda a sua produção literária ser elaborada em alemão, ainda assim, ele não se sente propriamente integrado, uma vez que concebe a integração a partir de outro prisma. Segundo ele, os turcos não seriam considerados pelos alemães como “parte de si”. Assim, na medida em que não somos considerados um “pedaço do outro”, não é possível que nos sintamos de fato integrados.

Um dos destaques de sua longa e premiada carreira como cabaretista foi o programa humorístico de televisão *Scheibenwischer*, que Dieter Hildebrandt dirigiu e no qual também atuou de 1980 até 2003, obtendo grande sucesso de crítica e público. Em 1983 e 1984, Hildebrandt chamou Dikmen para participar no *Scheibenwischer* como ator convidado. Abaixo, temos dois trechos do prefácio

hatte wunderschönes Gesicht. Tolle Frau. Und sie hatte ein wunderschönes Geruch. Ich komme aus einem kleinen Dorf. Ich habe nie außer diesen orientalischen Essenzen, so sagt man, gehört. [Şinasi Dikmen seufz] Ah... das hat mir so angetan, das hat mir so gefragt und meine ganze Hormone gingen hoch und Hormon aus Zunge und, und... ja, und die Damme hat seinen Weg... und hat ewig aus Knierock... und ich habe nicht mal meine Mutter nackt gesehen und plötzlich war eine Frau da ... ich wollte ihr gut gefallen.[...] In dem ersten Buch ‚Wir werden das Knoblauchkind schon schaukeln‘ wir das Buch gewidmet zwei Personen. Eine ist diese Frau”.

²⁹ Originário da França e composto por variadas montagens teatrais (literárias e *variété-show*), o *kabarett* começou a se desenvolver na Alemanha no início do século XX, sobretudo na República de Weimar. Severamente reprimido e censurado a partir da ascensão dos nazistas ao poder, ressurgiu após a Segunda Guerra Mundial, incorporando elementos satíricos, como o sarcasmo, ironia e a hipérbole. O *Kabarett* firmou-se, ao longo das décadas, como uma das mais difundidas expressões artísticas do cenário teatral alemão até os dias atuais. (BORAN, 2005, p.173). Disponível em: <<http://www.freewebs.com/erolboran/Kabarett-Articel.pdf>>. Acesso em: 06 jan. 2012.

supracitado, cujo título é “Şinasi – ein Freund für länger” (Şinasi – um amigo por mais tempo):

Anos atrás, precisávamos, para um programa de televisão, de um ator turco que falasse e compreendesse bem o alemão e que ainda, caso necessário, fosse capaz de traduzir esta língua para outro turco, que não a falasse nem a entendesse. Essa pessoa deveria se comunicar com o público de forma que os turcos que viviam na Alemanha também pudessem entendê-lo: encontramos Şinasi. Şinasi realizou essa operação de uma forma tão maravilhosa, que isso trouxe resultados para ele. Nesse tempo, ele era enfermeiro em Ulm, mas já um pouco conhecido por ser um observador satírico dos equívocos entre alemães e turcos. É importante notar, acima de tudo, que ele não escrevia suas histórias em turco para depois deixar traduzi-las para o alemão, mas sim, o contrário [...]. Se vocês [público] tiverem dificuldades [na leitura], escrevam para ele [o autor] – ele se sentirá honrado. Se ele não responder no ato, é porque ele está apresentando sua peça “knobi– Bonbon” em Istambul. Em alemão! (DIKMEN, 1996, p. 7-8)³⁰.

Num trecho mais adiante da mesma entrevista já mencionada que fizemos com o autor, realizada em Frankfurt, o escritor aborda a questão “Ocidente versus Oriente” e de como a definição da identidade ocidental se estabeleceu ao longo dos séculos por oposição direta ao Oriente: “Ao longo de 500 anos, a Europa se identificou pela inimizade em relação ao Islã. A identificação europeia vem do medo ao Islã. Toda a Europa se desenvolveu dessa maneira: sempre através da hostilidade em relação ao Islã” (ANEXO A, p. 117)³¹.

Cabe ressaltar que Şinasi Dikmen originalmente frequentou a escola profissionalizante para serviços de saúde pública e, posteriormente, trabalhou quatro anos como funcionário do serviço de saúde pública na Turquia. Desde 1972, vive na Alemanha e trabalhou por mais de quinze anos como assistente de enfermagem,

³⁰ No original em alemão, tem-se: “Als wir vor vielen Jahren für eine Fernsehsendung einen türkischen Schauspieler brauchten, der türkisch sprechen aber auch deutsch verstehen konnte, nötigenfalls deutsch sprechen sollte, um zu übersetzen, was ein zweiter türkischer Schauspieler, der nicht deutsch sprechen und auch nicht verstehen konnte, dem deutschen Publikum mitteilen sollte, und zwar so, dass es auch die türkischen Menschen in Deutschland verstehen konnten, fanden wir Şinasi. Şinasi Dikmen hat das so wunderbar gemacht, dass es Folgen für ihn hatte. Zu dieser Zeit war er Krankenpfleger in Ulm, aber doch schon ein wenig bekannt als satirischer Beobachter des deutsch-türkischen Missverständnisses. Bemerkenswert vor allem war dabei, dass er seine Geschichten nicht in türkischer Sprache schrieb, um sie dann ins Deutsche übersetzen zu lassen, sondern umgekehrt. [...] [w]enn Sie Schwierigkeiten haben, schreiben Sie ihm – er wird sich geehrt fühlen. Wenn er nicht sofort antwortet, liegt daran, dass er mit seinem Kabarett 'Knobi-Bonbon' in Istanbul spielt. In deutscher Sprache!”

³¹ No original em alemão, tem-se: “Europa hat sich fünfhundert Jahre lang mit dem Islam Feindseligkeit... identifiziert... die europäische Identifikation kommt vor dem Angst vom Islam. Das

enfermeiro e especialista em enfermagem no setor de anestesia da Unidade de Tratamento Intensivo da Universidade de Ulm.

O escritor foi o primeiro a confrontar-se de forma satírico-humorística com a existência dos turcos na Alemanha³², iniciando sua carreira de escritor com sátiras curtas. Juntamente com Muhsin Omurca, o escritor fundou em Ulm, no ano de 1985, o primeiro *Kabarett* turco em língua alemã, cujo nome é *Knobi-Bonbon-Kabarett*. O repertório da dupla era composto de cinco espetáculos: *Vorsicht, frisch integriert* (“Cuidado, recentemente integrado”), *Putsch in Bonn* (“Golpe de Estado em Bonn”), *The Wall’s*, *Der Beschneider von Ulm* (“O tosquiador de Ulm”) e *The Best of Knobi-Bonbon*. Entre Helsinque e Ankara, Şinasi Dikmen e seu parceiro representaram seus cinco programas por mais de 11 anos, e em 1988 o escritor recebeu o Prêmio Alemão da Arte Popular: *Kleinkunstpreis*.

É importante assinalar que a ironia contida nos títulos das peças supracitadas é marcada por um senso crítico aguçado de Dikmen, uma vez que o escritor imprime aos chavões e expressões consagradas em língua alemã um duplo sentido, empregando-as de modo intertextual como, por exemplo, em *Vorsicht, frisch integriert* (“Cuidado, recentemente integrado”), título no qual observamos uma referência à expressão alemã “*Vorsicht, frisch gemalt*” (“cuidado, tinta fresca”). A inferência aqui poderia ser feita no sentido de evitar-se o contato com o turco recentemente integrado, pois assim como o material que foi recém-pintado, é recomendável manter a distância para que não ocorram “maiores danos” à pessoa que se aproxima sem ser alertada. Já *Der Beschneider von Ulm* (“O circuncidador de Ulm”) é uma alusão a Albrecht Ludwig Berblinger, alfaiate e inventor alemão (1770-1829), conhecido também como “*Schneider von Ulm*”. Berblinger é considerado um dos “avós” da aviação, pela construção de aparelhos que, séculos mais tarde, seriam aperfeiçoados.

Lembremos também que o substantivo *Beschneider*, advindo do verbo *beschneiden*, significa circuncidar, o que nos sugere uma marcação identitária do personagem dessa peça, uma vez que a prática da circuncisão é recorrente entre muçulmanos na Turquia.

ganze Europa hat sich so entwickelt... immer Islam Feindseligkeit”.

³² As informações supracitadas foram retiradas do pequeno texto autobiográfico apresentado por Dikmen no site *Die Käse* criado por ele para o seu *Kabarett*. Disponível em: <<http://www.die-kaes.com/SinasiDikmen/>>. Acesso em: 23 ago. 2011.

O escritor Şinasi Dikmen faz parte da denominada “Primeira Geração”, ou seja, o primeiro grande grupo de “trabalhadores convidados” ou *Gastarbeiter* que chegou ao território alemão com o objetivo de trabalhar e poupar e que, em geral, caracterizava-se por oferecer em troca mão de obra barata e pesada. No caso de Dikmen, isso não aconteceu de forma tão pontual, pois seus conhecimentos da língua alemã proporcionaram a busca de uma especialização em sua área de atuação e, conseqüentemente, um envolvimento sócio-cultural mais aprofundado.

No artigo de Carolin Reißlandt, que trata da migração no leste e no oeste da Alemanha, de 1955 até 2004, “Migration in Ost- und Westdeutschland von 1955 bis 2004”, da *Bundeszentrale für politische Bildung* (Central do Governo Federal para Formação Política), a respeito da migração alemã desde 1871, temos o seguinte trecho que trata do recrutamento dos *Gastarbeiter* na Alemanha:

Na Alemanha Ocidental foram recrutados, entre 1955 e 1973 milhões de trabalhadores estrangeiros vindos do mar mediterrâneo como força de trabalho, os chamados *Gastarbeiter*, para trabalharem em empresas e órgãos públicos. Eles e suas famílias formam até hoje o maior grupo de pessoas com histórico de migração que vivem na Alemanha (REIßLANDT, 2005, p.01)³³.

No que se refere às publicações literárias, data de 1983 o ano do primeiro livro de Şinasi Dikmen: *Wir werden das Knoblauchkind schon schaukeln* (“Nós vamos sim embalar a criança-alho”)³⁴. Composto por oito contos satíricos elaborados numa perspectiva marcadamente irônica, essa obra retrata sobretudo as diferenças culturais experienciadas pelos *Gastarbeiter* em seus primeiros anos na Alemanha. No conto com o qual abre esse primeiro livro, intitulado “Deutschland, ein türkisches Märchen” (“Alemanha, um conto de fadas turco”), o narrador se refere a um suposto amigo; ou seja, o público leitor, que corresponderia ao seu verdadeiro amigo, parceiro e fiel confidente que o escuta e compreende, enquanto ele relata sobre esse “inimaginável” país chamado *Almanya* (“Alemanha”), descrevendo

³³ No original em alemão, tem-se: “In der Bundesrepublik wurden zwischen 1955 und 1973 von Unternehmen und Behörden Millionen ausländischer Arbeitskräfte (so genannte Gastarbeiter) aus verschiedenen Mittelmeerländern angeworben. Sie und ihre Familien bilden bis heute die größte Gruppe der in Deutschland lebenden Menschen mit Migrationshintergrund”.

³⁴ É importante assinalar que um dos traços característicos do estereótipo, ao mesmo tempo identificador e discriminatório, que se faz de turcos, como já se fazia de judeus na Alemanha, é o hálito cheirando a alho, já que esse é um condimento típico da culinária turca. Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1422659,00.html>>. Acesso em: 03 jan. 2012.

suas idiossincrasias, como, por exemplo, o imenso complexo industrial alemão, o qual o narrador chama de “fábricas que produzem fábricas”³⁵. Segundo as observações do narrador, os alemães têm um comportamento demasiadamente correto, organizado, limpo e são desprovidos de ciúmes, mesmo quando se trata de suas próprias mulheres. A *FKK - Freikörperkultur*³⁶ (cultura do corpo livre), que no verão faz com que muitas alemãs e alemães fiquem nus publicamente em parques e à beira de lagos, é também foco de sua narrativa, assim como a obediência das crianças alemãs, os excelentes serviços alemães nos restaurantes, e ainda várias outras características peculiares, como as animadas e interessantes estações de trem, os centros comerciais completamente abarrotados de produtos inimagináveis e a forte compulsão consumista dos alemães. Da mesma forma, retrata a presença marcante da fauna e da flora que se pode encontrar nos bosques alemães. Nesse ponto, o narrador ressalta a estreita relação da população alemã com a natureza e de como seus passeios pelos bosques são regularmente realizados, independentemente de sua faixa etária. O narrador assinala a influência da variada programação televisiva alemã, assim como a boa relação dos chefes com seus empregados, a simpatia e a educação dos políticos, a economia estável e a possibilidade de ganhar dinheiro rapidamente como características retratadas no conto. Um dos aspectos negativos observados, sempre de maneira irônica ou mesmo sarcástica pelo narrador, é a questão do extremo individualismo presente na cultura alemã³⁷. O narrador finaliza o conto dizendo que na Alemanha não há qualquer problema, uma vez que os alemães já os teriam resolvido e, para que se possa morrer de fato feliz, há que se ter ido até lá. Entretanto, haveria “um lado ruim dos alemães”: o fato de que comem muita comida de porco. Isso evidencia a presença satírica da ironia, na medida em que, ao comparar as duas culturas, o narrador considera esse um dos únicos “deslizes” de uma sociedade tão

³⁵ No original em alemão, tem-se: “In Deutschland gibt es Fabriken, die selbst Fabriken machen” (DIKMEN, 1983, p. 5).

³⁶ “A cultura do corpo livre surgiu na Alemanha no final do século XIX como parte do Movimento de Reforma da Vida. É o que conta Michael Grisko no livro *Cultura livre e ambiente: estudos sobre os antecedentes e o início da cultura do corpo livre na Alemanha*. O primeiro clube de FKK foi criado na cidade de Essen em 1898. No início do século XX surgiram diversas publicações voltadas ao naturismo, como “*Deutsch Hellas*”, “*Kraft und Schönheit*” e “*Schönheit*”. Segundo Grisko, o rápido crescimento do naturismo foi barrado pelos nazistas em 1933 e ganhou vida novamente após a Segunda Guerra Mundial.” Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,5707351,00.html>>. Acesso em: 18 set. 2011.

absolutamente “perfeita”. Uma sociedade, ou um país que mais parece inexistente, como um conto de fadas, para o imaginário turco. O próprio título do conto é bastante significativo: a Alemanha como um conto de fadas turco.

Nesse sentido, vale ainda assinalar o fato de que se trata, mais uma vez, de uma relação de intertextualidade elaborada por Dikmen, uma alusão à famosa obra da literatura alemã, *Deutschland, ein Wintermärchen*, de Heinrich Heine³⁸. A integração apareceria assim como um “conto de fadas”, lembrando que o comportamento dos alemães e sua vida cotidiana são marcados por uma forte alteridade para os turcos, principalmente para as referências regionais dos originários das pequenas vilas muçulmanas.

É importante ressaltar também como é emblematicamente representativo para a produção literária de Şinasi Dikmen ter o conto supracitado como o primeiro de toda a sua carreira. Podemos observar que muitas das ideias e características observadas pelo escritor, transmitidas através da voz de seu narrador, irão reincidir em muitos de seus livros, inclusive no romance de 2008, o qual nos propusemos a analisar.

Em 1986 seguiu-se o segundo livro, *Der andere Türke* (“O outro turco”), composto por sátiras que tratam de problemáticas ligadas ao cotidiano das minorias na Alemanha, como também, aos estereótipos criados pelos alemães em relação aos turcos e vice-versa.

Por sua vez, *Hurra, Ich lebe in Deutschland* (“Viva, eu vivo na Alemanha”), o terceiro livro lançado em 1995, contém uma seleção de dezoito contos, dos quais, cinco deles já haviam sido publicados no primeiro livro. Os enredos deste terceiro livro sugerem a mesma linha irônica e muitas vezes satírica ou humorística que é uma das principais características da produção literário-teatral de Şinasi Dikmen. Os contos em geral tratam das diferenças sócio-culturais marcantes entre turcos e alemães. Algumas características atribuídas a alemães, ligadas à forte relação com o trabalho, com o amor aos automóveis, assim como a impessoalidade e a frieza repetem-se nas variadas situações ao longo dos contos. Em alguns deles, o escritor nos remete ao sentimento de imposição dos alemães em relação aos turcos quando percebem que estes deveriam ser ajudados em sua nova vida, seja com roupas velhas ou qualquer tipo de

³⁷ Jeder lebt für sich selbst” (DIKMEN, 1983, p. 10).

³⁸ Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1>>. Acesso em: 22 dez. 2011.

quinquilharia que os alemães já não desejam mais guardar. Outra questão relevante no livro seria a angústia da perda da identidade turca pelo processo da completa assimilação, na tentativa desesperadora de integrar-se para que sejam aceitos como membros da sociedade alemã. Isso nos faz pensar numa via forçada da integração, pela qual há uma grande artificialidade, uma vez que os costumes seculares de um povo não podem ser repentinamente modificados, pois suas naturezas sempre, de alguma forma, virão à tona.

A integração pelo *Kebab*³⁹ é outra temática presente num dos contos desse terceiro livro que também está representada em seu último romance; a importância do *Kebab*, especialidade turca e uma das refeições rápidas mais populares nas grandes cidades alemãs, assim como a dança do ventre, serve como representação da cultura turca na Alemanha e como forma de contato entre os dois grupos étnicos. Dessa forma, podemos inferir que os turcos estão passando por um processo de aculturação na Alemanha. Contudo, os dois grupos étnicos estão concomitantemente trocando elementos e complexidades culturais: “nós frequentemente pensamos nos traços culturais que as minorias étnicas absorvem do grupo étnico dominante, mas ficamos sabendo muito pouco sobre os traços culturais que grupos dominantes absorvem das minorias étnicas” (IGEL, 1997, p. 130).

No penúltimo conto de *Hurra, Ich lebe in Deutschland*, Dikmen traz ao leitor o panorama da vida multicultural na Alemanha, sobre a qual, segundo o narrador, todos falam, mas ninguém consegue compreender bem. Nesse terceiro livro, o título de um dos contos que já havia sido publicado no primeiro livro foi modificado de *Mein Geburtstag* (“Meu aniversário”) para *kein Geburtstag, keine Integration* (“Nenhum aniversário, nenhuma integração”). Isso demonstra uma intencionalidade que confirma uma mudança de postura político-ideológica que tendeu, no caso de Dikmen, a ser mais contundente com o passar dos anos. No caso aqui assinalado, percebemos o mesmo recurso estilístico de construção narrativa que aparece em seu último romance, *Integrier dich, Opa!*, qual seja: a busca contínua por um objetivo, que ao final é sempre frustrada, sem chance de se alcançar um reconfortante *happy end*. No caso desse conto, o que o narrador busca é a constatação da data exata de seu aniversário. Isso nos sugere pensar na data de

³⁹ Carne de carneiro grelhada no espeto. Prato da culinária oriental ou do sudeste europeu. Disponível em: <<http://www.duden.de/rechtschreibung/Kebab>>. Acesso em: 23 dez. 2011.

aniversário como a metáfora pela busca de sua própria identidade; já em *Integrier dich, Opa!*, esta busca está associada à integração, esse “algo” que, no romance, nem turcos, nem alemães conseguem definir e encontrar.

No discurso de Hilmar Hoffmann, por ocasião da entrega do prêmio da cultura “Skyline”, do Partido Social Democrata da Alemanha (SPD), temos o seguinte trecho a respeito da obra de Dikmen:

Nascido em 5 de janeiro de 1945, pelo menos assim consta em seu passaporte. Isso o faz ter duas certezas a respeito de si: 1. que ele, de toda forma, nasceu e, 2, que certamente não pode ter sido no dia 5 de janeiro de 1945. Sobre esse exato “quando”, existem versões bastante diferentes – dependendo se foi antes ou depois do terremoto – antes ou depois do desaparecimento do grande touro – etc. Dikmen costurou a partir disso uma interessante história no livro cujo título é “Wir werden das Knoblauchkind schon schaukeln”, o qual ele, em 1983, trouxe ao mercado com sucesso: com verve satírica ele descreve as reações de seus compatriotas turcos em relação ao estilo de vida alemão. O livro foi traduzido até o momento para 15 idiomas. Şinasi alimenta a lenda de que teria sonhado quando criança, no pastoreio de cabras, no vilarejo de Ladik, na costa do Mar Negro, com Johann Wolfgang von Goethe, o maior dos filhos da nossa cidade de Frankfurt⁴⁰.

Şinasi Dikmen ironiza até mesmo com ícones ou bastiões da cultura alemã, como, por exemplo, Johann Wolfgang von Goethe. O conto “Ein Türkenbub schreibt einen Brief an Onkel Goethe” (“Um menino turco escreve uma carta ao tio Goethe”) também já havia sido publicado no primeiro livro. O narrador do conto, um garoto turco, conta seu cotidiano na Alemanha, suas impressões e dificuldades como filho de um *Gastarbeiter*: as reações das outras crianças alemãs na escola diante da sua presença, a depressão da mãe no contexto de sua nova vida longe de suas origens etc. Ao descrever através desse conto o olhar da sociedade alemã diante da alteridade pela “voz” de uma criança turca, o autor inverte e contrasta a perspectiva

⁴⁰ No original em alemão, tem-se: “Geboren am 5. Januar 1945, so steht es jedenfalls in seinem Pass. Das macht ihn in zweierlei Hinsicht selbstgewiss: 1. dass er überhaupt geboren wurde und 2. dass es bestimmt nicht an einem 5. Januar 1945 gewesen sein kann. Über dieses genauere Wann gibt es ganz unterschiedliche Versionen – je nachdem vor oder nach dem Erdbeben – vor oder nach dem Verschwinden des großen Bullen – usw. Dikmen hat daraus eine interessante Geschichte gestrickt mit dem Buchtitel ‚Wir werden das Knoblauchkind schon schaukeln‘, den er 1983 erfolgreich auf den Markt gebracht hat: Mit satirischer Verve schildert er die Reaktionen seiner türkischen Landsleute auf deutsche Lebensart und Lifestyle. Das Buch wurde inzwischen in 15 Sprachen übersetzt. Sinasi nährt die Mär, als kleiner Junge habe er in dem Dörfchen Ladik an der Schwarzmeerküste beim Ziegenhüten vom größten Sohn unserer Stadt Frankfurt Johann Wolfgang von Goethe geträumt”.

da história oficial, a partir da qual nos acostumamos a abalizar a cultura advinda de seus grandes baluartes fundadores. Aqui ela é contada através das impressões de uma criança que faz parte de uma minoria, que vive de forma precária numa periferia. É a voz dada à exceção.

O sétimo conto de *Hurra, Ich lebe in Deutschland*, intitulado “Brautschauer” (“Observador de noiva”), merece destaque por “jogar” com a inversão de costumes entre uma família turca e uma família alemã, à medida que essa família alemã se aproxima da família de sua futura nora (que é filha de turcos) e se interessa tanto pela cultura turca que passa a adotar modos turcos, viaja até a Turquia e se converte ao Islamismo. Isso nos sugere a ideia da integração pela via oposta. Ao longo de todo o conto espera-se a autorização da família turca pelo pedido de casamento feito pelo genro alemão. Entretanto, é a família alemã, agora islâmica, que nega o pedido por considerar os hábitos de sua futura nora demasiadamente modernos e desconfiar de sua conduta sexual. Pela metáfora do interesse da família alemã e, por fim, pela inversão de costumes das duas famílias, Dikmen insere duas importantes questões que permearão sua obra como um todo: o fato de sermos, apesar de todas as diferenças, antes de tudo, seres humanos e, assim, haverá sempre algo que nos unirá e permanecerá conosco, independentemente de nossas nacionalidades ou religiões. E, ao mesmo tempo, a questão do desejo de que a integração entre os turcos e os alemães deva ser sentida também pelos alemães e não somente pelos turcos. Cito abaixo os dois trechos da entrevista nos quais Dikmen se refere a essas duas questões:

Quais os valores que a humanidade tem em comum? Então ele [i.e., o personagem Ali do romance *Integrier dich, Opa!*] diz: “o que na Turquia é merda, não pode ser ouro na Alemanha. E da mesma forma o oposto, o que na Alemanha é merda, não pode de fato ser ouro na Turquia. Dito de outra forma, [...] o que os homens têm em comum? Caso contrário, não seríamos humanos. Eles querem desmanchar isso que temos em comum, ou tentam interpretar isso olhando de outra maneira, mas o que temos em comum permanece: decência, honra, amor humano, assim como os outros valores [...]. Eu estou aqui na Alemanha desde 1972. Desde 1979 eu escrevo textos em alemão. Desde 1985 comecei a fazer isso oficialmente e [...] faço teatro em língua alemã. Eu escrevi “x” programas para teatro, “x” programas... todos eles em alemão. Eu escrevi tantos livros. Eu escrevi textos. Meus filhos frequentaram a escola aqui. Meus netos vão crescer aqui. Ainda assim eu não me sinto integrado. Por quê? para que se consiga a integração aqui eu preciso ser aceito. Isso significa que a maioria da sociedade deve me

dizer: “um momento senhor Dikmen, você é um de nós. Você pertence a esse país.” Enquanto isso não for dito, então isso significa que eu sempre serei excluído. Se eu sempre tiver esse sentimento: “os turcos precisam se integrar, os turcos têm de fazer isso...” porque **eles** têm de fazer isso? Porque **os** turcos têm de fazer isso? Porque **os** alemães não aumentam sua tolerância... tolerância... por quê? Sim... sim, por isso rejeito a integração. Eu sou um homem fiel às leis. Eu sou democrata, sou esquerdista. A religião, se você é católico ou muçulmano, para mim não faz a menor diferença. Apesar disso, se você, como parte da sociedade majoritária me coloca sempre diante da porta e diz ... “se você quiser entrar até a minha sala, Şinasi, você deve fazer isso e aquilo e etc., do contrário você não pode entrar”... Então, de fato não compartilhamos algo. Você tem de me dizer: “Şinasi, venha, sente-se aqui. Você agora faz parte dessa casa”. Então eu preciso refletir. [Mas] Você não me dá chance. Você sempre diz que eu seria diferente. Que eu seria diferente⁴¹.

Após a dissolução do *Knobi-Bonbon-Kabarett*, Dikmen fundou em 1997 um novo grupo: *die Käs*, cuja abreviatura significa *Kabarettänderungsschneiderei*. (“Alfaiataria para reformas”). Ele continua atuando não apenas em seu novo grupo, mas também como ator convidado em várias cidades da Alemanha, em diversos outros países, como nos Estados Unidos, Finlândia, Polônia, Itália, Holanda e, naturalmente, também na Turquia. Mas sempre em alemão.

⁴¹ No original em alemão, tem-se: “Wie Menschen haben gemeinsame Werte? Dann sagt er ja (...) was [in Deutschland] und in der Türkei Scheiße ist, kann in Deutschland kein Gold sein. Oder umgekehrt auch, was in Deutschland Scheiße ist, kann in [der] Tat in der Türkei kein Gold sein. Das ist ein menschliches (...) anders ausgedrückt (...) aber wie Menschen haben eine Gemeinsamkeit? Sonst wären wir keine Menschen. Sie mögen diese Gemeinsamkeiten vielleicht auseinander nehmen, oder diese Gemeinsamkeiten von anderen blickwinkeln zu interpretieren versuchen, aber die Gemeinsamkeiten bleiben: Anstand, Ehre, Menschenliebe, wie die Anderen. [...] ich bin seit 1972 in der Bundesrepublik Deutschland. Seit 1979 schreibe ich Texten in der deutschen Sprache. Seit 1985 mache ich offizielles seit der habe ich angefangen, aber seit 1985 bin ich her auf der deutschsprachigen Bühne. Ich habe X Programme geschrieben, X Programme...alle sind [auf] deutscher Sprache. Ich habe so viele Bücher geschrieben. Ich habe Texte geschrieben. Meine Kinder sind hier in die Schule gegangen. Meine Enkelkinder werden groß hier. Trotzdem fühle ich mich nicht integriert. Warum? Um Integration hier zu erreichen, muss ich eingenommen werden. Das heißt, muss mir die [Mehrheitgesellschaft] sagen: ‚Moment mal, Herr Dikmen, Sie sind einer von uns. Sie gehören zu diesem Land‘. Sobald das nicht gesagt wird, dann heißt das, dass ich immer ausgeschlossen werde. Wenn ich immer dieses Gefühl habe: ‚die Türken müssen integrieren, die Türken müssen das machen...‘...Warum müssen **sie** das tun? Warum müssen **die** Türken [es] machen. Warum die Deutschen sind nicht Toleranzmäßig erweitern...Toleranz...warum? Ja...ja, deshalb lehne ich Integration ab. Ich bin ein gesetztreuer Mensch. Ich bin Demokrat, ich bin Linker. Die Religion, ob du katholische, muslimische (Religion) spielt in meinem Leben keine Rolle. Trotzdem, wenn du, als Mehrheitgesellschaft mich immer vor [der] Tür stellst und sagst, (wenn) du zu mir ins wohnzimmer kommen willst, Şinasi, musst du das tun und jenes tun usw. Sonst kommst du nicht weit/rein. Das ist keine Gemeinsamkeit. Du musst mir sagen: ‚Şinasi komm, setz dich hin. Du bist jetzt ein Stück von diesem Haus‘ Dann muss ich mir überlegen. Du gibst mir keine Chance. Du sagst immer, ich sei was anders. Ich sei anders. Immer, immer anders”.

Sua obra tem fundamental importância para o desenvolvimento da literatura de língua alemã de minoria turca na Alemanha, uma vez que são de sua autoria as primeiras publicações organizadas no âmbito da sátira.

3.2. O Kabarett turco-alemão: *Die Käs*

O riso pode nos salvar. O riso não é apenas libertação, mas também, em minha opinião, a mais perigosa das armas que, na verdade, não mata, mas pode destruir. Se eu puder fazer piada com meu inimigo, então isso quer dizer que eu possuo uma maturidade interior e apesar da dor que eu experimentei, minha posição é mais forte que a dele. O humor permite que eu mantenha a minha cabeça fora da água. Às vezes o meu humor é agressivo, às vezes satírico ou irônico – depende de como me sinto (DIKMEN, 2011, p. 01)⁴².

A origem etimológica da palavra “Kabarett” vem do francês *cabaret*, correspondente em alemão à *Schänke* ou *Kneipe*, que significa bar. Posteriormente foi germanizada para *Kabarett*. A ligação do espetáculo teatral com seus elementos dramáticos e épicos pode produzir diferentes formas do estilo *Kabarett*. Numa sketch, por exemplo, podem estar impressos vários elementos estilísticos, como a sátira, a paródia, assim como o sarcasmo e a ironia. O primeiro teatro de estilo artístico *Kabarett*, como é hoje difundido na cultura alemã, foi o *Le Chat Noir*, que surgiu em Paris, no fim do século XIX. Seu público era formado por intelectuais e artistas da época que viviam na capital francesa e que ensaiavam e apresentam entre eles suas próprias montagens, antes mesmo da data de estreia. O objetivo principal era o de instruir as pessoas sobre acontecimentos políticos, através da paródia.

O desenvolvimento histórico do *Kabarett* na Alemanha data do princípio do século XX. Fundado em Berlim, o primeiro *Kabarett* – *Überbrettl* – ficou mais tarde conhecido como *Buntes Theater*, ou “teatro colorido”. Ao mesmo tempo, formou-se em Munique o grupo de cabaretistas *Elf Scharfrichter*, que fizeram um *tour* pela Europa e tiveram sua dissolução em Viena no ano de 1906.

⁴² No original em inglês, tem-se: “Laughter can save us. Laughter is not only liberation, but also, in my opinion, a most dangerous weapon which, it’s true, does not kill, but can destroy. If I can make fun of my enemy then I possess an inner maturity and despite the pain that I have experienced, my position is stronger than theirs. Humour allows me to keep my head above water. Sometimes my humour is aggressive, sometimes satirical or ironical – depending on how I feel”. Disponível em: <<http://www.instesw.ebox.lublin.pl/ed/2/index.html.en>>. Acesso em 28 out. 2011.

Um dos primeiros astros do *Kabarett* na Alemanha foi Otto Reutter. Suas composições satíricas para *Kabarett* perduraram por mais de 100 anos, mas a rígida censura do teatro exercida no tempo do Império alemão proibiu toda forma de crítica pública no começo do século XX.

Com o fim da Primeira Guerra Mundial, a censura teatral e dos números de *Kabarett* foram abolidos e os cabaretistas puderam, a partir de 1919, trabalhar com temas diretamente relacionados ao desenvolvimento político e social da época. O *Kabarett* alemão encontrou nesse momento um ambiente propício para prosperar e reuniu, junto a Otto Reutter, diversos artistas, como Claire Waldoff, Werner Finck, Hans Deppe, Isa Vermehren, Rudolf Platte, Ivo Veit ou mesmo Karl Valentin⁴³. Naquela época, vários ilustres literatos, como Kurt Tucholsky, Erich Kästner e também Klaus Mann (que escreveu para o *Kabarett* *Die Pfeffermühle*, de sua irmã Erika Mann) elaboraram textos e compuseram canções para o *kabarett*.

Em 1933, quando o partido nazista chegou ao poder, a crítica intelectual e os atores foram perseguidos e o *Kabarett* na Alemanha foi gravemente atingido: Werner Finck foi preso em 1935 e enviado para o campo de concentração de Esterwegen. Kurt Tucholsky cometeu suicídio no final do mesmo ano, na Suécia. Quase todos os cabaretistas de língua alemã ficaram exilados na Suíça, França, Escandinávia ou nos Estados Unidos. A consequência foi que, na Alemanha, só existia o *Kabarett* controlado pelo Estado, mas quando a Segunda Guerra acabou as forças de ocupação asseguraram que o *Kabarett* retratasse os horrores do regime nazista. O novo cenário político alemão procurou novamente impulsionar a vida cultural, incentivando o movimento e as inovações para a reestruturação da cultura ligada ao *Kabarett*.

Na década de 1960, alguns cabaretistas da Alemanha Ocidental, como Wolfgang Neuss, Heinz Erhardt ou mesmo o ainda respeitado Werner Finck, junto dos grandes elencos dos cabarés de Düsseldorf, Munique e Berlim se opuseram ao *Zeitgeist* – espírito da época – com seus jogos de palavras. Na década de 1970,

⁴³ Citado por Şinasi Dikmen na entrevista que fizemos em Frankfurt am Main, em fevereiro de 2010. Karl Valentin nasceu em Munique em 1882, foi ator cabaretista, autor, produtor de filmes e teve grande influência na cultura alemã. O humor de suas peças reside entre o Dadaísmo e o Expressionismo. Seu trabalho centrava-se nos jogos de palavras. Bertold Brecht declarou que foi Karl Valentin que o ensinou a escrever peças. Foi considerado o Charles Chaplin dos dadaístas de Munique. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Karl_Valentin>. Acesso em: 04 nov. 2011.

desenvolveram-se, majoritariamente, novas formas de *Kabarett*, por exemplo, com Dieter Hildebrandt em suas séries de *Kabarett* para a televisão.

No final dos anos 1980, floresceu mais uma vez a crítica política com o *Kabarett* na República Federal, mesmo após a unificação da Alemanha Ocidental e Alemanha Oriental.

Novos artistas, como Matthias Beltz ou Richling Mathias, deixaram suas marcas no cenário cultural do *Kabarett* alemão.

Ainda que, na década seguinte, esse estilo teatral tenha sofrido alguns golpes, como o *boom* da comédia televisiva, a televisão privada e um baixo interesse do público, Hilmar Hoffmann⁴⁴, em seu discurso de entrega do prêmio Skyline a Şinasi Dikmen, salienta que “[j]á na década de noventa, nós vivenciamos uma *Renaissance* do *Kabarett* intelectual que, para fazer o público refletir, praticava glosas e paródias das condições sociais. As formas preferidas de apresentação foram a *sketch*, a canção, a dupla, a pantomima e o afiado *Pointe* [...]” (HOFFMANN, 2003).⁴⁵

É, portanto, na década de noventa que o trabalho artístico de Şinasi Dikmen começa a ganhar mais atenção do público. De acordo com Hoffmann, “[d]e repente entra na luz dos holofotes um artista da língua até então desconhecido vindo da “distante” Turquia: Şinasi Dikmen” (HOFFMANN, 2003, p. 8)⁴⁶. E é apenas após a dissolução do grupo *Knobi-Bonbon-Kabarett*, que Şinasi Dikmen e Ayse Aktay, sua atual esposa, fundam em março de 1997 o KÄS – *Kabarettänderungsschneiderei*⁴⁷ (HOFFMANN, 2003), ou “Kabarett Alfaiataria para reformas”, que compreende atualmente oito montagens. *Kleider machen Deutsche*,

⁴⁴ Hilmar Hoffmann é uma figura atuante no âmbito da cultura alemã e deixou suas marcas na história através de seu apelo a uma “cultura para todos” (“Kultur für alle”). Ele fundou festivais, cinemas, museus na Alemanha e foi chefe do Goethe Institut durante vários anos. Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,5935839,00.html> 2011>. Acesso em: 14 dez. 2011

⁴⁵ No original em alemão, tem-se: “Doch schon in den neunziger Jahren erleben wir eine Renaissance des intellektuellen Kabarets, das die gesellschaftlichen Zustände glossiert und parodiert, um sie zu reflektieren. Die bevorzugten Brettformen waren der Sketch, der Song, das Couplet, die Pantomime und die messerscharfe Pointe [...]”.

⁴⁶ No original em alemão, tem-se: Plötzlich trat ein bis dahin unbekannter Artist der Sprache ins Rampenlicht: Sinasi Dikmen, der Wissensänderungsschneider aus der “fernen” Türkei. Disponível em:< <http://www.die-kaes.com/SinasiDikmen/Kulturpreis/>>. Acesso em: 10 nov. 2011.

⁴⁷ 1997 schließlich gründete Sinasi Dikmen das Kabarett Änderungsschneiderei: “Die KÄS” in der Finkenhofstrasse. Seit 2002 trifft sich die “Lachgesellschaft”, die hier nicht nur viel zu lachen hat, in der Naxoshalle: Lachen als Teil von Dikmens philosophischer Methode der Aufklärung. Disponível em:<<http://www.die-kaes.com/SinasiDikmen/Kulturpreis/>>. Acesso em: 10 nov. 2011.

ou “O hábito faz o alemão” é uma delas e faz referência à expressão “Kleider machen Leute”, ou “o hábito faz o monge”. Poderíamos refletir sobre o efeito crítico que Dikmen pretende produzir no público ao escolher tal título para este que é o seu primeiro monólogo. Num primeiro ponto, o escritor muda a palavra *Leute* para *Deutsche* e, dessa forma, transfere a ideia para o contexto alemão. Num segundo ponto, como o “hábito faz o monge”, poderíamos conjecturar o fato de que a convivência da sociedade alemã com as diferenças culturais poderia trazer a ela uma perspectiva nova, da aceitação da diversidade, e não mais de tanta estranheza ou rejeição ao elemento advindo de outra origem que não a germânica. Cito a seguir dois trechos do programa preparado para a estreia de *Kleider machen Deutsche*:

A *paella* luta com a sopa de grãos da sérvia. O *gulasch* húngaro se afoga na *wodka* russa. A salsicha grelhada da Turíngia será extirpada pelo *curry* – e o que acontecerá com a torta de queijo da vovó? Ela ainda terá um futuro na Alemanha *multi-culti*? O que acontecerá quando o chamado do Muezzim deixar o trânsito alemão lento? E quando os ministros alemães tiverem noras turcas? Como vão ficar os partidos amanhã se os cidadãos estrangeiros começarem a se intrometer neles? (DIKMEN, 2011, p. 01)⁴⁸ .

No caso da montagem *Wenn der Türke zweimal klingelt* ou “Quando o turco toca duas vezes a campainha”, de acordo com informações disponíveis no site oficial do Die KäS, um grupo de estrangeiros vive numa casa em estilo *art nouveau*: entre outros, um grego ortodoxo, um católico polonês, um ateísta iugoslavo e um curdo muçulmano. O síndico dessa verdadeira “Babel” é um alemão protestante, original da Suábia, enquanto seu proprietário é um turco. Numa constelação *sui generis*, o caos está armado: um é contra o outro e o alemão é contra todos. *Wenn der Türke zweimal klingelt* trata do tema da multiculturalidade com humor e ironia diante dos estereótipos e diferenças entre vários grupos étnicos que estão em contato no contexto europeu.

O título do terceiro monólogo *Mach kein Theater, Türke* é um evidente jogo de palavras que Dikmen elabora a partir de uma expressão idiomática da

⁴⁸ No original em alemão, tem-se: “Die Paella bekämpft die serbische Bohnensuppe, der ungarische Gulasch ertrinkt im russischen Wodka, die Thüringer Bratwurst wird vom Curry ausgerottet - und was wird aus Oma's Käsekuchen? Hat er noch eine Zukunft in Multi-Kulti-Deutschland. [...] Was passiert, wenn der Ruf des Muezzin den deutschen Verkehr lahm legt? Was, wenn deutsche Minister türkische Schwiegertöchter bekommen? Wie werden die Parteien morgen aussehen, wenn ausländische Mitbürger anfangen, sich einzumischen?”

língua alemã que poderia ser traduzida para o português como: “vê se não faz cena, turco”. Sob direção do dramaturgo e diretor Wolfgang Marschall, esse número aborda o tema da integração ou mesmo da não-integração dos conterrâneos de Dikmen que vieram para a Alemanha e os clichês e preconceitos vivenciados por eles no convívio com a sociedade alemã. Com muita ironia, trocadilhos e reflexões filosóficas, Dikmen conta, entre outras passagens, que as suas tentativas de ganhar o papel de Mefistófeles não tiveram sucesso, pois se um turco no papel de vilão não funcionaria bem pelo teor politicamente incorreto, como o personagem Fausto, entretanto, seria uma realização artística inconcebível.

Em *Du sollst nicht türken!* – “você não deve “turcar!”– Şinasi Dikmen se utiliza mais uma vez do recurso estilístico dos jogos de palavras, ou mesmo do sentido lúdico das línguas alemã e turca, criando neologismos a partir de sua junção. Como exemplo, temos o seguinte trecho do texto elaborado para esse número teatral:

Os problemas que os “Alemanen” (alemães) e todos os “manen” (homens) têm na “Alemanien” (Alemanha) com os “Muselmanen” (muçulmanos), que para resolvê-los, nem os políticos, nem os sociólogos estão aptos, talvez nos ajudem os “Denke-maanen”, ou seja, os pensadores: Immanuel Kant, Friedrich Nietzsche, Sócrates, Aristóteles... Ah, por favor, esqueça os antigos filósofos, pois eles eram gregos e... (DIKMEN, 2011, p. 01)⁴⁹.

Na montagem *Quo vadis, Türke!*, “Onde vais, turco!”, Dikmen esclarece ironicamente porque a filosofia grega na verdade é uma invenção turca. A direção da peça é de Wolfgang Marschall. Na peça, cujo título alude à língua latina, Dikmen trata metaforicamente das questões relativas à sua própria história de vida na Turquia, seu processo de aproximação com a literatura e cultura alemãs e seus sentimentos e comportamentos na vida cotidiana de um país tão diferente do de sua origem. O texto do programa elaborado para essa montagem insere a seguinte narrativa: o que faz um rapaz turco-circassiano, pastor de ovelhas no Mar Negro, de repente sonhar com Goethe? “esse Goethe que aparece no sonho do rapaz turco- circassiano dá a ele uma missão, a saber: ir à terra prometida da

⁴⁹ No original em alemão, tem-se: “Was die ‘Alemanen’ und alle ‘manen’ mit den ‘Muselmanen’ in ‘Alemanien’ Probleme haben, die zu lösen weder die Politiker noch die Soziologen in der Lage waren und sind. Vielleicht helfen uns die Denke-maanen, also die Denker: Immanuel Kant, Friedrich Nietzsche, Sokrates, ristoteles...Ach, vergessen Sie bitte die letzten Philosophen, denn die

“Allemagnia” (Alemanha) e através do humor “muselmanischem” (muçulmano), dedicar-se à arte popular alemã.” (DIKMEN, 2011, p. 01). O rapaz vai diretamente ao sábio, seu tio-avô Yilmaz, e obtém as informações necessárias que deveria saber sobre os alemães e, especialmente, sobre as mulheres alemãs e percebe rapidamente que o sábio não sabe muita coisa e, então, tenta obter informações dos turistas alemães que vão até a Turquia. O jovem pastor de ovelhas chega à cidade de Ulm após uma emocionante odisseia e, finalmente, a Frankfurt am Main, cidade onde Goethe nasceu: “E imediatamente ele nota: aqui ele é um homem, aqui ele pode existir!” (DIKMEN, 2011, p. 01)⁵⁰.

Dikmen narra, então, a vida do jovem depois de chegar à Alemanha. Aos poucos, o rapaz vai deixando de lado aquela antiga saudade de sua pátria e começa a contar anedotas sobre si próprio, sobre os alemães, os gregos, sobre os povos da União Europeia em geral. Também sobre seu sobrinho Mehmet, sua ex-mulher alemã Gösülü, sua ex-mulher turca Emine, sobre sua mãe, sobre seus conterrâneos na Turquia, sobre seus conterrâneos na Alemanha, sobre o lamento e a cultura turca do lamento etc. “Naturalmente, o público intuirá que o jovem pastor de ovelhas é ninguém mais, ninguém menos que o próprio Şinasi Dikmen” (DIKMEN, 2011, p. 01).

Estreado em setembro de 2009, o monólogo *Wahrlich, ich sage Euch...* (“Em verdade, vos digo...”) é caracterizado pela forte presença da sátira e pelo tom irônico ao conduzir a plateia a reflexões mundanas e espirituais, sobretudo em relação à influência dos dogmas religiosos no cotidiano da vida contemporânea. Şinasi Dikmen se apropria da frase utilizada por Jesus Cristo para concluir as parábolas (“Em verdade vos digo”), no intuito de apresentar suas próprias revelações a seu público. Presente em várias passagens do evangelho cristão, a citação tem função introdutória e anunciadora de alguma verdade ou segredo que estaria oculto em Deus, uma espécie de garantia de que o que Deus revelaria posteriormente seria digno de aceitação, que mereceria confiança.

Um dos principais questionamentos de Dikmen neste número do *Kabarett die KäS* é a obediência incontestada, ou seja, o fato de obedecermos às tradições impostas pela sociedade ou mesmo pelas religiões, sem desenvolvermos o pensamento crítico ou questionador. Seus textos e atuações desenvolvem-se como

waren Griechen und...”.

⁵⁰ No original em alemão, tem-se: “Und sofort fühlt er: Hier ist er Mensch, hier darf er sein!”.

um intrincado jogo, no qual tudo pode ser relativizado, e eventualmente, invertido. O cabaretista estabelece, por exemplo, neste monólogo, a passagem de uma cena de pregação religiosa para uma dança no ritmo Rap e cria o refrão: "Alá, Alá, aleluia - Jeová te ama, maravilha" (DIKMEN, 2011, p. 01)⁵¹.

Através de várias citações, *Wahrlich, ich sage Euch...* trata de temas do cotidiano diante da relação entre o sagrado e o profano, os religiosos e os leigos, dos conflitos e do pecado. "O que se faz, sendo muçulmano, por exemplo, com 70 mulheres virgens no céu?" (DIKMEN, 2011, p. 01)⁵². Esta é uma das perguntas polêmicas formuladas pelo cabaretista em seu monólogo, a qual evidencia ao público certo olhar transgressor que possibilita o tratamento dos temas propostos, de modo coerente, através do humor e da sátira, duas armas poderosas na arte de Dikmen. Aliás, Marschall e Dikmen trabalham em conjunto e de modo acurado nessa montagem, no intuito de interligar as piadas e a ironia incisiva do início ao fim do espetáculo. Aliás, como o próprio escritor afirma sobre si, "Dikmen é um cabaretista polêmico, ousado, mas nunca hostil e rancoroso. Seja como turco que fala dos gregos ou dos curdos, seja como turco na Alemanha que zomba de seus compatriotas ou critica os alemães, cada religião, assim como cada nação, não escapa à polêmica, recebendo sua porção." (DIKMEN, 2011, p. 01)⁵³.

Em *Nicht ohne mein Deutschland* ("Não sem minha Alemanha"), estreado em setembro de 2005, Dikmen se utiliza de um humor inteligente e muita sensibilidade, trazendo à tona os mais persistentes clichês relativos aos turcos e alemães, assim como também a outros povos e culturas. Essa montagem trata do comportamento singular de "feministas tardias e pós-machos" ("Spätfeministinnen und Postmachos") (DIKMEN, 2011, p. 01) e também das pequenas catástrofes de um casamento teuto-turco, assim como de situações peculiares que acontecem no cotidiano da vida em sociedade.

O cabaretista nos elucida, em entrevista concedida na Polônia a Roma Kwiecien, sobre como o fato de ter deixado sua terra natal por vontade própria e ter

⁵¹ No original em alemão, tem-se: "Allah, Allah, Hallelujah - Jahwe loves you, wunderbar".

⁵² No original em alemão, tem-se: "Was macht man als Moslem zum Beispiel mit 70 Jungfrauen im Himmel? Es ist nicht leicht mit der Frömmigkeit, gern schweift Dikmen deswegen von ihr ab".

⁵³ No original em alemão, tem-se: "Dikmen ist natürlich kabarettistisch schwarzweiß, polemisch, angriffslustig, aber nie feindlich und hasserfüllt. Ob er als Türke über die Griechen redet oder über die Kurden, ob er als Türke in Deutschland seine Landsleute durch den Kakao zieht oder die

se mudado para um ambiente totalmente diferente influenciou a sua identidade pessoal. Ou mesmo, sobre como a sua permanência na Alemanha modificou os seus sentimentos em relação à própria identidade.

Eu cheguei à Alemanha como um turco, e assim permaneci. A única coisa que eu trouxe comigo foram os meus 27 anos de vida na cultura islâmica e a minha experiência turca. No entanto, o meu desenvolvimento não parou por ali mesmo. Agora eu sempre digo "Eu não suporto a Alemanha, mas não posso viver sem ela. Eu sou incapaz de suportar a Turquia, mas a vida sem ela é impossível". Eu não sou alemão, na medida em que eu sou turco, e eu não sou nem turco nem alemão (KWIECIEN, 2011, p. 01)⁵⁴.

Cabe ressaltar que o título *Nicht ohne mein Deutschland* nos remete à produção cinematográfica norte americana de 1991, cujo título é *Not without my daughter* [título em alemão: *Nicht ohne meine Tochter*], do diretor Brian Gilbert. O filme é baseado em fatos reais e mostra o trágico casamento da personagem principal com um médico iraniano que vive há vinte anos nos Estados Unidos. Convertido ao islamismo, ele fará de sua esposa uma prisioneira mantida sob o seu poder. Também a peça de Dikmen faz referência às catástrofes diárias de um casal confrontado com suas diferenças culturais, sejam elas ocidentais ou orientais; igualmente no filme, a personagem da mãe americana, amedrontada e reprimida pelo poder impositivo e machista do Irã, não pode seguir sem deixar sua filha. Dikmen nos sugere que, da mesma forma, não é possível que siga a qualquer lugar sem levar consigo a "sua Alemanha", pois ela também se traduz numa "criatura" sua, originária de sua própria sensibilidade. Quando se refere à "mein Deutschland", ou "minha Alemanha", faz com que pensemos que essa sua "criatura" é a Alemanha que ele criou para si, pertencente ao seu imaginário sobre esse país. É o seu constructo da Alemanha.

Por sua vez, com título marcadamente sugestivo, *Islam für Anfänger, ou "Islã para iniciantes"*, essa montagem se define como um guia do estilo *kabarett*. Uma história engraçada, destinada ao público aberto e interessado em apreender

Deutschen kritisiert, jede Nation und jede Religion bekommt ihr Fett ab, und das reichlich".

⁵⁴ No original em inglês, tem-se: "I arrived in Germany as a Turk, and remained as one. The only thing I brought with me was my 27 years of life in Islamic culture and my Turkish experience. However, my development did not stop then and there. Now I often say "I can't stand Germany, but I can't live without it. I'm unable to stand Turkey, but life without it is impossible". I'm not German to the extent that I am Turkish, and I'm neither Turkish nor German." Disponível em:

algumas informações relativas ao Islã que venham de outras fontes que não estejam diretamente ligadas aos livros ou à cultura erudita e não retrate o Islã como um terrível inimigo, mas que queiram extrair informações da cultura islâmica de forma descontraída, por um viés diferente do discurso comum, e possa observá-lo por um ângulo alternativo àquele que é normalmente mostrado pela mídia e por aqueles que detêm poder representativo vinculado aos meios de comunicação.

Por fim, *Integriert und intrigiert!* ou “integrado e intrigado” é a mais nova montagem de Dikmen, movida sobretudo pela temática da integração, contida em seu último romance, *Integrier dich, Opa!*, objeto da presente dissertação.

Inspirado pelas palavras de um político – “Primeiro é preciso integrar-se e depois intrigar-se” (DIKMEN, 2011, p. 01)⁵⁵ –, Şinasi Dikmen leva aos palcos as principais questões abordadas ao longo de sua carreira. Por exemplo, o fato de terem se passado 25 anos e a Alemanha toda ainda discutir sobre as questões relativas à integração. “Quem integra quem? Como é a integração? Quais são os aspectos da integração? Quais são suas especificidades? Onde se pode comprar um quilo de integração? Se a integração é pressuposto para evolução ou é necessidade política?” (DIKMEN, 2011, p. 01).

Integriert und intrigiert e, simultaneamente, *Islam für Anfänger*, contam com a atuação de Şinasi Dikmen e estiveram em cartaz no *Kabarett die Käs*, em Frankfurt am Main, até o fim de janeiro de 2012. *Integriert und intrigiert* representa uma espécie de biografia dos 25 anos nos quais Dikmen modificou a história do estilo *Kabarett* na Alemanha, tendo em vista que ele foi o primeiro que se confrontou com a presença dos turcos na Alemanha, elaborando toda sua obra em alemão: escreveu quatro livros, levou aos palcos 8 monólogos e fundou em 1997 seu próprio teatro.

3.3. O romance *Integrier dich, Opa!*: um universo multicultural

<<http://www.instesw.ebox.lublin.pl/ed/2/index.html.en>>. Acesso em: 25 nov. 2011.

⁵⁵ No original em alemão, tem-se: “Man muss sich erst integrieren, dann intrigieren” sagte ein Politiker”.

No que se refere aos elementos da narrativa, observamos que o romance de Şinasi Dikmen é dividido em dois capítulos principais – “Die Familie” e “Unser Verein” – ambos contendo subcapítulos, ou subpartes, e ainda uma terceira e última parte, que é intitulada “Epilog”.

O enredo tem natureza ficcional e foi elaborado numa linguagem cotidiana, pontuada por expressões idiomáticas do alemão. Há que se ressaltar também a reincidência de erros gramaticais ao longo do texto, o que nos insere a ideia da provável intencionalidade de Dikmen ao deixá-los publicar sem que um revisor os tenha corrigido anteriormente. Nesse sentido, o escritor tem a possibilidade de demonstrar ao público que não apenas o conteúdo de sua obra marca um sujeito fraturado, em permanente processo com a cultura e idioma alemão, mas também o aspecto formal seria capaz de registrar esse aspecto, distinguindo a sua literatura por um caráter aberto e fragmentário.

Ainda no que concerne à narrativa, esta é escrita em primeira pessoa, partindo dos princípios da verossimilhança e não é linear, mantendo uma organização própria, que depende do tema de cada capítulo. Em geral, os capítulos são narrados de forma longa, repletos de descrições, digressões e diálogos que conduzem o leitor sempre a um clímax. Notamos que essas características da narrativa de Dikmen recebem grande influência da linguagem teatral, ou da forma estrutural dos longos monólogos que o escritor elaborou para seus números em estilo *Kabarett*.

A trama se passa na atualidade, abrangendo os primeiros anos, quando o protagonista chega à Alemanha, por volta de trinta anos atrás, até suas vivências atuais.

O conflito de identidade do personagem-narrador, Ali, e sua relação com a integração na Alemanha são as principais tensões que organizam a obra e suas subpartes. Estas, todavia, são marcadas por uma autonomia que conserva suas especificidades em relação ao conjunto da obra.

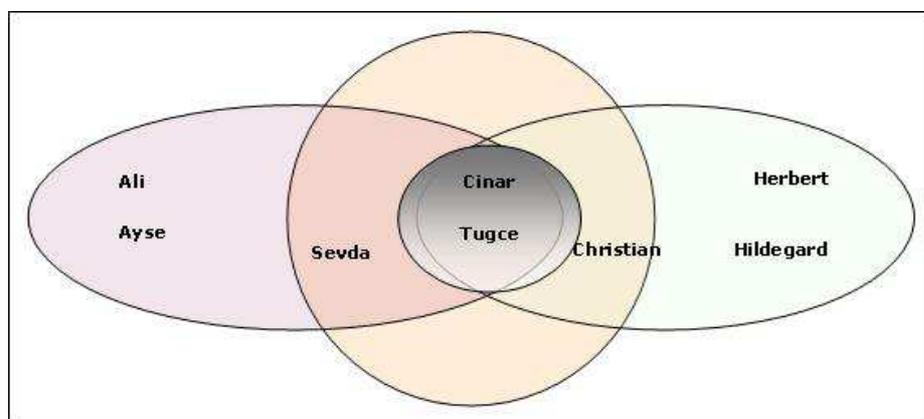
A parte do epílogo, que é responsável, dentro da tradição clássica, pela conclusão ou solução, não propõe, de fato, nenhum desfecho integral. Isso porque *Integrier dich, Opa!* é uma obra contemporânea, a partir da qual a simples proposição de uma conclusão resolutória da questão da crise de identidade do homem pós-moderno e dos conflitos que envolvem a integração entre dois grupos étnicos tão diferentes seria no mínimo incoerente. Na verdade, o que o epílogo de

Dikmen faz é, através de sua marca irônica, relativizar o imperativo político- social que recai sobre essas questões.

No que se refere aos personagens do romance, temos como protagonista o personagem-narrador Ali, que pertence ao que denominamos “bloco turco”, composto por ele e sua esposa Ayse. Ali é um personagem complexo, que apresenta uma transformação em suas características psicológicas e morais ao longo da narrativa. Nesse contexto, Herbert e Hildegard, representantes do “bloco alemão”, simbolizam seus antagonistas na trama. Entre os personagens acima referidos estão Sevda, a filha de Ali, que é casada com Christian, filho de Herbert. Esses dois personagens foram os primeiros a “transitar entre um bloco e outro” e a fazer com que ambos os “blocos” estabelecessem um primeiro contato. Sevda e Christian têm dois filhos: Johannes Cinar e Johanna Tugce. Esses personagens, que já em seus próprios nomes teuto-turcos trazem a marca da junção dos dois grupos étnicos, são responsáveis por realizar a interseção entre todos os personagens da trama, mantendo contato até mesmo com os personagens secundários – os três amigos turcos de Ali, que formam a associação turca. Observamos que os personagens Cinar e Tugce fazem com que a narrativa ganhe movimento e que os outros personagens desenvolvam também um ponto de contato entre si.

De acordo com o que foi dito no parágrafo acima a respeito das relações familiares do personagem Ali, formulamos ilustrativamente o seguinte gráfico, com base na teoria dos conjuntos:

Gráfico 1 – Relações familiares de Ali



Fonte: elaborado pelo autor.

O título do romance, *Integrier dich, Opa! – Stories vom Erfinder des deutsch-türkischen Kabarets* (“Vê se te integra, vovô! Histórias do inventor do cabaré turco-

alemão”) sugere, portanto, que se trate da primeira e da terceira gerações de turcos na Alemanha, representadas respectivamente pelo avô e seu neto. E, como a obra é aberta ao público que lê em alemão, em geral, as interpretações e julgamentos morais dos personagens serão naturalmente diversos, dependendo da perspectiva de cada leitor.

Ressaltamos ainda que, segundo o próprio escritor, o livro não teria tido boa vendagem, sobretudo pela reação do público em relação a seu título. De acordo com sua declaração em entrevista que realizamos em Frankfurt, que consta como apêndice nesse trabalho:

O livro não tem uma boa vendagem, porque o título traz ao público certo temor: *Integrier dich, Opa!*. Na verdade, esse é um título maravilhoso. Quem diz [a frase “integrier dich, Opa!”] aos outros é um garoto desse país: ‘Vovô, vê se te integra! Sim, seja como eu’. [...] Isso significa: o garoto, o neto, é o futuro. O avô é o passado” (ANEXO A, p. 119)⁵⁶.

No presente estudo, adotaremos uma sequência de temas que julgamos fundamentais para a elaboração da análise do romance. São eles: Ali e a família, que contempla a sua relação com a esposa, com a filha, com o genro, com os netos e, por fim, com “os do outro lado”; Ali e a associação turca; Ali e o idioma alemão; o conflito de identidade em Ali; Ali e a integração e o epílogo.

O primeiro capítulo do romance apresenta ao leitor a complexidade da identidade do personagem Ali, que se vê constantemente questionado e sendo obrigado a mudar seus parâmetros identitários, assim como tantos indivíduos do mundo contemporâneo que vivenciam a experiência do contato com outras culturas.

É a partir dos diálogos de Ali com Ayse, Sevda, Christian⁵⁷, e com os netos, e também na difícil relação com os pais de seu genro alemão que o leitor pode

⁵⁶ No original em alemão, tem-se: “Das Buch verkauft sich nicht nicht so gut, weil der Titel die Leute beängstigen: *Integrier dich, Opa!*. Eigentlich ist es ein wunderschöner Titel. Das sagt ja ein Junge dieses Landes zu den anderen: ‚Opa, integrier dich! Ja, sei wie ich...‘ Das heißt: der Junge, das Enkelkind, ist die Zukunft. Der Opa ist die Vergangenheit”.

⁵⁷ No que se refere ao nome desse personagem, genro de Ali, aparecem no romance duas variantes: “Christoph” (p. 12) e “Christian” (p. 72). Essa mudança não nos sugeriu nenhuma intenção do escritor relacionada ao conteúdo do texto. Seja por motivo de distração ou qualquer outro em especial, o que nos chama a atenção é que ambos remontam aos elementos ligados à religião cristã, Cristianismo ou em primeira instância, diretamente a Cristo, em alemão “Christus”; marcando oposição à representação de Islã, ou Islamismo. Na nossa análise optamos por manter o nome “Christian”, uma vez que é com esse nome que Ali mantém seus diálogos mais significativos para a interpretação da obra.

identificar que a identidade do personagem é sucessivamente reavaliada e está em permanente transformação. Essas vozes dissonantes, apresentadas através dos personagens do círculo familiar de Ali, são responsáveis por abalar seus preconceitos em relação aos alemães e por flexibilizar sua tendência rígida para com a aceitação das diferenças culturais. Toda essa mudança na estrutura familiar de Ali faz com que ele se coloque no lugar da alteridade e caminhe ao encontro da integração, ainda que não tenha plena consciência desse movimento ou até mesmo lute contra ele.

Percebemos, por exemplo, que é pelo posicionamento ideológico da filha de Ali, de sua esposa, mas mais ainda de seu genro, e, sobretudo de seu neto, que a “mirada” multifacetada de Şinasi Dikmen se manifesta. O escritor transmite na sua narrativa a possibilidade de um caminho naturalmente viável para a ampliação da integração entre turcos e alemães, qual seja, pelo interesse mútuo e não por intervenção do Estado, que muitas vezes superdimensiona a necessidade de mudanças nas iniciativas turcas em prol da integração.

A personagem Ayse, esposa de Ali, é sua grande companheira. Ela cumpre suas funções de esposa turca cuidando da casa e da família e também contribui para a preservação da memória cultural de sua terra natal ao cozinhar com dedicação e experiência as receitas típicas da culinária turca, como o “Sarma”⁵⁸, ou charuto de folha de uva.

A culinária é um dos últimos elementos da memória cultural de seus grupos étnicos que os imigrantes, dispersos pelo mundo, conseguem manter. Esse é, por exemplo, o caso de muitos libaneses e de seus descendentes no Brasil, que conseguiram conservar a culinária, mas perderam o contato com a língua, que é, geralmente, um dos primeiros elementos que se dissipam no processo de imigração.

Ao falar sobre a relação das mulheres turcas na cozinha, Ali nos conta que o ato de “[...] cozinhar junto não é importante para a qualidade da comida, mas para o contato” (DIKMEN, 2008, p. 102). Dessa forma, percebemos a culinária turca, no contexto do romance, como elemento integrador e reconfortante para as memórias melancólicas do sujeito que se encontra há vários anos no exílio voluntário que escolheu ao buscar melhores condições de vida na Alemanha. Um exemplo disso

⁵⁸ [...] “Wenn meine Frau der von der anderen Seite beibringen will, wie man Sarma, also gefüllte einblätter, macht [...]” (DIKMEN, 2008, p. 101).

seria a passagem em que Rifat, o dentista turco de Ali, assegura não existir mais turcos legítimos na Alemanha pois, se não estivessem todos integrados, ele já teria conseguido encontrar a sua iguaria predileta, o *Börek* (o que nos traz a ideia irônica de a integração contribuir para a perda da originalidade). O personagem descreve detalhadamente os ingredientes e também como se deve comer esses pequenos pastéis de massa recheada de espinafre, conduzindo assim o leitor aos deleites únicos da culinária de seu país.

Voltando à personagem Ayse, compreendemos que ela representa, na trama, o equilíbrio de Ali pois, com ela, ele se sente à vontade para exercitar os seus jogos lúdicos de “ser-alemão”: brincadeiras que o casal realiza no convívio íntimo da casa e que representam o extravasamento de suas emoções e frustrações, uma maneira de sublimar os conflitos de identidade gerados pelo contato com a alteridade alemã. E, mesmo que faça questão de preservar a identidade turca em seu lar, a personagem Ayse também sofre as influências da vivência emancipada da mulher ocidental. Ela deseja ter mais voz ativa e não aceita as determinações do marido em relação a sua própria identidade:

Ayse, você enlouqueceu? Eu sou turco, vice-presidente de uma gloriosa associação turca. Eu vou permanecer turco. E você também!”

“O que eu gostaria de permanecer ou me tornar, sobre isso, sou eu quem decide, Ali” (DIKMEN, 2008, p. 187)⁵⁹.

A partir do teor do diálogo acima citado, percebemos também que a personagem Ayse questiona os pensamentos retrógrados de Ali, fazendo-o repensar a respeito de suas limitações e preconceitos. Dikmen imprime à força feminina da personagem uma capacidade de conectar seu companheiro à realidade. Ayse é quem restaura os sentidos de Ali e o reconforta quando ele se sente perdido.

No que se refere mais detalhadamente à Sevda, filha de Ali, poderíamos sugerir a ideia de que ela faz parte do “bloco” de personagens que, metaforicamente, oscila entre Oriente, representado pelos pais turcos (Ali e Ayse), e Ocidente, representado por seus genros alemães (Herbert e Hildegard). Ou seja, podemos dizer que a personagem “cruza a ponte” que separa, ou une, esses dois

⁵⁹ No original em alemão, tem-se: “Ayse, Du spinnst wohl, ich bin Türke, ich bin Zweiter Vorsitzender eines ruhmreichen türkischen Vereins, ich werde Türke bleiben.Und du auch!” “Was ich bleiben

extremos. Sevda tem papel fundamental na trama, pois é ela quem rompe com as tradições turcas e as expectativas dos pais e oferece à sua família uma nova realidade, que faz com que Ali e sua esposa repensem suas identidades ao entrarem em contato contínuo com o outro, representado pelos pais de seu genro alemão. É válido notar nesse ponto a postura crítica de Dikmen, ao abordar através da família do personagem Ali a tendência ao isolamento e à falta de contato das populações minoritárias com o meio totalizante. Nesse sentido, observamos que, apesar de morarem há mais de vinte anos na Alemanha, antes de Sevda se casar com Christian, Ali e sua família nunca tinham tido um contato tão íntimo com outros alemães.

Essa tendência é bastante comum em grande parte dos grupos minoritários fixados em países de economia forte. No caso dos turcos, ao evitarem o contato com os alemães, sentem-se menos expostos ao imperativo da assimilação cultural e da conseqüente possibilidade de aniquilação de suas tradições, de suas origens e, por conseguinte, de sua própria identidade.

Entretanto, o que averiguamos em relação à formação das identidades pós-modernas é que, quando há interesse mútuo no contato e intercâmbio entre as culturas, temos como resultado um movimento de acréscimo e enriquecimento cultural, seja de ordem linguística, musical, culinária, religiosa etc.

Dessa forma, percebemos ao final do romance, que a ideia deixada por Dikmen através do contato dos personagens turcos com os personagens alemães é a de soma e não de subtração para ambos os grupos étnicos.

Ao mesmo tempo, há que se ressaltar a representação da atitude de emancipação feminina da personagem Sevda diante da própria vida e da educação de seus filhos. Ela fez curso superior, é pedagoga e tem atitudes e opiniões formadas. Segundo a narrativa de Ali, a filha levou seu futuro marido numa sexta-feira à tarde à casa dos pais e apresentou-o de maneira direta e decidida: “Christoph é alemão e nós decidimos nos casar.” (DIKMEN, 2008, p. 12).⁶⁰ Nesse sentido, a postura da personagem nos sugere grande influência da cultura ocidental sobre a “segunda geração” à qual pertence Sevda na trama. Ela cresceu na Alemanha e, embora tenha recebido uma educação turca, na qual a mulher, em geral, está

werde und möchte, darüber entscheide ich, Ali”.

⁶⁰ No original em alemão, tem-se: “Christoph ist Deutscher, und wir haben beschlossen zu heiraten”.

subjugada às decisões dos pais e posteriormente às do marido, Sevda reconfigura a postura das mulheres turcas (tanto na Turquia, quanto na Alemanha) ao asseverar e concretizar seus planos amorosos com um alemão. Dessa forma, a personagem enfrenta não somente a crítica dos pais mas a negativa e a rejeição da própria comunidade turca. E é justamente a comunidade turca que aparece como responsável por preservar a tradição violenta das mortes por honra. Os membros da comunidade, ao saberem do envolvimento de Sevda com um alemão, oferecem a Ali as mais detalhadas explicações sobre as possibilidades de assassinato tanto da filha, quanto do genro. Nesse sentido, compreendemos que Şinasi Dikmen faz uma denúncia, pelo viés irônico, do pensamento turco retrógrado, que leva a essa infeliz realidade que acontece ano a ano na Alemanha: as mortes por honra⁶¹.

Pela elaboração da narrativa, percebemos que a crítica do escritor em relação a esses atos de intolerância não se dá, entretanto, de forma direta ou documental, mas através de descrições detalhadas e repletas de ironias mórbidas. Apenas dessa forma, pela atenuação – via literatura – dessa realidade tão terrível, seria possível ao público consciente concluir a sua leitura.

A reação de Ali frente às possibilidades de assassinato é, entretanto, completamente adversa ao que a comunidade turca esperava. Ele age por aceitação e não por violência. Sua “verborragia”, ao descrever todas as formas possíveis de assassinato (como por exemplo, a facadas, por envenenamento ou por tiro) funciona como catarse ou mesmo como sublimação de sua rejeição, de seu ódio inicial. Todavia, a partir do momento que Ali permite que a filha se case com um alemão cristão, uma soma de elementos acrescenta ao personagem uma “nova vida”: ele se sente engrandecido como ser humano ao se ver envolvido com um genro generoso – que admite, não conseguiria achar um tão bom entre os turcos – e com seus netos alemães, com os quais aprende a cada dia.

No primeiro capítulo, Ali declara que não era de seu desejo e de sua esposa que a filha se casasse com um alemão: “No começo minha mulher e eu não

⁶¹ Fatos como esse, assim como a crítica a eles, pertencem ao choque de duas culturas. E, embora o escritor afirme que isso aconteça uma ou duas vezes ao ano, de acordo com as estatísticas do site alemão que recebe denúncias e registra as “mortes por honra”, ou “assassinatos em nome da honra” na Alemanha, apenas em 2011 constam 20 casos, tendo como vítimas dois homens e dezoito mulheres. Desses 20 casos, pelo menos 08 vítimas e 10 assassinos eram turcos ou de origem turca. Nos anos anteriores os números foram ainda maiores: 29 mulheres e 01 homem assassinados em 2009 e 19 mulheres e 04 homens assassinados em 2010. Disponível em:<

queríamos que eles se casassem. Uma turca e um alemão! Isso não combina! uma alemã e um turco... disso, sim, já houve vários exemplos.” (DIKMEN, 2008, p. 73)⁶². Dikmen imprime, através da fala de Ali, sua crítica à perpetuação do machismo na comunidade turca que vive na Alemanha, mas ao mesmo tempo uma abertura de Ali que, apesar de, no primeiro capítulo, ter até mesmo avaliado possibilidades de matar a filha, decide aceitar no seio de sua família a diferença, a alteridade representada por Christian. Ali e a esposa exaltam seus dotes profissionais à comunidade turca, comparando-o quase a um santo, capaz de curar rapidamente os que sofrem de alguma enfermidade. Ressaltamos a ironia do escritor ao escolher para o genro de Ali o nome Christian, que nos infere a ideia do acolhimento de um cristão em uma família que é fortemente influenciada pelas tradições islâmicas.

Os estereótipos que os turcos sustentam dos homens alemães também são abordados por Dikmen através da fala de Ali em relação ao casamento de Sevda: “[...] Se ela tivesse procurado um ‘germano’, que se parece com um viking, desengonçado, pesado e inflexível, como de fato a maioria dos homens alemães são, minha mulher teria apenas abanado a cabeça negativamente [...]” (DIKMEN, 2008, p. 54)⁶³.

Dikmen nos mostra, portanto, através do modelo da relação entre Ali e Christian, a possibilidade de uma flexibilização e um interesse mútuo, apesar das diferenças. O escritor destaca a condescendência de um em relação ao outro, sem que haja exigências de uma mudança de comportamento para que aconteça entre ambos a integração. Christian também mantém um grande apreço por seu genro e sua sogra, uma vez que respeita as tradições da família e tem muita paciência e atenção nos longos diálogos que mantém com Ali:

Eu gosto do meu genro. Quando ele vem à nossa casa, ele sabe como se comportar. Ele me traz chá da cozinha, ele espera até que eu me sente, ele se levanta quando um mais velho entra no quarto. Eu não teria encontrado um genro melhor entre os turcos (DIKMEN, 2008, p. 12)⁶⁴.

www.ehrenmord.de>. Acesso em: 02 de jan. 2012.

⁶² No original em alemão, tem-se: “Anfangs wollten meine Frau und ich nicht, dass sie heiraten. Eine Türkin und ein Deutscher! Das passt doch nicht zusammen! Eine Deutsche und ein Türke ...davon gab’s viele Beispiele”.

⁶³ No original em alemão, tem-se: “Hätte sie einen Germanen ausgesucht, der wie ein Wikinger wirkt, schwerfällig, schwerwiegend und unflexibel, wie eben die meisten deutschen Männer sind, hätte meine Frau nur den Kopf geschüttelt”.

⁶⁴ No original em alemão, tem-se: “ich mag meinen Schwiegersohn. Wenn er zu uns kommt, weiß er

Essa inversão de perspectiva é primordial para a análise do romance, uma vez que demonstra o avanço nas posturas preconceituosas do personagem protagonista, que aprende a admirar e amar um alemão, algo até então impensável para ele, que relacionava aos alemães todas as características negativas que pudessem existir. Nesse sentido, Dikmen estabelece em sua narrativa a desconstrução dos estereótipos, tanto turcos quanto alemães, pois a convivência de Christian na casa de Ali acaba sendo positiva e proveitosa para ambas as partes.

A partir da narração de Ali, Dikmen traz à tona, num outro trecho do romance, algumas das imagens que os alemães nutrem em relação à identidade turca. Em um discurso feito por um alemão, no palco da Associação, sobre o que ele entendia serem os problemas dos turcos na Alemanha, temos:

Todos os estudos científicos demonstram que os turcos têm enormes dificuldades na Alemanha [...] Os problemas linguísticos são o começo dos problemas. E o pior é que os turcos não nos tomam como interlocutores. Eles ouvem as nossas perguntas, nos olham gentilmente, mas com um olhar vazio; então, ou se calam, ou dão respostas provocativas. Eles vivem entre si, não deixam ninguém entrar. A própria polícia alemã tem problemas com os turcos. Com a sua teimosia eles teriam emperrado todos os inquiridos. Eles rejeitam qualquer tentativa de integração. Eles não se esforçam pela integração. Eles já se resignaram, se isolaram e se fecharam (DIKMEN, 2008, p.150-151)⁶⁵.

O personagem de Christian é dotado, acima de tudo, de generosidade, sentimento que, segundo Ali, falta aos alemães. Christian tem uma visão aberta às diferenças culturais e é grato à presença da alteridade. Transpondo-se ao lugar

sich zu benehmen. Er holt mir Tee aus der Küche, er wartet, bis ich mich hinsetze, er steht auf, wenn ein Älterer ins Zimmer kommt. Einen besseren Schwiegersohn hätte ich unter den Türken nicht gefunden”.

⁶⁵ No original em alemão, tem-se: “Alle wissenschaftlichen Studien besagen, dass Türken in Deutschland enorme Schwierigkeiten haben. Das haben wir gerade auch aus seinem Mund gehört. Sprachprobleme sind der Anfang der Probleme. Und das Schlimmste ist, dass die Türken uns nicht als Gesprächspartner annehmen. Sie hören sich unsere Fragen an, schauen uns höflich, aber mit nichts sagenden Blicken an, dann schweigen sie entweder oder geben provokative Antworten. Die leben unter sich, lassen niemanden an sich ran, selbst die deutsche Polizei hat Probleme mit den Türken. Sie würden mit ihrer Sturheit alle Ermittlungen ins Stocken bringen. Sie lehnen alle Integrationsversuche ab. Sie bemühen sich nicht um die Integration, sie haben schon resigniert,

do outro, é capaz de compreender as angústias dos imigrantes.

Através da narrativa de Ali, percebemos que o personagem de Christian faz oposição ao personagem de seu pai. Enquanto Herbert representa o passado, o velho, o fechamento, a inflexibilidade, encarnados numa postura europeia de superioridade, o filho representa a geração alemã atual, a abertura, a flexibilidade, a simplicidade e o desejo de troca. Ele considera a alteridade como parte de si e é, sobretudo por essas características, que consegue obter tanta aceitação na família de Ali, família essa que, pela preservação de posturas rígidas influenciadas pelo islamismo, também mantinha uma forte tendência ao fechamento, assim como as famílias alemãs que Ali tanto critica.

Em seus longos diálogos com o sogro, Christian traz à tona temas polêmicos, como as contribuições intelectuais que a presença de judeus na Alemanha trouxera àquela sociedade no passado. Ele relaciona a presença da minoria judaica na Alemanha, anterior ao Holocausto, à oportunidade de contato que os alemães passam a ter novamente com a vinda de grupos étnicos minoritários através do processo da imigração. Apesar dos comentários feitos por Christian relatados por Ali na narrativa, sabemos que há uma diferença entre os dois momentos: antes de 1933, judeus eram cidadãos alemães de fé mosaica, assimilados à cultura alemã, falantes do alemão, viam-se como alemães. Com a subida dos nazistas ao poder e, sobretudo, com as leis raciais de 1935, que institucionalizaram por lei a discriminação a membros da comunidade judaica na Alemanha, judeus perderam a sua cidadania e, junto com ela, todos os laços sociais conquistados durante os últimos dois séculos. Com relação a turcos na Alemanha, isso se estabeleceu de outra forma.

Christian também representa o papel de apaziguador das diferenças entre a sua família e a de sua esposa, procurando “consertar” as ideologias retrógradas propagadas por seu pai. Destacamos, a seguir, um trecho dos referidos diálogos entre Ali e Christian, que julgamos essenciais para essa análise:

Meu genro me explicou então vagarosamente o que seu pai eventualmente tenha pensado: “Os alemães conseguiram muita coisa, isso também é certo, mas os judeus alemães desempenharam um importante papel na história alemã. Não como imperadores, não como generais, mas como cientistas, como artistas, como médicos.

Eles enriqueceram a sociedade, a economia, o espírito alemão. Eles foram grandes intelectuais, magníficos artistas, excelentes atores e escritores que abriram a Alemanha não de forma limitada, mas vasta. Desde a Segunda Guerra Mundial, desde o extermínio dos Judeus, não existe nenhum único alemão de importância mundial, nenhum intelectual alemão que enxergue além do horizonte, nenhum artista alemão que movimente o espírito do mundo. Todos que se dizem intelectuais na Alemanha se ocupam com os seus horizontes intelectuais, relacionados a insignificâncias. São provincianos, tacanhos, conservadores [...]. Falta aos alemães, portanto, a “antena” das minorias e a receptividade a elas. O alemão em si é um ser humano digno, mas a quem falta a suscetibilidade e a sensibilidade da minoria. Os mais abundantes [intelectualmente] foram os nossos judeus e nós os assassinamos. Proporcionalmente, os judeus doaram mais à sociedade alemã que a Igreja Católica ou a Evangélica (DIKMEN, 2008, p. 118-119)⁶⁶.

E Christian continua sua fala, através da narração de Ali, ressaltando o fato de que a sociedade alemã se transformou basicamente hoje numa sociedade de consumo, que se diferencia do estilo inventivo e profícuo que imperava antes da Segunda Guerra Mundial, quando ainda eram muitos os judeus que formavam a elite da intelectualidade alemã, como Karl Marx, Rosa Luxemburgo, Mendelssohn, Heinrich Heine, Einstein, Max Reinhardt e outros mais, vários deles assimilados à cultura alemã e já distante das práticas culturais e religiosas de seus ancestrais.

Contudo, segundo a visão de Christian, que se refere ao sogro afetuosamente como pai, a Alemanha passa atualmente por um momento privilegiado da história, pois tem com turcos e outros grupos étnicos novamente a oportunidade de vivenciar a sensibilidade da minoria que o regime nazista extinguiu (embora o grau de assimilação cultural de judeus alemães em relação a turcos - e alemães de origem turca - ter sido muito maior).

⁶⁶ No original em alemão, tem-se: “Mein Schwiegersohn erklärt mir dann langsam, wartend, fragend, was sein Vater eventuell gemeint hat: “Die Deutschen haben vieles geschafft, das stimmt auch, aber, die deutschen Juden haben in der deutschen Geschichte eine große Rolle gespielt. Nicht als Keiser, nicht als General, aber als Wissenschaftler, als Künstler, als Ärzte. Sie haben die deutsche Gesellschaft, die deutsche Wirtschaft, den deutschen Geist bereichert. Sie waren weit denkende Intellektuelle, großartige Künstler, hervorragende Schauspieler, Schriftsteller, die Deutschland nicht eng, sondern weit aufgemacht haben. Seit dem Zweiten Weltkrieg, sei der Vernichtung der Juden gibt es keinen einzigen Deutschen von Weltrang, keinen deutschen Intellektuellen, der über den Tellerrand schauen kann, keinen deutschen Künstler, der Weltgeist bewegen kann. Alle, die sich in Deutschland intellektuell nennen, beschäftigen sich ihrem geistigen Horizont entsprechend mit Kleinigkeiten, sind provinziell, engstirnig, konservativ. [...] Es fehlt den Deutschen nun die Antenne der Minderheiten und deren Aufnahmefähigkeit. Der Deutsche an sich ist ein anständiger Mensch, dem aber die Empfindlichkeit und Sensibilität der Minderheit fehlt. Die das reichlich besaßen, waren unsere Juden, und die haben wir umgebracht. Proportional gesehen, haben die Juden der deutschen Gesellschaft mehr gestiftet als die katholische oder protestantische Kirche”.

Agora, querido pai, vocês estão aí. Vocês turcos, gregos, iugoslavos, marroquinos... vocês que estão vulneráveis, que nós, consciente ou inconscientemente ofendemos, que um dia, esperançosamente não nos virarão as costas, mas nos tomarão em seus braços. Vocês, que com a sua sensibilidade, deixarão transparecer os frutos da união (DIKMEN, 2008, p. 119)⁶⁷.

Ali permite que a filha Sevda se case com Christian, com uma única condição: ter o direito de escolher os nomes dos netos. Essa ação do narrador, que parece, a princípio, sem sentido e ingênua, marca o desejo de assegurar a suas futuras gerações uma referência de sua terra natal: deixar aos netos a sua marca, a marca de sua identidade turca. A ironia de Dikmen reside no fato de o personagem Ali escolher nomes turcos que os alemães tivessem dificuldade de pronunciar: Cinar e Tugce.

No que se refere mais detalhadamente a esses personagens, é importante ressaltar que, como filhos dessa união turco-germânica, representam em si a concretização do projeto de integração desses dois grupos étnicos. Poderíamos assim conjecturar que Dikmen nos aponta os personagens netos de Ali como representações de um possível futuro, com uma nova configuração social a se concretizar na Alemanha. Esses personagens são também marcados pela crítica irônica de Dikmen, ao sugerir no romance a ideia de que, enquanto a sociedade procura obstinadamente uma solução para a integração dos dois grupos étnicos, ela já estaria ocorrendo naturalmente aos olhos de todos. Cinar e Tugce são, portanto, personagens emblemáticos para o romance, no sentido de evidenciar o processo de hibridismo ou o cruzamento de fronteiras, o “entre-lugar”, a interseção entre turcos e alemães.

Cinar, por exemplo, “treina” com o avô maneiras menos calorosas de contato interpessoal, o que evidencia desde o primeiro capítulo as diferenças culturais dos dois grupos étnicos. Pelo absurdo da situação, como se fosse possível “treinar” uma maneira mais impessoal de entrar em contato com o outro, percebemos a crítica de Dikmen, inserindo a ideia de que, pela visão alemã, o turco deveria se assimilar

⁶⁷ No original em alemão, tem-se: “Jetzt seit ihr da, lieber Vater, ihr Türken, Griechen, Jugoslawen, Marokkaner...die verletzlich sind, die wir bewusst und unbewusst verletzen, die uns hoffentlich eines Tages nicht den Rücken kehren, sondern uns unter die Arme greifen werden, die uns mit ihrer Sensibilität die Früchte der Gemeinsamkeit erkennen lassen”.

completamente para que houvesse uma possibilidade de aproximação.

Ali não considera o neto um alemão, mas é questionado por sua esposa a esse respeito. Nesse sentido, compreendemos também a negatividade que o personagem Ali imprime a todos os elementos que se relacionam à identidade alemã. É, contudo, através do personagem do neto que Ali passa a ter satisfação pelo aprendizado da língua alemã, compreendendo, além disso, que nem tudo que diz respeito à Alemanha deve ser necessariamente algo ruim.

No auge do desejo pela integração, Ali declara que não quer apenas conhecer e falar a língua alemã, mas quer também compreender os próprios alemães, entendê-los como eles são, já que, afinal de contas, tem em sua família um genro alemão; mas ao demonstrar a sua dificuldade em admitir que seus próprios netos sejam alemães, Dikmen aponta ironicamente os pensamentos contraditórios de Ali, que quer aceitar os alemães como eles sejam, desde que não se trate de um membro de sua família.

O neto valoriza o talento linguístico do avô: “que pena que você não tenha aprendido até hoje a língua alemã; caso contrário, você teria se tornado um famoso poeta alemão” (DIKMEN, 2008, p. 190)⁶⁸.

Cinar também faz questão de chamá-lo de vovô em turco: “Büyükbaba”. Ali tem um sentimento reconfortante ao ouvir essa palavra, o que nos chama a atenção para a força do idioma como elemento de preservação da identidade: “Büyükbaba é para mim a palavra mais bonita da língua turca na Alemanha.” (DIKMEN, 2008, p. 20)⁶⁹.

A relação de Ali com a neta também é muito afetuosa e, assim como Cinar, Tugce procura sempre mediar a aproximação entre esses dois extremos culturais: de um lado, os avós turcos e, do outro, os avós alemães.

Ali critica a postura de Hildegard, que permite que sua neta comemore seu aniversário na sua casa, mas desde que convide no máximo cinco crianças: “E não se trata de uma alemã? Não é a mulher uma alemã? Não é para rir [?] Cinco crianças! Nenhuma mais. Cinco – isso já são os seus próprios netos!” (DIKMEN,

⁶⁸ No original em alemão, tem-se: “Schade, dass du die Deutsche Sprache bisher nicht gelernt hast, sonst wäre aus dir ein sehr bekannter deutscher Dichter geworden”

⁶⁹ No original em alemão, tem-se: “Büyükbaba ist für mich das schönste Wort der türkischen Sprache in Deutschland”

2008, p. 53)⁷⁰. Diante disso, Tugce decide comemorar o seu aniversário na casa dos avós turcos e apresenta Ali orgulhosamente aos seus convidados, ressaltando a origem dele, o que para ela é uma curiosidade, ou mesmo uma diferenciação positiva em relação às outras crianças alemãs:

Büyükbaba é turco e significa vovô em alemão. Meu *Büyükbaba* é turco. DIKMEN, 2008, p. 53)⁷¹.

Quando Ali narra que Tugce gostaria de ganhar um “Kopftuch”⁷² como presente de aniversário, compreendemos que esse elemento da cultura turca é tomado pela neta, na narrativa, como objeto lúdico de aproximação da cultura do avô, e que pode ser usado para chamar atenção para si, mostrando que ela é uma criança especial por ter acesso a um universo que as outras crianças alemãs não têm: “[...] você pode me trazer da Turquia um véu. Eu vou surpreender as minhas amigas da escola com isso. E a senhora Kneipel vai arregalar os olhos quando eu sentar na sala com ele. Isso vai ser, com certeza, muito legal.” (DIKMEN, 2008, p. 55-56)⁷³.

No segundo capítulo do romance, mais especificamente no sub-capítulo “Mein neuer Antiintegrationskurs”, o personagem Ali nos narra que quando Cinar tinha quatro ou cinco anos de idade e ainda dominava bem o idioma turco, acompanhava o avô ao “curso de anti-integração”⁷⁴. Ele participava de todas as reuniões da Associação turca na “guerra” promovida pelo avô contra a integração. Junto dos turcos, Cinar marchava e xingava ferozmente a integração, pensando se tratar de uma pessoa, um ser. Essa parte do romance é finalizada por uma crítica de Dikmen à integração, através da narração de Ali, qual seja, a de que o menino não estava errado ao pensar que a palavra integração não é apenas um conceito qualquer, mas um conceito atrás do qual uma determinada pessoa ou um grupo se esconde. Uma

⁷⁰ original em alemão, tem-se: “Und das soll keine Deutsche sein? Die Frau ist keine Deutsche? Das ist nicht lache. Fünf Kinder! Mehr nicht. Fünf – das sind schon ihre eigenen Enkelkinder!”

⁷¹ No original em alemão, tem-se: “das ist mein Büyükbaba. Büyükbaba ist türkisch, das heißt auf Deutsch Großvater. Mein Büyükbaba ist Türke”.

⁷² De acordo com o artigo de Augusto Valente para o site da emissora Deutsche Welle, intitulado “a saga dos turcos na Alemanha”, “Kopftuch” (em português: lenço da cabeça, ou véu), usado pelas turcas muçulmanas, causa estranhamento e reporta os europeus em geral às estruturas islâmicas autoritaristas. Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,542993,00.html>>. Acesso em: 22 jan. 2012.

⁷³ No original em alemão, tem-se: „Du kannst mir aus der Türkei ein Kopftuch mitbringen. Ich überrasche dann meine Freundinnen in der Klasse damit. Und Frau Kneipel wird augen machen, wenn ich mit dem Kopftuch in der Klasse sitze. Das wird bestimmt geil”.

⁷⁴ “Cinar war damals ein junger Integrationskämpfer [...]” (DIKMEN, 2008, p. 181).

referência subliminar, que nos remete aos alemães.

Cinar traz a Ali a realidade da possibilidade de afastamento entre os dois, uma vez que, por não compreender bem a língua alemã, o avô não poderia, conseqüentemente, compreender o próprio neto:

O que acontecerá quando eu crescer e fizer vestibular⁷⁵? o que você faz questão que eu faça. For para a universidade, que você também faz questão. Então você vai ter problemas comigo. Eu vou falar alemão melhor do que você, e então vou me comunicar melhor com meu avô alemão do que com você (DIKMEN, 2008, p. 185-186)⁷⁶.

É, antes de tudo, por esse motivo, que Ali aceita a proposta de seu neto: “*Büyükbaba*, para que nós cheguemos a um acordo de paz, eu te proponho: você estuda a minha língua e eu vou tentar aprender a sua cultura” (DIKMEN, 2008, p. 188)⁷⁷.

Esse intercâmbio entre avô e neto, a geração do passado e a do futuro, é responsável pelo crescente interesse de Ali pelos segredos da língua alemã, ao passo que seu entusiasmo pela Associação e a campanha anti-integração vai sendo cada vez mais dissipado. Até que Ali chega ao ponto de faltar a reuniões da associação e fazer discursos completamente influenciados pela organização estrutural da gramática alemã. Passado e futuro se aproximam para formar um presente mais harmonioso.

“Die Deutsche Seite unserer Familie” ou “O lado alemão de nossa família” é o título de uma das subpartes do primeiro capítulo, que sugere uma ironia sutil, pois, quando iniciamos a leitura, pensamos na imagem dos netos de Ali pertencendo à parte alemã da família, uma vez que eles já correspondem à terceira geração e poderiam ser considerados alemães, embora tenham ascendência turca. Entretanto, percebemos, ao longo da narrativa, que a parte alemã a que o narrador se refere são os avós paternos de seus netos. A esses avós, alemães, Ali chama de

⁷⁵ A tradução literal de *Abitur* é “exame final do ensino secundário”. Disponível em: <<http://de.pons.eu/dict/search/results/?q=abitur&l=de&in=&lf=pt&kbd=en-gb>>. Preferimos, no entanto, utilizar o termo “vestibular” na tradução por ser de compreensão mais rápida para o falante de Português do Brasil.

⁷⁶ No original em alemão, tem-se: “Was ist, wenn ich groß werde, Abitur mache, was Du ja unbedingt willst, und die Uni besuche, was du ja auch unbedingt willst, dann hast du Probleme mit mir. Ich spreche besser Deutsch als Du, und dann verstehe ich mich mit meinem Opa besser als mit dir [...]”.

⁷⁷ No original em alemão, tem-se: “*Büyükbaba*, damit wir Frieden schließen, schlage ich dir vor: Du

“die von der anderen Seite” (“os do outro lado”).

Essa concepção é também explorada pelo cineasta Fatih Akin, em seu filme *Auf der anderen Seite (Do outro lado)*, lançado em 2007, que trata do tema da identidade, do conflito com a alteridade e do intercâmbio cultural entre diferentes personagens que atravessam – também simbolicamente – a ponte entre a Alemanha e a Turquia.

É importante lembrar que essa denominação de Ali em relação a Herbert e Hildegard marca tanto a distância cultural, quanto física dos dois grupos étnicos, pois a ideia de “os do outro lado” funciona como metáfora da ponte que existe em Istambul, que liga, ou, dependendo do contexto, separa, a Ásia da Europa; os que estão de um lado, Oriente, dos que estão do outro, Ocidente.

Ali não consegue conceber o fato de alguém se chamar “Hildegard” – um nome feminino tipicamente alemão – que ele considera horrível. Nesse sentido, é importante destacar que a representação do nome de uma pessoa pode ser diretamente relacionada à sua identidade. O que nos remete à recusa ou ao desprezo do personagem-narrador em relação à alteridade alemã, pois, na sua visão, os pais de seu genro correspondem exatamente à imagem estereotipada do alemão limitado e fechado ao estrangeiro.

O personagem Ali tem muita resistência em aceitar a convivência de seus netos com os avós alemães. Ele critica a educação alemã ao afirmar que os alemães mimam as crianças, e, além de tudo, leem para eles contos de fadas alemães, que na perspectiva do personagem, são histórias tristíssimas, que geram muita insegurança nas crianças e perturbam sua autoestima. Nesses contos de fadas acontecem coisas terríveis, como no caso de *Cinderela* e sua madrasta malvada, que Ali classifica de alemã e a compara à avó alemã dos “do outro lado” que, segundo ele, teria a mesma personalidade de todas essas personagens malvadas. Em contraponto, valoriza a cultura turca, ao dizer que os contos de fada turcos são cheios de heróis e repletos de descrições, nas quais esses heróis vencem longas batalhas contra seus inimigos, casam-se e tem vários filhos com suas amadas.

O desejo dos netos Cinar e Tugce é, entretanto, o de aproximar os avós, promover entre eles uma forma de contato, de integração. Entretanto, pelas

narrativas de Ali, percebemos que um dos principais motivos pelos quais ele e sua esposa não conseguem manter um contato mais íntimo com Herbert e Hildegard é porque sentem nos alemães uma falta de interesse sincero em recebê-los em sua casa. Além disso, preservam sempre um ar de superioridade em relação aos turcos. Esse modo de agir dos alemães a que Ali se refere na narrativa, reporta-nos, num contexto macrocósmico, à tendência europeia do sentimento de superioridade e xenofobia em relação aos demais grupos étnicos que chegam como imigrantes de países mais desfavorecidos.

De fato, a relação entre os personagens dos avós turcos e dos avós alemães é pontuada pela dificuldade de comunicação e resolução das diferenças e o que sobram são “farpas” para os dois lados. Essa relação é mimetizada por Ali e sua esposa através de seus jogos teatrais: na intimidade de sua casa, eles imitam os alemães, imaginando que o casal vai para Cakirgümüs, a aldeia de Ali na Turquia, e lá fica para sempre. Dessa forma, sendo o território de Ali e Ayse, tudo é permitido, eles podem fazer com que prevaleça a sua vontade sobre a dos alemães. Esses jogos catárticos representam a literalização de todo o ressentimento, revolta, frustração e complexo que não conseguem ser resolvidos na vida cotidiana dos diferentes grupos étnicos na Alemanha. No diálogo abaixo, Ayse faz o papel de Hildegard e Ali, o de líder da aldeia.

O líder da aldeia: “como você se chama?”

” Ela: “Hildegard.”

“Ela se chama Hilgar, vem da “Allemania.”

“Eu não me chamo Hilgar, mas Hildegard.”

“É como eu disse, Hilgar. Você é “Aleman.”

“Eu me chamo...”

“Escute aqui você, alemã, você está aqui e se chama assim, como eu te chamo. Profissão?”

“Eu sou professora do jardim de infância.”

“Ela é jardineira.”

“Professora do jardim de infância.”

“As crianças não precisam de jardineira, elas não tem jardim...” “Mas eu sou...”

“Escute aqui você, alemã, você é jardineira e basta...”

Levem-na ao “Jardim das Delícias do Imam” (DIKMEN, 2008, p. 46)⁷⁸.

⁷⁸ No original em alemão, tem-se:

“Der Dorfvorsteher: „Wie heißt Du?“ Sie: „Hildegard.“

„Sie heißt Hilgar, kommt aus Allemania. „

Ich heiÙe nicht Hilgar, sondern Hildegard. „

das sage ich ja, Hilgar, du bist Aleman.“ Ich heiÙe...”

„Hör mal zu, du deutsche, du bist hier und du heißt so, wie ich dich nenne, Beruf?“

Hildegard, em especial, é para Ali a representação da arrogância e do autoritarismo, pois, segundo ele, a alemã não se interessa pela cultura alheia e também não aceita nada que seja diferente. Não considera, portanto, a possibilidade da diferença como soma, mas sim, como perda. Dialogando com o neto, Ali afirma que “[...] de qualquer maneira, ela não nos considera dignos da Alemanha.” (DIKMEN, 2008, p. 19)⁷⁹. Cinar tenta dissuadi-lo dessa ideia, dizendo que Hildegard nunca teria dito isso e que essa seria apenas a maneira pessoal de o avô perceber as coisas, o que nos mostra imprecisão e vulnerabilidade do personagem, suas contradições e complexidades.

Herbert, por sua vez, é, na visão do narrador, um homem dominado pela esposa e que não sustenta suas opiniões na presença dela, além de conservar julgamentos sobre a Turquia que não condizem com a realidade. Ali declara ainda que não poderia imaginar existir um homem como aquele em sua aldeia, e que “[...] [o] homem deve ser homem, pelo menos do lado de fora, entre os outros homens e entre os parentes. Em casa, entre quatro paredes, pode andar de quatro para a sua esposa.” (DIKMEN, 2008, p. 15)⁸⁰. Esse trecho assinala o posicionamento crítico de Şinasi Dikmen que, através do personagem, denuncia ironicamente a dupla moral dos homens turcos. Ao mesmo tempo, percebemos uma relativização de Dikmen em relação às duas posturas: à passividade dos homens alemães diante de suas mulheres dominadoras e à posição diametralmente oposta dos casais turcos; homens dominadores e mulheres passivas.

No segundo capítulo do romance, “Unser Verein”, Ali nos narra que ele e seus três amigos turcos – Hasan (“o pastor”), Fahri (“o gago”) e Sami, (“o antiquado”) (DIKMEN, 2008, p. 107) – tomam tranquilamente um chá no primeiro café turco recém-aberto da Alemanha. Um alemão os aborda dizendo algo e eles não compreendem. É nesse momento que, segundo Ali, percebem o fato de que

„Ich bin Kindergärtnerin.“

„Sie ist Gärtnerin.“

„Kindergärtnerin...“

„Die Kinder brauchen keine Gärtnerin, sie haben keinen Garten...“

„Ich bin aber...“

„Hör mal zu, Du Deutsche, du bist Gärtnerin und basta... Bringe sie bitte in den Lustgarten des Imams.“ (aspas de cabeça para baixo. Normal em alemão?)

⁷⁹ No original em alemão, tem-se: “Sie findet uns sowieso nicht deutschlandswürdig”.

⁸⁰ No original em alemão, tem-se “[...] Der Mann muss ein Mann sein, wenigsten draußen, bei den anderen Männern und bei den Verwandten. Zuhause, in seinen vier Wänden, kann er meinetwegen vor seiner Frau auf allen vieren gehen”.

nem eles e nem o alemão conseguem se entender, não porque os turcos não soubessem alemão, mas ao contrário, porque o alemão não falava turco.

A partir da declaração do personagem narrador, podemos captar a ironia elaborada por Şinasi Dikmen, pela inversão de papéis sociais que se delimitam naquele contexto. Quais sejam, turcos migrantes, um grupo minoritário e socialmente desfavorecido dentro da Alemanha, esperam que alemães aprendam o idioma turco para que a comunicação entre ambos flua normalmente e para que isso facilite o processo de integração. A partir da interpretação de Ali daquela possível realidade, os alemães se alegrariam em poder trocar algumas palavras em turco com seus clientes e assim, melhor servi-los.

Podemos considerar que tal recurso de inversão, arquitetado pelo escritor, questiona tanto a imparcialidade dos turcos, quanto à ideia da integração como uma “via de mão única”, na qual é exigida apenas do grupo minoritário a sua aculturação, ou mesmo a sua assimilação diante da cultura dos que são a maioria e detêm o poder socialmente vigente. No trecho a seguir, Ali enaltece a língua turca e questiona a inflexibilidade dos alemães ao não se interessarem por esse idioma:

[...] A língua turca seria a única no mundo capaz de expressar por completo os sentimentos da humanidade. Tão rica seria a nossa língua e o alemão não teria a menor ideia disso. [...] Nós quisemos facilitar o convívio do alemão conosco na Alemanha, quando nós pensamos em ensinar a eles a nossa língua (DIKMEN, 2008, p. 107-108)⁸¹.

Por iniciativa de Ali e de seus amigos, foi fundada uma associação turca para, segundo eles, ajudar os alemães na difícil tarefa de aproximação entre ambos os grupos étnicos. De acordo com Ali, dessa forma, os alemães teriam a oportunidade de entrar em contato com a cultura e língua turca de forma mais tranquila, o que daria a ele um bem-estar maior na convivência em sociedade. A princípio, a razão da criação dessa associação turca não foi, na visão do personagem-narrador, a luta contra a integração, mas sim uma ação a favor da compreensão entre turcos e alemães. Para tanto, foram elaborados panfletos em turco e não em alemão, pois, caso contrário, segundo Hasan, seria muito fácil para os alemães e despertaria a

⁸¹ No original em alemão, tem-se: [...] Die türkische Sprache sei die einzige in der Welt, die die Gefühle der Menschen total auszudrücken vermöge. So reich sei unsere Sprache, und davon wüsste der Deutsche überhaupt nichts. [...] Wir wollten den Deutschen das Zusammenleben mit uns in Deutschland erleichtern, indem wir ihnen unsere Sprache beizubringen gedachten.

sua pre-guiça para aprender o turco. Citamos abaixo um trecho do texto contido no panfleto de apresentação da Associação:

A todos os alemães, seja criança ou velho, mulher ou homem, rapaz ou moça! Não tenham medo de nós! Dessa vez nós turcos viemos pra Europa com intenções pacíficas. Nós os saudamos de coração, não obstante as diferenças religiosas entre nós! Se vocês quiserem se sentir bem também no futuro na Alemanha, por favor aprendam o turco. Afinal, um dia a língua turca será a língua desse país. Nós os receberemos de braços abertos. Todo alemão que aprender uma palavra de turco por dia investirá em seu futuro. [...] (DIKMEN, 2008, p. 109-110)⁸².

A partir do trecho supracitado, percebemos mais uma vez que o recurso da inversão dos papéis sociais, de que Dikmen se utiliza, causa um estranhamento ao leitor e, conseqüentemente, seu questionamento a partir da perspectiva da minoria turca. O que parece, a princípio, um discurso muito inocente e bondoso dos turcos em relação aos alemães, demonstra também que o grupo étnico ao qual Ali pertence também pode agir em benefício próprio. Ao mesmo tempo, o que Dikmen realiza, pelo viés da literatura, é colocar o leitor alemão (ou mesmo alemão de origem turca), na posição da alteridade e, assim, o que num primeiro momento parece uma absurda ironia acaba, de alguma forma, permanecendo como um questionamento que abala os preceitos à realização do processo de integração.

Na visão do personagem-narrador Ali, a Associação turca foi responsável por despertar o interesse dos alemães em relação à culinária turca, o que sugere ao leitor a ideia da possibilidade do contato com a alteridade ser tomada como uma experiência enriquecedora, capaz de diversificar e trazer novos parâmetros à sociedade que acolhe o imigrante.

Entretanto, Ali e seus companheiros, que um dia desejaram a presença de alemães na Associação, começam a perceber isso como algo negativo, uma vez que aqueles não colocam de fato em prática seu discurso de integração ou aceitação mútua e muitas vezes se utilizavam da receptividade dos turcos em benefício próprio. Frustrados, Ali e seus companheiros perdem a aspiração pela

⁸² No original em alemão, tem-se: An alle Deutschen, ob Kind oder Greis, Weib oder Mann, Junge oder Mädchen! Keine Angst vor uns! Wir Türken sind diesmal mit friedlichen Absichten nach Europa gekommen. Wir begrüßen Euch herzlich, ungeachtet aller Religionsunterschiede zwischen uns! Wenn Ihr Euch auch in Zukunft in Deutschland wohl fühlen wollt, lernt bitte türkisch. Denn eines Tages wird die türkische Sprache dieses Landes werden! Wir empfangen euch mit offenen

integração e se afastam dos alemães, voltando a conservar suas reuniões apenas entre os quatro, com sua bandeira turca sobre a mesa e suas flores de plástico na cor da bandeira.

A partir dessa “onda ufanista” vivenciada pelos personagens na narrativa, o leitor tem a chance de captar a necessidade de distanciamento dos turcos como forma de autoproteção, já que esses sentem sua identidade invadida pelos alemães, como no trecho em que Ali declara: “nada de integração mais, nada de integração, nada de *expert*. Apenas nós. Nós, turcos, membros da Associação” (DIKMEN, 2008, p. 159)⁸³.

A Associação turca tem, portanto, papel fundamental no romance de Dikmen, pois representa o microcosmo da Turquia na Alemanha. É o local de cultivo e preservação da memória e das tradições turcas; o refúgio de Ali e seus companheiros, onde há uma reciprocidade de identidades e um alívio diante da opressão do meio totalizante, representado pela sociedade alemã. Quando entre si, na Associação, podem assumir integralmente sua diferenciada identidade turca, seja ao sentirem-se à vontade com suas reações passionais, ao falar a sua língua materna, ao fazer planos de salvar a Turquia – elogiando ou criticando seus governantes – ao extravasar o seu imaginário erótico em relação às mulheres alemãs, ou mesmo ao exprimir seu repúdio ao estilo de vida alemão.

O envolvimento de Ali com a língua alemã é marcado por uma dubiedade: tensão e encantamento. O alemão não é a sua língua materna, mas sua “Fremdsprache” (língua estrangeira), com a qual começou a ter contato quando já estava próximo aos 30 anos de idade. Por isso, esse idioma reservará a ele especificidades que não domina, mas que o instigam. Se por um lado o universo desconhecido que envolve a língua alemã gera em Ali um esforço extra para compreendê-la, por outro, ela oferta a ele a cada dia uma gama de novas possibilidades, novas expressões, palavras, sonoridades etc.

A relação de tensão do personagem com o idioma alemão se estabelece na narrativa, sobretudo na presença de Herbert e Hildegard, uma vez que o medo que ele sente de cometer um erro gramatical diante dos “do outro lado” é tão grande que esse processo provoca nele um verdadeiro desgaste físico-emocional:

Armen. Jeder Deutsche, der täglich ein Wort türkisch lernt, investiert in seine Zukunft. [...].

⁸³ No original em alemão, tem-se: “keine Deutschmacherei mehr, keine Integration, keine Experten.

“Quando eu tenho de falar alemão, então me vem um respeito que se transforma em medo quando ‘os do outro lado’ vêm à nossa casa”. (DIKMEN, 2008, p. 26-27)⁸⁴. Entretanto, essa angústia, insegurança ou medo desperta, ao mesmo tempo, seu interesse, como numa relação erótica com uma mulher bonita e impiedosa:

Entre a língua alemã e eu há sempre uma tensão. Uma tensão como... como é que eu posso dizer...não cabe dizer isso aqui, na minha idade isso também não é certo, mas isso é como algo entre mim e uma mulher bonita, que sempre me encara, mas nunca diz sim claramente. Ela não se deixa levar por mim, mas ela faz assim, como se eu pudesse a todo momento; eu vou ficando aos poucos cansado com esse esforço. Eu não posso ficar cortejando-a para sempre (DIKMEN, 2008, p. 27-28)⁸⁵.

Ali admite que o aprendizado de uma língua estrangeira nos torna mais conscientes, mesmo em relação à nossa própria língua, mas se orgulha de preservar sua língua materna e suas tradições. Ele compreende a língua alemã como um espelho do comportamento social dos alemães. Nesse sentido, Ali associa a estrutura gramatical complexa, a presença excessiva de regras, a inacessibilidade, a inflexibilidade, a rigidez e a dificuldade de compreensão do idioma ao modo de agir dos alemães, conseqüentemente, aos próprios alemães.

Em suas considerações a respeito das línguas, ele afirma que a língua alemã infelizmente não é tão rica para conseguir abarcar todo o significado de algumas expressões da língua turca – inferência que, por ironia, coloca a língua de consagrados filósofos e poetas alemães, como Immanuel Kant ou Friedrich Schiller, em um nível semântico aparentemente pouco complexo em relação a sua – e observa que é por isso que muitas vezes não se pode traduzir tão literalmente de uma língua a outra, pois isso acaba acarretando interpretações equivocadas e reações negativas dos alemães em relação aos turcos. Para que isso não ocorra, é necessário que haja um sentimento para a língua que apenas a compreensão

Nur wir. Wir, Türken, Vereinsmitglieder”.

⁸⁴ No original em alemão, tem-se: “Wenn ich deutsch reden muss, bekomme ich Respekt, der sich dann, wenn die von der anderen Seite zu uns kommt, in Angst verwandeln”.

⁸⁵ No original em alemão, tem-se: “Zwischen der deutschen Sprache und mir ist immer eine Spannung vorhanden. Eine Spannung wie ... wie soll ich sagen ... Es gehört nicht hierher, das ist in meinem Alter auch nicht richtig, aber das ist wie zwischen mir und einer hübschen Frau, die mir immer wieder schöne Augen macht, doch nie deutlich ja sagt. Sie lässt sich nicht von mir nehmen, aber sie tut so, als könnte ich jeder Zeit; von dieser Mühe werde ich langsam müde. Ich kann nicht immer um ihre Gunst buhlen”.

racional de uma palavra ou expressão não pode abarcar. Ali nos acrescenta ainda que à língua alemã falta essa ambiguidade das palavras, das frases e da situação. Podemos inferir que, de acordo com o personagem-narrador, isso se aplicaria também aos próprios alemães.

No segundo capítulo, no trecho em que o narrador explica sobre alguns acontecimentos relativos aos seus primeiros anos na Alemanha, ressaltamos o humor seguido da ironia sarcástica de Dikmen. Fahri, o amigo gago de Ali, dirigia pelas ruas da Alemanha sem possuir carteira de habilitação alemã, mas conseguia fazer isso porque ao pronunciar o seu nome – Fahri Sahin – quando parado por algum policial, a sonoridade semelhante à “Führerschein” (carteira de habilitação) fazia com que o policial orgulhoso pensasse que se tratava uma palavra alemã, assim como uma lista de várias outras, que teriam sido incorporadas por outros idiomas. Nessa lista de palavras que outros idiomas teriam incorporado do alemão, estariam as palavras “Blitzkrieg” (guerra-relâmpago), “Berufsverbot” (proibição de trabalho), “Weltschmerz” (dor do mundo). A ironia ocorre no fato de que, já que todas essas três palavras alemãs são marcadas por uma carga negativa muito forte e, sendo a língua um espelho da sociedade, toda essa negatividade estaria naturalmente associada aos alemães.

Seguindo sua narrativa, Ali nos conta que naquele tempo em que os turcos não falavam bem o alemão, eles se compreendiam melhor. Assim, Ali interpreta a problemática da língua não apenas num sentido simbólico de porta, mas também como muro, o que nos faz pensar que o processo de integração deve acontecer como uma via de mão dupla, pois caberia também ao alemão se interessar pela língua turca, para que houvesse de fato um contato pela troca. A crítica de Dikmen reside também no fato de que apenas o aprendizado da língua alemã pelos turcos pode não garantir que a integração aconteça, uma vez que racionalmente pode-se aprender muito bem uma língua, mas há que se ter um sentimento de união e interesse mútuo que vai além da racionalidade. Por exemplo, quando aprendemos um determinado vocábulo, compreendemos o que exatamente ele quer dizer, mas não temos um sentimento, ou uma percepção íntima para aquela palavra. Tal sentimento seria inerente ao aprendizado da língua materna.

Em sua “crise de identidade”, que surge a partir do contato com os alemães, Ali se questiona sobre o que os turcos de fato são na Alemanha, uma vez que, de

acordo com a opinião de Hildegard, ele não corresponderia ao estereótipo do turco fechado, que se distancia da sociedade alemã. Mas, ao invés disso, ele seria um “Weltoffener Türke” (DIKMEN, 2008, p. 38), ou um turco extrovertido. Ele, entretanto, não concorda com a opinião estereotipada da alemã e fica revoltado, sobretudo quando ela o apresenta aos vizinhos da seguinte forma: “Esse é o pai da minha nora. Ele veio da Turquia. Vejam, ele é muito diferente” (DIKMEN, 2008, p. 38)⁸⁶.

Na opinião do narrador, é como se Hildegard separasse a sua origem da origem de sua filha, de forma que uma coisa não tivesse nada a ver com a outra. Ou seja, ela os apresentaria dividindo suas identidades em duas referências completamente distintas: a identidade do pai que vem da Turquia e a identidade da filha, à qual Hildegard nem sequer faz menção.

Num tom bastante lírico, o protagonista revela na narrativa os sentimentos de um turco na Alemanha:

Assim somos nós turcos: alguma coisa de maravilhoso nós sempre temos conosco. De repente reluz um fantástico lado humano em nós. Como melodia, como palavra, como movimento. O turco na Alemanha é como um bosque no qual nos perdemos, mas de repente se encontra atrás de uma árvore um riacho calmo, que silenciosamente murmura (diante dele). Nas sombras do bosque podemos relaxar mas, às vezes, fica muito frio. De vez em quando, ficamos arrepiados (DIKMEN, 2008, p. 21-22)⁸⁷.

O leitor tem a oportunidade de perceber, através das imagens de Ali, como os traços emotivos e melancólicos são marcantes no cotidiano desse grupo étnico. Esses elementos relacionados à afetividade turca, assim como outros elementos culturais de suma importância para essa cultura, como o terço, o chá, o jogo de Okey e as sementes que mastigam, compõem o conjunto de características que definem a identidade turca do personagem Ali. Ao mesmo tempo, percebemos que suas concepções de mundo, que nos remetem à sua identidade turca, que um dia

⁸⁶ No original em alemão, tem-se: “Das ist der Vater meiner Schwiegertochter, der kommt aus der Türkei. Sie sehen, er ist ganz anders”.

⁸⁷ No original em alemão, tem-se: “So sind wir Türken, etwas Wunderbares haben wir immer an uns. Plötzlich erscheint eine schöne menschliche Seite von uns, mal als Melodie, mal als Wort, mal als Bewegung. Der Türke in Deutschland ist wie ein Wald, aus dem manchmal angsteinjagende Geräusche herüber wehen, in dem man sich verliert, aber dann plötzlich hinter einem Baum auf ein beruhigendes Bächlein trifft, das leise vor sich hin murmelt. Man kann sich in den tiefen Schatten des Waldes ausruhen, manchmal wird es aber auch sehr kühl. Manchmal bekommt man auch Gänsehaut”.

ele pensou ser fixa e estável, vêm sendo abaladas pela própria conjuntura multicultural que o envolve no contexto da Alemanha contemporânea.

A questão multicultural em relação à identidade é assinalada pelo escritor como algo positivo diante da mesmice entediante de se ter apenas uma origem. Por isso mesmo, Ali (assim acontece com o próprio Dikmen) é um personagem concebido como fruto de gerações que se entrecruzam, advindas de diferentes culturas. Ao se interessarem uns pelos outros, formaram novos casais que seguiram pelo mundo sendo enriquecidos pela diferença. O escritor valoriza na narrativa a oposição entre a riqueza da interseção, diante do tédio do isolamento, ou do equívoco da valorização do ideal genético da pureza racial.

Embora o personagem Ali se posicione completamente contra a transformação de sua personalidade turca em prol da integração, ele também admite que se deixou influenciar pelo contexto alemão, por exemplo, ao selecionar um canto específico de sua casa para mastigar e cuspir as sementes de girassol (típico hábito turco que aparece na narrativa), em vez de fazê-lo simplesmente cuspiendo sobre o chão.

Ao explicar a complexidade que a vida na Alemanha gerou em suas percepções a respeito da própria identidade, Ali entra numa espécie de “labirinto metafórico dos eus”, do qual não haverá uma saída simples, mas, ao fim de todo o processo, uma identidade expandida pelo frequente contato com a alteridade alemã:

Eu, como turco, me tornei mais complicado, desde que vivo na Alemanha [...] Eu tenho que permanecer ao mesmo tempo o meu próprio turco, mas também tenho que ser o turco dos alemães. Eu não tenho apenas que representar um ou outro. Não. Eu tenho ainda de ter um eu que é mais profundo do que eu, mas que apenas pode ser percebido pelos alemães. Meu Eu, que eu sinto, que carrego em mim, deve ser visível também para mim.

Eu tenho de dizer *Cigerini yerin senin anam*, mas dando a entender outra coisa: como? Sim, essa é a arte. Assim é que os alemães gostariam de ver os turcos integrados, mas os turcos não devem perder o seu “ser-turco”. Sobre o que eles devem perder, dependendo do momento e da situação, o alemão é que quer decidir individualmente (DIKMEN, 2008, p. 37)⁸⁸.

⁸⁸ No original em alemão, tem-se: “Ich bin als Türke noch komplizierter geworden, seit ich in Deutschland lebe. [...] Ich muss gleichzeitig mein eigener Türke bleiben, aber auch der Türke des Deutschen sein. Ich soll das Eine oder das Andere nicht nur vorspielen, nein, ich soll in mir noch ein Ich haben, das noch tiefer ist als ich, das aber nur vom Deutschen wahrgenommen werden kann. Mein Ich, das ich empfinde, in mir trage und spüre, soll dabei für mich sichtbar sein. Ich soll *cigerini yerim senin anam*, sagen, aber etwas Anderes andeuten: Wie? Ja, das ist die Kunst. So

Ali interpreta o imperativo da integração turca na Alemanha como o mesmo que “Deutschsein” (“ser-alemão”). Ou seja, na sua visão, os alemães desejam que a identidade turca seja assimilada pela identidade alemã, ou que o “ser-turco” se transforme no “ser-alemão”, algo que os turcos devem evitar ao máximo, pois assim se perderiam de seu eu mais autêntico. E, então, ele desconstrói a valorização social do estereótipo da complexidade e densidade dos alemães e de seu idioma, ao exaltar a leveza, a simplicidade e a flexibilidade da alma turca. Compreendemos que essa inversão do foco que Dikmen realiza, a partir das narrações de Ali, é fundamental para a valorização da minoria e da exceção, em contraste com o meio totalizante e o cânone:

Talvez esses alemães também estejam fartos de serem alemães e serem integrados. Às vezes eu penso que os alemães não encaram isso tranquilamente. Se a nós turcos a integração nos toma um pouco, eu digo, o “ser-alemão” nos toma, como deve ser então, a vida inteira tendo de viver como alemão! Você não pode simplesmente se tornar um pouco turco. Você também não pode dizer; hoje é quarta-feira. Hoje eu sou italiano, e no sábado eu sou turco. Quem é alemão, permanece até o purgatório como alemão! Nesse ponto nenhum esforço ajuda para se saltar para fora do “ser-alemão”, nem indo para o litoral do Mar Mediterrâneo para lá viver como um índio (DIKMEN, 2008, p.51)⁸⁹.

Pelo distanciamento físico da Turquia que o processo de imigração imprimiu ao longo dos anos no personagem-narrador, torna-se perceptível na narrativa seu distanciamento ideológico pois, em várias passagens do romance, Ali critica ironicamente tanto os comportamentos caricaturais da sociedade turca quanto o sistema político repressivo, os políticos em geral e a polícia corrupta de sua terra natal. Ele e os amigos da Associação turca estão sempre pensando uma forma de “salvar” a Turquia de seus governantes.

Mas é, sobretudo, pelos questionamentos, contradições e concessões de Ali

möchten die Deutschen die Türken integriert sehen, aber die Türken sollen dabei ihr Türkensein nicht verlieren. Was sie verlieren sollen, darüber will der einzelne Deutschen je nach dem Moment und Situation entscheiden...”.

⁸⁹ No original em alemão tem-se: [...] “Vielleicht haben diese Deutschen auch die Nase voll davon, deutsch und integriert zu sein. Ab und zu denke ich mir schon, dass die Deutschen es nicht leicht haben. Wenn uns Türken die Integration ein bisschen schwer fällt, ich meine, das Deutschsein schwer fällt, wie muss es dann sein, das ganze Leben lang als Deutscher zu leben müssen! Du kannst nicht einfach ein bisschen Türke werden. Du kannst auch nicht sagen, heute ist Mittwoch, heute bin ich Italiener und am Sonntag bin ich Türke. Wer deutsch ist, der bleibt bis zum Fegefeuer deutsch! Da hilft auch all die Mühe nicht, dadurch aus dem Deutschsein heraus zu springen, in dem

que Dikmen deixa escapar nas entrelinhas como o processo de aculturação influencia a personalidade do personagem e transforma sua identidade num misto indefinível entre Turquia e Alemanha.

No que se refere às questões relativas à integração, o personagem-narrador questiona seu significado como “Wiederherstellung des Ganzen” (reunião do todo). Segundo ele:

A palavra *integração*, eu explanei, vem do latim e significa recomposição do todo, o que significaria que nós turcos fomos um dia uma parte dos alemães e então fomos para a Turquia e depois de centenas de anos regressamos para restabelecer o todo. Mas isso não é verdade, nós não somos parte dos alemães. Os alemães são os alemães, nós turcos somos nós turcos. Cada um por si. Então eu sou um turco, você é um alemão, eu não tenho nada contra isso. [...] Você deve permanecer feliz como alemão na Alemanha, eu como turco, também feliz. Eu não me intrometo na sua vida, você não deve se intrometer na minha. Eu sigo as leis, que até nem foram feitas por mim ou pelos meus representantes. Eu reconheço a sua Constituição como minha Constituição enquanto eu viver na Alemanha. Se eu cometo algum delito, o policial alemão me prende, a União me acusa, o juiz me condena. Não tenho nada a dizer contra isso (DIKMEN, 2008, p. 158-159)⁹⁰.

Compreendemos, a partir da citação, que o conceito de integração, para o personagem Ali, não passa pela ideia de que, para que essa ocorra entre diferentes grupos étnicos, os traços culturais próprios de cada um devam ser apagados, mas necessitam, sim, permanecer e ser respeitados.

Poderíamos classificar em três as principais fases pelas quais Ali se posiciona diante do tema integração, e que estão, respectivamente, no primeiro e no segundo capítulo e, por último, no epílogo.

A primeira fase é aquela em que o personagem deseja entusiasmadamente

sie an die Mittelmeerküste fahren, um dort wie die Indianer zu leben”.

⁹⁰ No original em alemão, tem-se: Das Wort *Integration*, so führte ich aus, kommt aus dem Lateinischen und heißt *Wiederherstellung des Ganzen*, was ja bedeuten würde, dass wir Türken einmal ein Stück von den Deutschen waren und dann in die Türkei gegangen sind und nach Hunderten von Jahren wieder zurückgekommen sind, um das Ganze wieder herzustellen. Das ist doch nicht wahr, wir sind kein Stück von den Deutschen. Die Deutschen sind die Deutschen, wir Türken sind wir Türken. Jeder für sich! Also, ich bin ein Türke, du bist ein Deutscher – wogegen ich nichts habe. [...] Du sollst als Deutscher in Deutschland glücklich sein, ich als Türke glücklich. Ich mische mich in dein Leben nicht ein, du sollst dich auch nicht in mein Leben einmischen. Ich achte die Gesetze, die zwar nicht von mir oder von meinen Vertretern gemacht worden sind, ich erkenne Eure Verfassung als meine Verfassung an, solange ich in Deutschland lebe. Wenn ich etwas verbrochen habe, verhaftet mich die deutsche Polizei, verklagt mich der deutsche Staatsanwalt, verurteilt mich der deutsche Richter. Nichts dagegen zu sagen.

integrar-se e para isso treina com o neto maneiras mais apropriadas de cumprimentar os alemães; permite que os alemães entrem na Associação turca e os influenciem em prol da integração, tenta uma aproximação maior com os pais de seu genro etc.

Numa segunda fase, Ali começa a odiar a ideia de se integrar, pois percebe que muitas de suas interpretações relacionadas ao tema eram errôneas e o discurso de integração dos alemães não eram válidos para eles próprios, mas apenas para os turcos. Além do mais, Ali percebe também que muitos alemães religiosos, representantes de partidos políticos ou de associações, usavam o discurso da integração em benefício próprio como, por exemplo, nas festas que promoviam na Associação pela integração, onde os turcos organizavam, cozinhavam e limpavam tudo enquanto os alemães se divertiam: “Eles até queriam a integração, mas a comida turca deveria permanecer a comida turca.” (DIKMEN, 2008, p. 156)⁹¹. Assim, a solidariedade alemã é também questionada nessa parte do romance. Na perspectiva de Ali, ela é vista mais como uma imposição aos turcos que propriamente uma ajuda.

Ainda nessa segunda fase, Ali promove na Associação turca um curso “anti-integração”, para o qual ele cria marchas em protesto à integração, ensaia coreografias para as tais marchas, faz discursos inflamados e protestos. Tudo isso com a ajuda do neto Cinar, que na época ainda era uma criança de cinco anos. Entretanto, com o passar do tempo e a influência de Cinar sobre Ali, seu interesse pela “anti-integração” diminui e é possível notar como o processo de aculturação muda seus ideais contrários à integração e também o seu comportamento como membro da Associação.

[...] e se nós já vivemos na Alemanha, nós deveríamos nos adaptar, pelo menos um pouco – não muito – mas pelo menos um pouco. Assim não dá mais pra continuar, ensinando nossas crianças a serem inimigas da Alemanha. Nós não devemos esquecer que essas crianças viverão posteriormente aqui nesse país, na Alemanha. Por isso nós deveríamos despertar nelas um pouco de interesse sobre a Alemanha – mas não muito (DIKMEN, 2008, p. 191)⁹².

⁹¹ No original em alemão, tem-se: „Sie wollten zwar die Integration, aber das türkische Essen sollte das türkische Essen bleiben”.

⁹² No original em alemão, tem-se: “[...] Und wenn wir schon in Deutschland lebten, dann sollten wir uns doch ein bisschen – mehr wirklich nicht – aber doch ein bisschen anpassen. So könne es doch nicht weiter gehen, dass wir unsere Kinder deutschfeindlich erziehen. Wir dürften nicht vergessen,

Notamos também a postura questionadora de Dikmen pontuada no romance pelo personagem-narrador, quando ele percebe que nem mesmo o vizinho alemão deseja integrar-se com os outros vizinhos alemães. A integração torna-se, portanto, um tema muito mais abrangente, pois para que ela se realize há que se desejar um contato com o próximo e, se os próprios alemães têm essa dificuldade, não seriam eles os mais apropriados para exigir dos turcos posturas em prol da integração.

Numa terceira e última fase, o narrador encara o encontro com a integração como uma missão. Ele se sente desconfortável por ser o único que não a “possui” e como um herói épico empreende uma verdadeira expedição para encontrá-la, pois acredita que apenas depois de conhecê-la é que poderá ser feliz. Essa ideia é perseguida incansavelmente por muitos turcos que vivem na Alemanha e são influenciados pela mídia, que incentiva campanhas a favor da integração.

O posicionamento de Ali e Ayse vai contra o imperativo de terem de se adequar às regras dos “do outro lado”: “E o que é de seus queridos avós alemães? Eles virão ao nosso encontro? Não. Sempre somos nós que temos de compreendê-los [...]” (DIKMEN, 2008, p. 25)⁹³. Nesse sentido, o problema também residiria no fato de os alemães os sentirem como a alteridade que atrapalha o processo de integração.

Para explorar essa questão, Dikmen usa a metáfora da percepção do alemão em relação ao turco como uma espinha⁹⁴ que cresce no rosto. Apesar de a pessoa ter de aceitar aquele corpo estranho naquele determinado momento, não deseja que continue ali por muito tempo. Assim, por associação, poderíamos inferir que a pessoa seria o alemão, seu rosto, a própria Alemanha, e a espinha seria o turco, um verdadeiro incômodo que de alguma forma faz parte daquele todo. De acordo com o narrador, a integração é um problema dos alemães. São eles que se sentem incomodados com essa questão, não os turcos. Esse ponto de vista de Ali remete basicamente a duas críticas de Dikmen. A primeira delas seria o fato do incômodo alemão com a presença da diferença, da alteridade representada pelos turcos; a

dass diese Kinder hier in diesem Land, in Deutschland weiter leben werden, daher müssten wir in den Kindern ein bisschen – aber mehr wirklich nicht – ein bisschen Interesse an diesem Land wecken.“

⁹³ No original em alemão, tem-se: “ Und, was ist mit deinen lieben deutschen Großeltern? Kommen sie uns entgegen? Nein. Immer müssen wir sie verstehen [...].”

⁹⁴ No original em alemão, tem-se: “[...] Der Pickel ist ein Stück von mir, aber ich bin nicht der Pickel”. (DIKMEN, 2008, p. 100).

outra seria a passividade dos turcos em relação a essa questão, como se eles também não estivessem envolvidos nessa problemática.

Pelo ponto de vista do narrador, os governantes alemães deveriam promover a integração a partir das suas semelhanças e não das diferenças. E, como possível semelhança ou ponto de contato entre os dois grupos étnicos, Ali aponta a marcante relação com a dor, pois embora “o alemão use a dor para analisar o mundo e o turco precise da dor para gozar a vida” (DIKMEN, 2008, p. 35), a que ele chama de “Schmerzintegration” (integração da dor), ainda segundo Ali “[...] todos nós sentimos a mesma dor, pois a dor é algo animalesco, algo básico” (DIKMEN, 2008, p. 45).

A integração não deve, do mesmo modo, ser um processo impositivo, tendo como pressuposto que, para se integrarem, os turcos devam antes dominar os fatos da história alemã. Essa ideia aparece no romance através dos diálogos entre Ali e Herbert. Esses diálogos, que mais parecem monólogos, são extremamente entediantes para o narrador, que chega a cochilar. Em suas longas explicações sobre os grandes feitos da história alemã, Herbert explica que:

[o]s alemães são na verdade um povo pacífico, que os alemães é que começaram com o Iluminismo, que o mundo inteiro é orgulhoso da aquisição desse Iluminismo, que com Kant os alemães reviveram novamente a Razão e a Lógica, que com Goethe os alemães resgataram o sentido mais profundo da Poesia, da Linguagem, da Estética e da literatura, que os alemães reanimaram a música com Beethoven, que com Mendelssohn os alemães apoiaram um mediador entre o Judaísmo e o Cristianismo, que a um outro alemão de nome Lessing, os alemães fizeram um monumento à sua peça de teatro *Nathan der Weise*, que os seus judeus os alemães ... [...] (DIKMEN, 2008, p. 117-118)⁹⁵.

A crítica de Dikmen contida no trecho supracitado aborda a associação entre conhecimento e integração: para ele, a integração passa antes de tudo pela emoção e não pela razão. Ou seja, um dos pressupostos para a integração é o amor ao

⁹⁵ No original em alemão, tem-se: “[d]ie Deutschen eigentlich ein friedvertiges Volk sind, dass die Deutschen die Aufklärung angefangen haben, dass die ganze Welt auf die Errungenschaften dieser Aufklärung sehr stolz ist, dass die Deutschen mit Kant Vernunft und Logik neu belebt haben, dass die Deutschen mit Goethe Lyrik, Sprache, Ästhetik und tiefen Sinn der Literatur auf die beine gestellt haben, dass die Deutschen mit Beethoven Musik neu belebt haben, dass die Deutschen mit Mendelson [sic] einen Vermittler zwischen dem Juden- und Christentum unterstützt haben, dem ein anderer Deutsche namens Lessing ein Denkmal in seinem Theaterstück *Nathan der Weise* gesetzt hatte, dass die Deustchen ihre Juden immer...[...]”.

próximo, percebendo-o como parte de si, e não pela imposição do conhecimento que, nesse caso, remete-nos à hipótese de que a cultura alemã seria superior à turca quando, na verdade, deveria haver um interesse mútuo pela troca e não um imperativo. Além do mais, segundo Ali, se a integração for pensada pelo viés da imposição do conhecimento, para que o turco, sobretudo o da primeira geração, sinta-se integrado, é fundamental que o alemão traga a ele o sentido oculto que se esconde em cada vocábulo para que ele possa compreender racionalmente através da estrutura da língua alemã a engrenagem que articula essa sociedade. Esse sentimento para com as palavras é próprio, entretanto, apenas do falante nativo. Ou seja, na visão do narrador, não será nunca possível que a integração seja viabilizada por esse caminho.

O enredo do último capítulo intitulado “Epílogo”, recurso literário recorrente no teatro da Antiguidade clássica, segue a mesma perspectiva do restante do livro: a perspectiva de Ali. Ele é representado como um grande herói de uma verdadeira saga mística, na qual o romance vai sendo costurado ao longo desse último capítulo.

Ó minha amada integração

Eu quero capturá-la em tua forma,
 Eu gostaria de te elogiar, sem razão,
 Eu quero possuí-la, mas com certeza sem violência,
 Às vezes eu penso que você é sem coração e fria,
 Uma vida sem você, me diga, é insuportável
 É difícil ter de perguntar por você a cada alemão,
 Muitos me xingam em plena luz do dia,
 Eles já teriam problemas de estômago o bastante.
 Eu vou achá-la, mesmo que eu tenha que caçá-la,
 ou mesmo que ela me leve à morte (DIKMEN, 2008, p. 195)⁹⁶.

A ironia contida no poema supracitado é elaborada por Dikmen sugerindo a ideia da relação erótico-amorosa do eu-lírico do personagem Ali com sua “amada integração” (“meine geliebte Integration”) (DIKMEN, 2008, p. 195). A integração é o

⁹⁶ No original em alemão, tem-se:

Oh meine geliebte Integration

Ich will dich erfassen in deiner Gestalt,

Ich möchte dich bewundern, ohne Verstand, Ich will dich besitzen, sicher ohne Gewalt, Manchmal

denke ich doch, du bist herzlos und kalt,

Ein Leben ohne dich, sagen sie mir, nicht zu ertragen Es ist schwer jeden Deutschen nach dir zu ragen, Viele

schimpfen mich dann, an hellichten Tagen,

Sie hätten schon genug Probleme in den Magen. Ich werde dich finden, wenn ich muss dich jagen, auch dann, wenn sie mich in den Leichenwagen tragen (DIKMEN, 2008, p. 195).

elemento feminino, sua amada inatingível, à maneira dos ultraromânticos, uma vez que ele deseja encontrá-la, tocá-la e possuí-la mesmo que isso o leve à morte.

Assim como nos poemas épicos, o herói pede a ajuda de sua Musa que o inspira e fortalece para que possa cumprir a sua longa epopeia, que se traduz numa incessante busca pela integração.

O escritor nos incita no epílogo à inferência à *Odisséia* de Homero, um dos grandes pilares da literatura ocidental. Assim como o personagem Ulisses, o herói da *Odisséia* que, após ter passado por inúmeras aventuras retorna à ilha de Ítaca, onde era rei, também Ali regressa às suas origens; influenciado pela declaração pública de um pastor que afirma que “o problema da integração dos turcos estaria nas suas raízes”⁹⁷, o personagem volta à sua terra natal. E se as raízes de Ali se localizam na Turquia, especificamente em Çakırgümüş, era exatamente para lá que ele, como “grande herói” e “salvador da integração”, deveria ir.

Logo, Şinasi Dikmen cria uma narrativa que mais parece uma epopeia dos dias atuais. Apesar de a figura do incansável herói ser enaltecida, há passagens em que outros personagens o contradizem e atingem o seu “calcanhar de Aquiles”, até que ele volte e possa governar em paz em seu reino, após incontáveis peripécias em terras estranhas, onde ele conhecia “[...] cada pedra, cada árvore, cada mosca, cada animal [...]” (DIKMEN, 2008, p. 203)⁹⁸. Acontece, entretanto, que na epopeia contemporânea a paz derradeira é apenas uma promessa, já que tudo está em ebulição, prestes a se modificar, e o grande herói é impelido a deixar seu reino novamente.

O tempo da narrativa desse capítulo é o passado. Trata-se de trinta anos atrás⁹⁹, quando Ali está recém-chegado na Alemanha e, a partir do contato com os alemães, começa a se questionar a respeito de sua própria identidade ao perceber que não se sente bem pelo fato de não possuir a integração, da qual todos falam, mas não sabem definir o que é. Ele é o único a quem falta a integração e isso seria a única causa possível de seus males.

Şinasi Dikmen relativiza, através de seus jogos de palavra, suas metáforas e

⁹⁷ No original em alemão, tem-se: „Das Integrationsproblem der Türken liegt an ihren Wurzeln” (DIKMEN, 2008, p. 202).

⁹⁸ No original em alemão, tem-se: “[...] jeder Baum, jede Fliege, jedes Tier [...]”.

⁹⁹ “Entretanto, já se passaram 30 anos”. No original em alemão, tem-se: „Das ist immerhin dreißig Jahre her” (DIKMEN, 2008, p. 198).

sua ironia literária, a importância que a sociedade alemã dispensa à integração; se tomada nessa perspectiva, ela é um conceito tão abstrato, tão complicado de ser implementado, que o escritor insere na narrativa o recurso da literalização da integração, sua materialização ou mesmo sua reificação. E assim o personagem Ali começa a procurar a integração dentro dos lugares e objetos que o cercam, como se fosse algo possível de tocar ou conceber em seu domínio.

Em princípio, Ali considera a possibilidade de a integração estar dentro de si próprio, em seu próprio corpo e, por isso, deixa-se examinar, mesmo que isso signifique a ele um imenso desconforto num exame de próstata. O personagem constata, entretanto, sem resultados, que dentro dele não haveria qualquer sinal da integração.

Ali decide, então, comprar um ingresso para um evento sobre “sistemas integrados e dispositivos eletrônicos” (“integrierte Systeme und Bauelemente Technologie IISB”) (DIKMEN, 2008, p. 196). Nesse trecho do epílogo, podemos perceber a marca da ironia cunhada por Dikmen no momento em que Ali diz que a integração tem um preço; mas custe o que custar, ele teria de pagar e tentar¹⁰⁰. Percebemos, através das conclusões do personagem- narrador, que a integração, da forma como é concebida pelos alemães, é algo custoso, não acontece naturalmente, mas há que se pagar determinado preço para desfrutá-la, ainda que seja um preço simbólico. Contudo, Ali se frustra em sua primeira tentativa ao perguntar a um senhor alemão se ele também tinha problemas com a integração e obter dele uma resposta extremamente detalhada sobre todos os materiais relacionados ao contexto dos dispositivos eletrônicos que deveriam estar integrados. Nesse sentido, através do diálogo do personagem- narrador, percebemos que os dois grupos étnicos são marcados por diferentes formas de se relacionar nas situações sociais do cotidiano e têm uma grande dificuldade de comunicação, o que torna muito complicado o contato entre ambos.

Decepcionado e sem saber bem onde poderia ser informado a respeito da “localização” da integração, Ali resolve ir ao balcão de informações turísticas da cidade, mas recebe da atendente uma resposta em inglês, a qual ele não consegue compreender. Ainda assim ele insiste, mas ela não sabe informá-lo a esse respeito e

¹⁰⁰ No original em alemão, tem-se: „Integration kostet was. Gut, sagte ich mir, kostet es, was es wolle, ich muss“ (DIKMEN, 2008, p. 196).

após ter se inteirado da origem de Ali, conta a ele que, depois de anos trabalhando no mesmo local, de todas as pessoas que recorreram às suas informações, ingleses, americanos, japoneses, africanos ou chineses, nenhum deles perguntou a ela sobre a integração.

Essa passagem nos assinala a possibilidade de interpretação de que, para os alemães, a integração não seria propriamente um questionamento ou dificuldade a qualquer grupo étnico, exceção aos turcos como grupo étnico representativo que vive na Alemanha.

O próximo destino de Ali é o gabinete do prefeito da cidade onde mora, na Alemanha. Depois de ter se apresentado e pronunciado o nome de sua terra natal, o prefeito resolve tratá-lo como um verdadeiro representante da Turquia e do Oriente, mas também não poderá auxiliá-lo em sua busca, pois confessa ele que a integração é algo que não existe em seu gabinete; embora o incentive a continuar procurando. E, ao longo da extensa lista de lugares pelos quais Ali vai passando, como numa espécie de *road movie*, o leitor tem a oportunidade de captar a ideia de que a integração não está presente nesses locais.

Por ter filhos, Ali é enviado pelo prefeito ao “Serviço de Assistência Social”, e posteriormente, mandado à “Assistência Social para Crianças e Jovens”, e de lá é despachado à “Secretaria de Educação”, já que seus filhos estão sujeitos à escolaridade obrigatória. Ou seja, através da metáfora da contínua procura de Ali e sua reiterada decepção, fica implícita ao leitor a imagem da integração como algo ausente, que não existe nas instituições alemãs e, por conseguinte, no seio dessa sociedade, uma vez que aquelas apenas representam esta.

Para encontrar a integração, Ali é capaz de tudo. Apesar de não se interessar por política, ele começa a sua peregrinação pelos partidos políticos até chegar à sede do partido alemão *Christlich-Demokratische Union (CDU)*¹⁰¹, onde um colaborador do Partido fica admirado por um muçulmano tê-los procurado. A princípio, o colaborador nega a entrada de Ali como membro do Partido, dizendo que teria de comunicar a seus

¹⁰¹ “União Democrata Cristã (CDU) – Fundado em 1945, o partido de viés conservador se considera “popular de centro”, tendo como referência “a concepção cristã do ser humano e sua responsabilidade perante Deus”. Os governos da CDU predominaram na política alemã do pós-guerra. O partido soma em sua história cinco chanceleres federais, entre eles Helmut Kohl, que governou por 16 anos e conduziu o país à Reunificação em 1990, e Angela Merkel, a primeira mulher a assumir o cargo no país, em 2005. Merkel é presidente do partido desde 2000”. Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,900929,00.htm>>. Acesso em: 20 dez. 2011.

superiores; mas como informante do cotidiano da vida entre os muçulmanos, Ali poderia ajudar o CDU. Ainda segundo o colaborador, os membros do Partido considerariam que há muito tempo todos na Alemanha já teriam encontrado a integração. No *Sozialdemokratische Partei Deutschlands (SPD)*¹⁰², Ali não quis ir, uma vez que, a partir da ótica do personagem, seu colega Hasan, atuante como membro do Partido, teria uma compreensão completamente errônea do significado da integração. Já no partido neoliberal *Freie Demokratische Partei (FDP)*¹⁰³, Ali foi aconselhado a abrir um negócio para que, dessa forma, tivesse a oportunidade de entrar mais em contato com os alemães, e assim, quem sabe, pudesse encontrar a integração. Enfim, percebemos nessa passagem do epílogo a crítica irônica de Şinasi Dikmen em relação ao posicionamento político dos partidos, no sentido de que haveria em cada um deles uma tendência à manipulação da sociedade em seu benefício.

Por razões burocráticas de “autorização de trabalho” (“Arbeitsgenehmigung”) (DIKMEN, 2008, p. 199), que todo imigrante precisa obter para viver na Alemanha, Ali se dirige ao “Serviço de Bem Estar do Trabalhador” (DIKMEN, 2008, p. 199) e aproveita para perguntar se eles teriam alguma pista sobre a integração. Mas quando um dos funcionários pede para que ele a descreva, Ali faz a seguinte colocação:

Todos os alemães espertos que eu conheço me aconselham que eu deva encontrá-la com urgência. Ninguém consegue descrevê-la para mim. Às vezes eu tenho a impressão de que algo assim não existe na Alemanha. É um fantasma. Às vezes eu penso que os alemães espertos estão zombando de mim, ou será que cada alemão é uma parte da integração? Nós a vemos diariamente, mas com os nossos nervos turcos não conseguimos notá-la (DIKMEN, 2008, p. 199)¹⁰⁴.

¹⁰² “Partido Social Democrata da Alemanha (SPD) – O partido representa a social-democracia alemã e integra a Internacional Socialista. O SPD é uma reconstituição do partido homônimo fundado em 1869 e identificado com o proletariado. [...] Durante a Primeira Guerra Mundial, o partido dividiu-se em dois, ambos proibidos em 1933 pelo regime nazista. Foi recriado após a Segunda Guerra Mundial, e desde então elegeu três chanceleres federais: Willy Brandt (1969 a 1974), Helmut Schmidt (1974 a 1982) e Gerhard Schröder (1998 a 2005). O atual presidente é Sigmar Gabriel, que assumiu o cargo com a renúncia de Franz Müntefering após o fracasso eleitoral de 2009”. Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,900929,00.html>>. Acesso em: 20 dez. 2011.

¹⁰³ “Partido Liberal Democrático (FDP) – O partido foi criado em 1948, inspirado na tradição do liberalismo e valorizando a “filosofia da liberdade e o movimento pelos direitos individuais”. Resgata a herança política de partidos liberais proibidos pelo nazismo. O atual ministro da Saúde, Philipp Rösler, preside o partido”. Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,900929,00.html>>. Acesso em: 20 dez. 2011.

¹⁰⁴ No original em alemão, temos: „Alle Deutschen, die ich kenne, die klug sind, raten mir dringend, ich soll sie finden. Keiner kann sie mir beschreiben. Manchmal habe ich den Eindruck, so was gibt's in Deutschland nicht, das ist ein Phantom. Es kommt mir manchmal so vor, als würde ich verarscht von den klugen Deutschen. Oder ist jeder Deutsche ein Stück Integration.

O questionamento de Ali é bastante emblemático para a análise do romance. Ele nos dá algumas pistas para que possamos compreender um pouco mais da angústia vivida pelo personagem em sua busca incessante e, ao mesmo tempo, frustrada, pela integração. Por fazer parte de um grupo étnico distinto dos alemães, Ali percebe a integração como um bloco homogêneo, do qual cada um dos alemães é uma parte constituinte. E, nesse sentido, os turcos, por mais que procurem assimilar o movimento desse “grande bloco”, como estão inseridos num outro contexto e por serem constituídos por uma outra natureza, não conseguem fazer parte de seu núcleo.

No decorrer do epílogo, a inquietação de Ali com relação à integração torna-se desespero, fazendo com que resolva ir até mesmo à seção de achados e perdidos, onde uma senhora de olhar triste pede para que ele descreva com detalhes como seria exatamente a integração. Tudo em vão. Ali não sabe o que procura. O leitor vai aos poucos se familiarizando com o desalento do personagem, que se sente impelido a buscar algo que não sabe o que é. A integração é, portanto, esse algo com o qual Ali nunca se deparou, uma vez que, em sua vida na Turquia, nunca teve de se preocupar com qualquer coisa desse gênero. Mas é através do contato com a alteridade que toma essa questão como um dos paradigmas fundamentais de sua vida e do futuro de suas gerações na Alemanha.

Continuando sua peregrinação, Ali procura a Igreja Evangélica, na ilusão de que cristãos estariam sempre dispostos a ajudar os turcos. Ao ser recebido por um grupo de fiéis, Ali ouve de um deles a seguinte afirmativa: “a verdade da integração está na salsicha” (DIKMEN, 2008, p. 200)¹⁰⁵. A ironia marcadamente presente nessa oração refere-se, sobretudo, ao povo alemão, representado pela metáfora da salsicha, símbolo da culinária desse país. Assim, fica implícita a ideia de que os alemães contêm a verdade da integração; ou seja, a integração está dentro deles e é preciso que Ali prove da salsicha e fira suas tradições muçulmanas para que finalmente possa conhecer a verdade e salve o futuro de seu povo. Dikmen articula, portanto, nesse trecho do epílogo, a crítica à imposição da integração pela assimilação, sempre através do olhar do protagonista.

¹⁰⁵ No original em alemão, tem-se: „In der Wurst liegt die Wahrheit der Integration” (DIKMEN, 2008, p. 198).

Após ter provado da salsicha, Ali afirma ainda que, para o seu gosto, ela seria “um pouco gordurosa, salgada e pastosa” (DIKMEN 2008, p. 201)¹⁰⁶. Ao partirmos da metáfora da salsicha como representação do povo alemão, os atributos usados por Ali poderiam ser associados a eles. Tanto a referência ao alho ou ao *kebab*, assim como à salsicha, relacionam-se aos estereótipos associados a imagens que se constrói de si e do outro. Nesse sentido, a metáfora utilizada por Dikmen como recurso estilístico, camufla a crítica direta aos alemães e marca, ao mesmo tempo, e mais uma vez, as diferenças entre os dois grupos étnicos.

A narrativa segue com a declaração, acima referida, de um pastor evangélico, que Ali toma como uma dica fabulosa de que a integração estaria na sua vila, na Turquia: “o problema da integração dos turcos estaria nas suas raízes”. A metáfora “raízes”, empregada na sentença, leva o leitor a perceber a ironia que nela está implícita, a partir das seguintes influências: a influência geográfica e a cultural. Ou seja, o vocábulo “raízes” está diretamente associado à origem; esteja ele no plano espacial ou local, genético, ou mesmo no plano histórico-cultural.

Nesse sentido, o escritor elabora um jogo semântico no qual o leitor é capaz de avaliar que a afirmação do pastor seria uma referência direta ao povo turco, suas singularidades sócio-culturais que se diferenciam das alemãs ou se constituem no imaginário alemão como elementos problemáticos para a integração. E se tomarmos um viés mais radical e controverso, podemos associar o vocábulo “raízes” à constituição genética, o que evidenciaria as diferenças biotípicas dos dois grupos étnicos.

Motivado pelas palavras do pastor ou, melhor dizendo, pelo modo como ele toma as palavras do pastor ao pé da letra, Ali chega à *Çakırgümüş*, na Turquia. Após as habituais preces muçulmanas de sexta-feira, é formada uma comissão para a busca da integração, à qual pertenceram algumas das personalidades mais ilustres de sua aldeia; cada um com sua devida representatividade. Da mesma forma como se organizam comissões na Alemanha, Ali preparou a sua em *Çakırgümüş*. Nesse trecho, temos uma pista da aculturação de Ali, que age não somente pelos preceitos turcos, mas é hoje um sujeito influenciado pelos modos alemães. Por fim, toda a vila, incluindo animais, estava a postos para o início da

¹⁰⁶ No original em alemão, tem-se: „Für meinen Geschmack war sie ein bisschen fettig, salzig und matschig“ (DIKMEN, 2008, p. 201).

“caçada”. Ali fica tão emocionado com toda a atmosfera que se formou na vila, através da solidariedade de seus conterrâneos, que começa a contar a eles as peripécias pelas quais passou na Alemanha em sua busca pela integração, com o objetivo não apenas de salvar o futuro de sua família e das futuras gerações, mas também de salvar o futuro da Europa. Assim, se a responsabilidade do futuro da Europa e até mesmo da humanidade está em *Çakırgümüş* e é exclusivamente dos turcos, então os alemães não estão incluídos nesse movimento. Ou seja, se para que a integração entre os dois grupos étnicos aconteça, dependa unicamente da iniciativa dos turcos, isso não será possível. Afinal, a integração é um processo duplo, em que ambas as partes têm de estar envolvidas para que haja aproximação e troca.

Por sua vez, Muhtar, o líder da aldeia, inicia a expedição pela procura da integração fazendo um inflamado discurso de incitação à realização da expedição, o que nos remete à tradição dos discursos proferidos antes das grandes batalhas que incentivam os guerreiros à guerra. Em seu discurso, Muhtar afirma que eles deverão salvar a Europa do jugo da integração, ainda que nem ele, nem nenhum europeu saibam o que é exatamente a integração; mas que a seus conterrâneos, o que lhes parecer algo “desagradável, estranho, deseducado, ‘uncakırgümüsmässig’”, então, isso só poderá ser a integração (DIKMEN, 2008, p. 205).

Nessa breve citação do epílogo, temos uma marca estilística de Dikmen, um neologismo: “uncakırgümüsmässig”. Pela formação do prefixo alemão de negação “un”, associado à palavra turca “cakırgümüs”, que é o nome de sua aldeia, e ainda finalizado pelo vocábulo alemão formador de adjetivos “mässig” (adequado; corrente), temos como resultado semântico algo que não se origina ou que não é relativo à “*Çakırgümüş*”. Algo estranho àquela aldeia e a seus habitantes (literalmente, “inadequado para *Çakırgümüş*”).

A integração foi “caçada” em todos os lugares em *Çakırgümüş* e suas redondezas, mas nada foi encontrado, até que uma das senhoras aldeãs descobre algo que considera ser certamente a tal integração: uma antiga foto amarelada de um oficial alemão junto a um oficial otomano durante a Primeira Guerra Mundial. Na resposta de Ali à senhora, podemos perceber a marca irônica de Dikmen: “Não, tia, este é um oficial alemão, mas com certeza não é a integração”

(DIKMEN, 2008, p. 207)¹⁰⁷. Se por um lado, o escritor assinala nessa passagem a aliança histórica entre os dois países, colocando-os em “pé de igualdade”, por outro, aponta para o fato de que essa aliança nunca representou um desejo genuíno de aproximação ou mesmo de integração entre alemães e turcos. A imagem que aparece na foto estampa um turco (otomano) e um alemão, mas não reflete a união entre eles, uma vez que, sendo oficiais do exército naquele contexto, o que de fato os justapõe é o interesse comum em relação à guerra¹⁰⁸.

Já quase sem esperanças de alcançar o seu objetivo, Ali é entusiasmado a procurar a senhora Zehra, a mais velha matriarca de *Çakırgümüş*. Zehra é representada por Dikmen como uma espécie de sacerdotisa, pois possuiria a resposta que poderia ser considerada uma verdade absoluta (da mesma forma que as sacerdotisas do Oráculo de Delphos na tradição da Mitologia Grega). De acordo com Muhtar, amigo de Ali, ela teria presenciado todos os acontecimentos daquela pequena vila e seria, portanto, a última pessoa no mundo que saberia indicar onde a integração estaria.

Em seu diálogo com Zehra, Ali confessa que fez todos os esforços necessários para encontrar a integração, mas que “não se pode achar algo, quando não se sabe o que se procura” (DIKMEN, 2008, p. 209).¹⁰⁹ Essa sentença contém um questionamento que poderia ser caracterizado como uma das principais críticas elaboradas por Şinasi Dikmen, através de sua obra literária: como um turco que vive na Alemanha pode se integrar se nem ele, e nem mesmo um alemão sabe definir o que é, de fato, a integração?

De acordo com a interpretação de Muhtar, que acompanha Ali à casa de Zehra, a direção para a qual Zehra aponta a mão esquerda significaria que “a integração se encontra entre o céu e a terra” (DIKMEN, 2008, p. 209)¹¹⁰. Isso nos remete a mais uma intertextualidade criada por Dikmen – nesse caso, com a obra de Shakespeare – na famosa cena V de *Hamlet*, na qual, após falar com o fantasma do pai, Hamlet pede aos amigos que jurem não contar a ninguém o que

¹⁰⁷ No original em alemão, tem-se: „Nein, Tante, das ist ein deutscher Offizier, aber bestimmt keine Integration”.

¹⁰⁸ Cabe ressaltar que o Exército do Reino Otomano, que antecedeu à República da Turquia, e o Exército Alemão foram aliados durante a Primeira Guerra Mundial, entre 1914 e 1918. Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1561014,00.html>>. Acesso em: 24 dez. 2011.

¹⁰⁹ No original em alemão, tem-se: „Man kann’s nicht finden, wenn man nicht weiß, was man sucht”.

viram. Horácio é um dos amigos: “Há mais coisas entre o céu e a terra, Horácio, do que sonha a nossa vã filosofia”. Isso sugere que a integração pode estar em qualquer lugar do mundo, ou mesmo, pode ser uma gama infinita de possibilidades.

No trecho do epílogo, a seguir, percebemos o tom de sarcasmo, fatalismo ou de tragicomédia no tratamento da linguagem que permeia quase toda a obra. Ao mesmo tempo, fica também evidente o tom grandiloquente e debochado de Dikmen; como se parodiasse uma prece, o escritor coloca a “salvação” de um dos grandes problemas atuais na Europa e no mundo, nas “mãos” do “primoroso herói”, Ali, que por intermédio de uma turca muçulmana, anciã e doente, conseguirá assegurar o futuro da humanidade:

Oh tia Zehra, minha parteira, quem me deu meu primeiro tapa na bunda. Santa Zehra, grande muçulmana, santa do milagre da integração, não apenas de um turco, mas de todos os muçulmanos na Alemanha, na Europa, me mostre onde está a integração, a base da tolerância europeia. Santificada força da Europa, felicidade da Europa, mostre-me esse medicamento para o coração turco na Europa. Santa Zehra, você certamente será tida como santa pelas outras religiões: Santa Zehra, a padroeira dos que sofrem pela integração. Salve-me, cure-me, liberte-me, a mim e minha mulher, minha Família, minha nação, meus alemães (DIKMEN, 2008, p. 210)¹¹¹.

Depois do inflamado discurso de Ali, em forma de oração, tia Zehra aponta para seu urinol e o personagem chega ao fim de sua obsessiva procura: um montinho de fezes! Ansioso para tocar a integração, ele enfia sua mão no meio das fezes: temos nessa passagem a metáfora de Ali “contaminado” pela integração. De qualquer forma, a integração é algo que já está nele, seja pelo convívio com a sociedade alemã, mas mais ainda pela abertura multicultural que caracteriza sua família na Alemanha.

Já bem próximos à fronteira com a Alemanha, sua esposa o consola dizendo a seguinte frase que encerra o romance: “Ali, não se preocupe com isso, o que na

¹¹⁰ No original em alemão, tem-se: „[...] die Integration befindet sich zwischen Himmel und Erde“.

¹¹¹ No original em alemão, tem-se: „Oh Du Tante Zehra, meine Hebamme, meine erste Klopsgeberin auf meinen Arsch, Du Heilige Zehra, du große Muslima, du Heilerin der Integrationswunden, nicht nur eines Türken, sondern aller Muslime in Deutschland, ja in Europa, zeig mir, wo Integration ist, der Grund der europäischen Toleranz, heilende Kraft Europas, Glück von Europa, zeige mir, diese Medizin des Türkenherzens in Europa, du Heilige Zehra, du wirst bestimmt auch von den anderen Religion[en] heilig gesprochen, Santa Zehra, die Schutzpatronin der Integrationsleidenden. Rette

Turquia é merda, nem de longe pode ser ouro na Alemanha” (DIKMEN, 2008, p. 211)¹¹².

É importante considerarmos que Şinasi Dikmen, através de seu personagem-narrador, não “alivia” a expectativa do público leitor em relação à resolução da trama. O romance não propõe, definitivamente, nenhuma conclusão ou *happy end*. Uma vez que a questão da integração entre diferentes grupos étnicos é um tema em plena efervescência na Alemanha atual, o escritor, coerentemente, não delimita um fim específico e conciliador para os conflitos que surgem através do contato de seus personagens. Ele, ao contrário, relativiza-os e os elabora a partir de um movimento do *devenir*, que sugere a continuidade que se constitui como o movimento cotidiano da vida atual, na qual as identidades estão continuamente sendo elaboradas e reelaboradas a partir do contato com a alteridade.

3.4. *Integrier dich, Opa!* num diálogo com *Gegen die Wand*

No presente item, procuraremos estabelecer um diálogo entre o romance *Integrier dich, Opa!*, de Şinasi Dikmen e o longa-metragem *Gegen die Wand* (*Contra a parede*), que foi lançado em 2004 pelo cineasta alemão de origem turca Fatih Akin¹¹³.

Para o desenvolvimento de nossa análise, ressaltamos em primeiro ponto um fator que os individualiza e que caracteriza algumas diferenças primordiais no tratamento e abordagem da linguagem em suas respectivas obras: a questão etária ou a diferença de gerações às quais Dikmen e Akin pertencem.

O nosso foco para a presente análise é, sobretudo, a partir de algumas questões que permeiam tanto a produção literária quanto a cinematográfica, e que estabelecem um elo entre as duas obras. São elas: as diferenças na abordagem crítica de Dikmen e Akin em relação aos estereótipos dos dois grupos étnicos; a

mich, heile mich, befreie mich, meine Frau, meine Familie, meine Nation, meine Deutschen“.

¹¹² No original em alemão, tem-se: „Ali, macht dir nichts daraus, was in der Türkei Scheiße ist, kann doch in Deutschland noch längst kein Gold sein“.

¹¹³ “Sem dúvida, o principal nome da tendência multicultural e étnica no âmbito cinematográfico da atualidade é o jovem cineasta, roteirista, ator e produtor alemão Fatih Akin, nascido em 1973 em Hamburgo, e filho de imigrantes turcos. Os filmes *Kurz und schmerzlos* (1998; ‘Rápido e indolor’) *Im Juli* (2000; ‘Em Julho’), e *Gegen die Wand* (2004; ‘Contra a parede’) renderam-lhe reconhecimento no cenário internacional, principalmente por este último, premiado com o Urso de Ouro no Festival Internacional de Cinema de Berlim, além do Prêmio Alemão de Cinema, e do

identidade em conflito dos personagens principais e suas representações no contexto da imigração; a relação desses personagens com os idiomas turco e alemão; as diferenças de concepção sócio-cultural em relação ao conceito de honra; a emancipação da mulher turca dentro do contexto ocidental; a forma díspar com que os personagens principais lidam na Alemanha com as tradições turcas; a recorrência e importância expressiva de elementos culturais, como a música, a culinária e o jogo de *okey* para ambas as produções artísticas.

A produção cinematográfica de Fatih Akin se enquadra dentro da nova tendência do cinema alemão, surgida a partir da década de 1990, a qual é denominada pela crítica como a “nova onda alemã”, ou *Nouvelle Vague Allemande*, em homenagem ao revolucionário movimento artístico do cinema francês. Segundo Elcio Cornelsen, em seu artigo “Interculturalidade no cinema alemão contemporâneo”:

[o] viés intercultural tem se tornado uma de suas tendências mais significativas. Os filmes de Veit Helmer e Detlev Buck, seja pela caricatura multicultural ou pela brutalidade extrema, apresentam o convívio de várias nacionalidades e a dificuldade de diálogo entre as culturas. No caso específico de cineastas turco-alemães, como Fatih Akin e Buket Alakus, seus filmes não se pautam por um olhar exótico de fora para dentro, mas sim um olhar do outro de dentro para fora, cujos protagonistas, muitas vezes, se apresentam como *outsiders*, que não ocupam lugar central na sociedade, mas sim à margem. Esse “estar à margem” pode até mesmo encontrar seu correspondente topográfico, como é o caso de Altona nos filmes de Fatih Akin. Porém, o espaço pode ser deslocado para Istambul, formando, assim, polos espaciais da relação intercultural, nem sempre harmoniosa. Aliás, é importante chamarmos a atenção para a própria hifenização do termo “turco-alemão”, marcando um “entre-lugar” cultural que, muitas vezes, reflete, por um lado, a impossibilidade de assimilação plena de uma cultura pela outra, e acena, por outro lado, com a possibilidade de simbiose cultural. Uma frase do ator Birol Ünel, protagonista e co-roteirista de *Gegen die Wand*, define bem essa questão, quando indagado se seria turco ou alemão: “Minha pátria é a sujeira nas solas dos meus sapatos”. (“Meine Heimat ist der Dreck unter meinen Schuhen”) (CORNELSEN, 2009, p. 155).

Resultado da primeira parte de uma trilogia planejada por Fatih Akin, cujo tema é “Liebe, Tod und Teufel”¹¹⁴, o filme procura transmitir, através do olhar do

Prêmio Europeu de Cinema, em 2004” (CORNELSEN, 2009, p. 149).

¹¹⁴ De acordo com Blumentrath, “*Gegen die Wand* forma a primeira parte de uma trilogia planejada,

diretor, as angústias vividas pelos personagens Cahit (Biol Ünel) e Sibel (Sibel Kekilli). Ele, um turco assimilado e ela, crescida em Hamburgo e proveniente de uma família turca tradicionalista, aproximam suas diferenças no momento em que Cahit, a contragosto, cede ao pedido de casamento de Sibel e, posteriormente, vive com ela uma intensa e conturbada história de amor.

Na citação a seguir, procuramos assinalar algumas considerações a respeito do tratamento estético verossímil que Akin busca imprimir à sua obra:

O diretor Fatih Akin considera sua obra a partir de três perspectivas: da perspectiva alemã-alemã, da alemã-turca e da turca. Akin quis [para o filme] a maior autenticidade possível. Por isso o seu filme é áspero e sujo, tanto visualmente quanto em seu conteúdo. A língua é rude, mas realista. Os diálogos são envolventes. A encenação de Akin é brutal e direta. Quando Sibel está no início de sua temporada em Istambul e desenvolve uma verdadeira ânsia de morte, isso causa ao espectador um efeito de choque. E isso é válido também para a maioria das cenas de Biol Ünel, quando se choca contra a parede como uma bomba-relógio¹¹⁵.

O roteiro de Fatih Akin aborda elementos ligados às problemáticas da identidade e alteridade e aos conflitos de integração, que podem incidir não somente entre grupos étnicos diferentes, mas também entre indivíduos vindos de uma mesma cultura. De acordo com Hendrik Blumentrath, “[*Gegen die Wand*] pode ser, ao mesmo tempo, um filme sobre turcos na Alemanha, e simultaneamente um filme sobre como a Alemanha pode ser”¹¹⁶. Isso porque aborda o tema da interculturalidade do universo multifacetado ou multicultural que a presença dos imigrantes trouxe à Alemanha.

cujo tema é ‘amor, morte e demônio’. Em relação às suas criações, em geral, vistas até o momento, *Gegen die Wand* é, em matéria de estética e de conteúdo, o filme mais complexo e, com justiça, o mais premiado de Akin. No original em alemão, tem-se: „*Gegen die Wand* bildet den ersten Teil einer geplanten Trilogie zum Thema „Liebe, Tod und Teufel“. Bezogen auf sein bisheriges gesamtes Schaffen ist *Gegen die Wand* filmästhetisch und auch inhaltlich gesehen der bisher komplexeste und Recht vielfach ausgezeichnete Film von Akin”. (BLUMENTRATH, 2007, p. 114).

¹¹⁵ „Regisseur Fatih Akin betrachtet sein Werk aus drei Blickwinkeln: dem deutsch-deutschen, dem deutsch-türkischen und dem türkischen. [...] Akin wollte eine höchstmögliche Authentizität. Darum ist sein Film optisch wie inhaltlich rau und schmutzig. Die Sprache ist rüde, aber realistisch, die Dialoge packend. Akins Inszenierung ist brutal und direkt. Wenn Sibel in Istanbul am Anfang eine wahre Todessehnsucht entwickelt, hat das eine schockierende Wirkung auf den Zuschauer. Das gilt auch für die meisten Szenen von Biol Ünel, wenn er wie eine tickende Zeitbombe hochgeht“. Disponível em: <<http://www.goethe.de/mmo/priv/2015933-STANDARD.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2012.

¹¹⁶ No original em alemão, tem-se: „[e]in Film über Türken in Deutschland zugleich ein Film über

Contra a parede trata fundamentalmente do imenso desconforto sentido pela chamada “segunda geração” – os filhos dos primeiros imigrantes da Turquia que chegaram à Alemanha, sobretudo na década de 1970, como *Gastarbeiter*, “trabalhadores convidados” – que corresponde à primeira geração de turcos que cresceu na Alemanha e vive hoje um grande conflito de identidade, influenciados tanto pelo “Ocidente”, quanto pelo “Oriente”. Na Alemanha, integrantes dessa geração são vistos como turcos e na Turquia, como alemães.

O próprio diretor Fatih Akin é um representante da “segunda geração” e traz à sua obra aspectos ligados à sua biografia. Por exemplo, quando, ao falar sobre a problemática que envolve o cotidiano da segunda e terceira gerações de turcos na Alemanha, declara que ele mesmo foi pedido em casamento por uma amiga turca:

Em *Contra a parede* uma jovem turca tenta escapar da casa dos pais fundamentalistas por meio de um casamento de fachada. O diretor Fatih Akin contou o seguinte: “Eu tive uma vez uma amiga turca que me pediu para que eu me casasse com ela só de fachada”. Estabelecido no bairro de Altona, em Hamburgo, ele narra não apenas a dor da intensa história de amor entre Sibel e Cahit; muitos turcos da segunda ou terceira geração vivem assim¹¹⁷.

No lugar de um olhar que idealiza uma ou outra cultura, o diretor opta por explicitar na tela a aspereza do contato com a alteridade, que nem sempre se dá de maneira fluida. De acordo com a matéria do site da emissora *Deutsche Welle* sobre o atual cinema alemão, temos:

No festival de cinema de Berlim de 2004, o alemão de ascendência turca Fatih Akin recebeu, aos 30 anos, o Urso de Ouro por *Contra a Parede*, consolidando um segmento do cinema alemão nitidamente impulsionado por uma geração de filhos de imigrantes no país. A temática que nos anos 1980 havia sido tateada pelo cinema do país (ou talvez já a partir de 1974, como *O Medo Devora a Alma*, de Fassbinder) torna-se mais presente que nunca. [...] Os cineastas de ascendência estrangeira, em sua maioria já na terceira geração no

Deutschland sein kann“.

¹¹⁷ In Gegen die Wand versucht eine junge Türkin, ihrem fundamentalistischen Elternhaus durch eine Scheinehe zu entfliehen. Regisseur Fatih Akin: ‚Ich hatte einmal eine türkische Freundin, die mich bat, sie zum Schein zu heiraten.‘ Angesiedelt in Hamburg Altona erzählt er nicht nur die schmerzvolle Liebesgeschichte zwischen Sibel und Cahit. Viele Türken in der zweiten oder dritten Generation leben so“. Disponível em: <<http://www.goethe.de/mmo/priv/2015933-STANDARD.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2012.

país, dão início ao que passa a ser chamado *Migrantenkino*, ou seja, cinema dos migrantes. Fascinados pela interseção entre culturas distintas, estes diretores não poupam críticas nem à Alemanha nem ao universo cultural dos países de origem de seus pais¹¹⁸.

Nesse sentido, percebemos que, assim como a obra de Dikmen está contextualmente inserida na chamada *Migrantenliteratur* ("literatura de migração"), as produções cinematográficas de Akin fazem parte do que se denominou *Migrantenkino*, ou "filmes de migração", que mantêm uma espécie de "olhar estrangeiro", voltado tanto para Alemanha quanto para a Turquia. Esses filmes retratam, em geral, as adversidades do cotidiano de imigrantes e suas gerações posteriores na Alemanha; as dificuldades de abertura daquele que os recebe (ancorado em seus próprios preceitos em relação à alteridade) e, ao mesmo tempo, expõem as feridas do imigrante que insiste em retomar e perpetuar as tradições de seu grupo étnico, mesmo longe de sua terra natal.

Como exemplo do que foi exposto no parágrafo acima, podemos citar o personagem-narrador Ali, do romance de Dikmen. Ali é um imigrante da primeira geração da década de 1970, ligado às suas origens, que se contrapõe figurativamente ao personagem Cahit. Este é um jovem em crise existencial, que cresceu na Alemanha e se identifica com a língua alemã e não com a língua turca, assim como despreza as tradições de seu país de origem. Ali mantém um forte vínculo com a associação turca que ajuda a fundar, e está inserido numa estrutura familiar em transformação (pelo casamento da filha com um alemão e pelo nascimento dos netos), o que faz com que o personagem se questione a respeito de sua própria identidade. Ele busca incessantemente a integração e permanece na Alemanha, ao passo que o *underground* Cahit, apesar de trazer consigo um sentimento de não pertencimento a qualquer lugar, uma *displaced person*, ao final, decide voltar à Turquia.

Ambos os personagens evidenciam-se como representantes de duas gerações distintas dentro do processo histórico da emigração turca para o território alemão e operam como tipos exemplares (com seus estereótipos positivos e negativos) das vivências de tantos outros imigrantes pobres, engolidos no complexo e multifacetado cenário cosmopolita dos nossos dias. Ao mesmo tempo, Cahit e Ali

¹¹⁸ Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,3192464,00.html>>. Acesso em: 09 jan. 2012.

espelham a voz do imigrante que não quer silenciar e que busca uma definição de suas tradições, sua origem e, conseqüentemente, de sua personalidade.

O roteiro do filme inicia-se pela cena da tentativa de suicídio de Cahit, quando ele acelera o carro propositalmente contra um muro. Num primeiro momento, a cena parece sugerir ao espectador o fim de uma possível narrativa. Contudo, o que o público pode captar é a ideia de que um novo caminho se abre quando se atinge um estado de completo caos, mesmo que de fato tenhamos perdido o interesse pela vida, perdido o contato com a realidade, consigo mesmo e façamos parte de uma minoria étnica que marca a alteridade no contexto de outro país.

[...] Cahit rejeita, no entanto todas as propostas – ele corre contra a parede também simbolicamente. Sua viagem a Mersin, assim como a fuga de Sibel para Istambul, não pode ser interpretada como uma volta consciente às “raízes”. Para ambos, uma vida na Turquia nunca foi uma alternativa à vida na Alemanha. Pois a ela contradizem as experiências negativas de Sibel com as normas tradicionais, assim como a rejeição de Cahit da língua turca. Ambos vão, separadamente e sem de fato planejar, para um “país” que é estrangeiro para eles, como se acreditassem que encontrariam lá a sua sorte. (BLUMENTRATH, 2007, p. 115)¹¹⁹.

Partindo do trecho supracitado, depreendemos que os protagonistas de *Contra a parede* nos transmitem paradoxalmente a sensação de serem estrangeiros tanto na Alemanha quanto na Turquia, uma vez que, mesmo a Turquia, sendo o país de origem de Cahit e da família de Sibel, figura para eles como uma “terra estrangeira”.

Nesse sentido, o personagem Cahit, um turco que possui cidadania alemã e ganha a vida em subempregos na cidade de Hamburgo, representa uma geração de descendentes da migração pós-colonial que empurra tantos jovens para a aldeia global cosmopolita e faz com que saltem “por cima da Revolução industrial” (SANTIAGO, 2004, p. 52) para configurarem o quadro de cosmopolitismo do imigrante pobre nos grandes centros urbanos do primeiro mundo. Assim como é o

¹¹⁹ No original em alemão, têm-se: „Cahit schlägt jedoch alle Angebote aus – er läuft auch symbolisch gegen die Wand. Seine Reise nach Mersin ist wie auch Sibels Flucht nach Istanbul kaum als bewusste Rückkehr zu den ‚Wurzeln‘ zu lesen. Für beide war ein Leben in der Türkei niemals eine Alternative zu Deutschland. Dem widersprechen Sibels negative Erfahrungen mit traditionellen Normen und Cahits Ablehnung der türkischen Sprache. Die beiden Außenseiter landen eher zufällig in einem ihnen fremden „Land“, als dass sie dort ihr Glück zu finden glauben“.

caso do personagem Seref, amigo mais velho de Cahit, que se faz passar por um tio seu para ajudá-lo na tarefa do pedido de casamento. Na cena em que Cahit conta ao amigo que se casará com Sibel apenas para ajudá-la, Seref discorda de sua atitude, mas, pressionado por Cahit, acaba confessando que assim como o amigo, também teve um casamento de fachada na Alemanha, mas apenas para que pudesse obter um visto de permanência em território alemão. Assim, o filme toca, ainda que de forma sutil, na problemática da realidade dos muitos imigrantes que, vindos de seus países em desenvolvimento, se casam como única alternativa para conseguirem permanecer em países, em geral europeus ou da América do Norte.

Renegando suas tradições, numa sucessão de fracassos e de reações intempestivas e violentas, o personagem Cahit deixa Hamburgo e passa por Istambul para reencontrar Sibel, mas seu destino é Mersin, cidade onde nasceu na Turquia.

As cenas feitas na Turquia, mais especificamente em Istambul, refletem a urbanidade e a globalização, influência do modo de vida ocidental, que se delinea de modo bastante diferente da forma tradicional como grande parte dos turcos que vivem na Alemanha.

O roteiro nos sugere que Cahit realizará um solitário retorno à sua origem, mas é importante ressaltar que a conclusão da trama permanece aberta, pois o personagem não chega a se confrontar com uma nova realidade em Mersin. O espectador tem como última cena apenas a imagem do rosto de Cahit dentro do ônibus que sai da rodoviária de Istambul rumo à cidade natal.

Do mesmo modo, a relação de Cahit e Sibel, por mais conturbada que tenha sido, traz a melhor herança que ele – em permanente estado de alienação e depressão – poderia receber: o interesse pela vida. Cahit volta a entrar em contato consigo próprio e, conseqüentemente, com a realidade, e por isso mesmo continua seu movimento em busca da redescoberta de sua própria identidade. A tentativa de suicídio do personagem, no início do filme, mostra simbolicamente o limite ou a fronteira, e o público é levado a pensar que aquele será o fim; entretanto, é nesse limiar que tudo se inicia e a vida lentamente volta a brotar.

Como procedimento estético para a concepção de seu filme, é perceptível como Akin explora um conceito dramático de proximidade e distância. Em termos de linguagem fílmica, inúmeras cenas nas quais há uma presença forte da

emocionalidade apresentam uma aproximação da câmera nas feições dos atores, com tomadas tanto em primeiro plano quanto em primeiríssimo plano (*close up*). Já em outras cenas, como naquela em que Sibel cozinha para Cahit uma receita da culinária turca (um dos mais fundamentais elementos, representado tanto no filme como no romance, que exerce a função de reconectar os personagens às suas origens através dos sentidos), apesar de o casal viver um momento de proximidade, a câmera permanece distante, e o espectador os observa em perfil. Nesse caso, a distância da câmera demonstra a intenção do diretor de evidenciar a abrupta partida de Cahit após uma troca de palavras que termina em discussão. Percebemos também que, assim como as câmeras de Fatih Akin, que em *Contra a parede* focam o “lado de baixo”, o desajuste, a exclusão, a minoria – mas com a perspectiva da mudança, da superação contínua – o foco da literatura de Dikmen traz ao público a mirada da história a partir do mesmo ponto de vista. A memória individual marca a condução da narrativa, através dos personagens de Dikmen e Akin, para que seja perpetuada na memória coletiva a história da voz da minoria ou dos “desprivilegiados do mundo” (SANTIAGO, 2004, p. 51). Nesse sentido, a inversão da narrativa, a partir das lembranças dos novos pobres da metrópole pós-moderna, opera um corte epistemológico na história oficial, que sistematicamente nunca procurou registrar as vivências da minoria, ou dos desajustados.

Quanto às diferenças de abordagem crítica de Dikmen e Akin em relação aos estereótipos estabelecidos no contato entre turcos e alemães, pode-se observar que *Contra a parede* segue uma linha mais direta e, por vezes, mais agressiva do que o romance de Dikmen. Ao contrário dos filmes anteriores de Akin nesse, ao invés do tratamento irônico do problema dos estereótipos teuto-turcos, o que evidenciamos é uma problematização dos perfis psicológicos e dos diferentes estilos de vida, sobretudo a partir de uma “visão intracomunitária em relação ao espaço étnico minoritário da população turca em Hamburgo, e também de suas vivências na Turquia” (CORNELSEN, 2009, p. 150). Ainda assim, o premiado roteiro do cineasta não permanece focado apenas nas confrontações dramáticas vivenciadas ao longo da trama pelos protagonistas e seus ascendentes transculturados, mas transmite ao público um sentimento de universalidade em relação às dificuldades e superações humanas.

Já Dikmen trata em sua obra desse tema dos estereótipos de forma

marcadamente irônica, desconstruindo, através dos diálogos do personagem Ali com sua família ou amigos, suas concepções do que considera “tipicamente alemão”. O personagem-narrador expõe também uma série de comportamentos caricatos dos turcos, como a demasiada passionalidade, o acentuado machismo, a melancolia em relação à terra natal etc.

Ao partirmos da análise das diferentes formas com que os personagens Ali e, respectivamente, Cahit lidam nas narrativas com as tradições turcas, poderíamos refletir a respeito do que nos diz Silviano Santiago: “[...] Esse novo expediente do capital transnacional junto aos países periféricos ancora o camponês em terras estrangeiras, onde os seus descendentes pouco a pouco perderão o peso e a força da tradição original” (SANTIAGO, 2004, p. 51). Assim, o esquecimento ou a perda da língua materna, que ocorre no processo de migração, configura-se como um dos elementos mais marcantes do afastamento do imigrante em relação à sua origem. Consciente dessa questão, Ali, o personagem do romance, pretende a todo custo passar às suas futuras gerações tanto o idioma turco, quanto as tradições de sua terra natal. Tal atitude representa para o personagem uma forma de preservação da própria identidade, uma vez abalada pelo convívio no contexto da cultura alemã, ou mesmo pela nova conjuntura em que sua família se encontra: um genro alemão e dois netos alemães que ele teima em considerar turcos. Entretanto, com o personagem Cahit, o que acontece em relação à preservação da sua língua materna é algo bastante distinto. A falta de traquejo com o idioma turco demonstra um dos hiatos que o processo de migração e afastamento das origens gerou em sua vida. Isso pode ser constatado na cena em que Cahit forçosamente faz o pedido de casamento à Sibel e é questionado pelos homens da família da noiva a respeito de sua origem, suas atividades e principalmente o porquê da sua dificuldade com relação à fluência no idioma turco, comparativamente ao seu alemão fluente. O protagonista sente-se pressionado e mente, já que não poderia confessar o fato de que, por estar tão distante de suas tradições originais, vivendo desde a infância na Alemanha, identifica-se mais com a cultura alemã e, conseqüentemente, mais com o idioma alemão, que propriamente com a sua língua materna. “Cahit, o 'anti-turco' [...] 'jogou fora' seu turco (04:22:18) e se refere aos turcos como 'estrangeiros

de merda' (10:58:26)" (BLUMENTRATH, 2007, p. 115)¹²⁰. Também na cena em que encontra a prima de Sibel num hotel de Istambul, Cahit varia do idioma turco ao inglês. Isso demonstra não somente a insegurança do personagem em relação ao domínio da língua turca, mas evidencia também o cenário transnacional, transcultural e multilingual presente naquela cidade. Em termos de linguagem fílmica, o movimento da câmera que mostra uma vista panorâmica de Istambul contribui para a perspectiva de uma grande metrópole cosmopolita.

Também na cena em que o protagonista de *Contra a parede*, ainda que contrariado, acompanha Sibel numa visita familiar, Akin toca em algumas temáticas polêmicas: a presença de elementos culturais, como o jogo de *Okey*, exclusivamente jogado por homens, o que evidencia na cena o teor machista de segregação dos papéis sociais femininos e masculinos. Também fica evidente nessa mesma cena que Cahit não compartilha do código vigente entre os turcos reunidos naquele ambiente, pois não somente não aceita a proposta dos "companheiros" para frequentarem um bordel, como também usa em sua fala o verbo *ficken* (foder) para questionar o fato de os turcos não procurarem suas próprias esposas para isso, e buscarem outras mulheres na rua. Pela ira dos turcos em relação à fala de Cahit, o público tem a oportunidade de compreender claramente que ele não tem mais as mesmas influências culturais que prevalecem na vida dentro da comunidade turca na Alemanha. Não domina os códigos linguísticos dessa comunidade. O fato é que o verbo *ficken* é considerado ofensivo quando usado para se referir ao sexo com as próprias esposas turcas. Esse verbo é apenas pronunciado pelos turcos quando se trata de sexo com outras mulheres, sejam elas alemãs ou de outras nacionalidades, mas nunca com as esposas turcas. Tal temática relacionada às diferenças culturais no que se refere ao vocabulário sexual é também abordada por Şinasi Dikmen, através das explicações do personagem Ali:

Eu não posso nunca dizer a palavra foder na língua turca. *foder* = *sikmek*

a palavra me foi sempre proibida de pronunciar, apesar de que os turcos não fodem menos que os alemães. Para *foder* eu não tenho uma relação emocional, embora o foder, visto tecnicamente, é a

¹²⁰ No original em alemão, tem-se: „Cahit, der, ‚Anti-Türke‘ [...] hat sein türkisch ‚weggeworfen‘ (04:22:18) und spricht von ‚schieß Kanaken‘ (10:58:26)“.

mesma coisa que *sikmek* (DIKMEN, 2008, p. 99)¹²¹.

A família de Sibel representa o tradicionalismo da cultura turca hegemônica principalmente nos pequenos lugarejos da região da Anatólia, pautada na conduta machista que assevera valores rígidos, relacionados à honra, à passividade e à submissão da mulher. Seus pais não mantêm um convívio social muito próximo aos alemães, uma vez que falam entre eles apenas em turco, assistem televisão turca e convidam apenas parentes e amigos turcos para a festa de casamento da filha. É importante notar, aliás, que o tema do Islã não é o foco de Fatih Akin no filme, mas a estrutura machista e repressiva dos homens turcos na Alemanha.

Nesse sentido, Yilmaz (Cem Akin, irmão do cineasta), personagem do irmão de Sibel, assume o papel de protetor e guardião da honra da família, controlando a irmã e mantendo o patriarcado. De acordo com o *Filmheft* (“Caderno de Cinema”) elaborado por Andrea Wienen e Holger Twele para o site da *Bundeszentrale für politische Bildung*, a respeito da dupla postura do personagem na trama, temos:

Ao contrário da sua irmã, ele vive o tradicionalismo dos pais, que concedem, claramente a ele, por ser homem, mais liberdades. Yilmaz define-se, assim como vários outros personagens, por uma postura ambivalente. Fatih Akin enfoca a dupla moral da personagem: de um lado, Yilmaz defende os valores tradicionais, como a honra, por outro lado, as visitas a bordéis são naturais para ele (WIENEN; TWELE, 2004, p.8)¹²².

Sibel deseja libertar-se de todo esse peso da cultura hegemônica. Ela vê o mundo sob o prisma da mulher ocidental, embora, de alguma forma, ainda esteja presa às tradições familiares, uma vez que nunca saiu de casa por consideração a sua mãe e mantenha um grande respeito diante das imposições do pai e do irmão.

¹²¹ No original em alemão, tem-se: „Ich kann in der türkischen Sprache nie ficken sagen. *ficken* = *sikmek*/das Wort auszusprechen wurde mir immer verboten, obwohl die Türken nicht weniger ficken als die Deutschen. Zum *Ficken* habe ich keine emotionale Beziehung, obwohl technisch gesehen das Ficken dasselbe ist wie *sikmek*“.

¹²² No original em alemão, tem-se: „Im Gegensatz zu seiner Schwester lebt er den Traditionalismus de Eltern, der ihm als Mann allerdings auch deutlich mehr Freiheiten gewährt. Yilmaz zeichnet, wie viele andere Figuren auch, eine ambivalente Haltung aus. Fatih Akin nimmt die Doppelmoral dieser Figur ins Visier: Einerseits verteidigt Yilmaz traditionelle Werte wie Ehre, andererseits sind Bordellbesuche für ihn Selbstverständlich“. Disponível em: <<http://www.bpb.de/files/CDVFQZ.pdf>>. Acesso em: 13 jan. 2012.

Por outro lado, a personagem representa o impulso feminista da vivência da sexualidade fora do casamento como forma de liberdade pessoal¹²³. Para se desgarrar da estrutura machista de sua família, a jovem casa-se com Cahit (um turco, condição primordial para que seus pais consentissem num relacionamento seu com outro homem). Assim como tantas outras mulheres turcas subjugadas, Sibel usa o casamento como alternativa para sair da casa dos pais, mas no seu caso, de uma forma *gauche*. Seu futuro marido, Cahit, etnicamente considerado turco, é, na verdade culturalmente talvez o turco mais “antiturco” que Sibel poderia encontrar.

Assim como a personagem Sibel, Sevda, a filha de Ali, é influenciada pela vivência emancipatória da mulher ocidental que não se submete à dominação machista da família e da comunidade turca. Na narrativa do romance de Dikmen, Ali e a esposa escandalizam-se ao saber que Sevda está se relacionando com um alemão, com o qual posteriormente se casa e tem dois filhos. E, nesse ponto, percebemos que essa personagem consegue ser mais libertária que a personagem de Sibel, já que se casa com um alemão e não com um turco, extrapolando completamente as expectativas de sua família. Seus filhos representam no romance o fruto da aceitação, ou do amor entre os dois grupos étnicos.

A crítica à questão da honra para a cultura turca é elaborada por Dikmen mantendo o viés da ironia, enquanto que, no filme de Akin, o que vimos foi uma crítica contundente do assunto. Dikmen abranda a polêmica da honra turca em sua narrativa, por exemplo, através de explicações detalhadas, com os detalhes de crueldade mais inimagináveis, que os turcos dão a Ali sobre como matar a filha ou mesmo o genro alemão. Para a comunidade turca, o envolvimento de Sevda com um alemão é algo vergonhoso, capaz de ferir para sempre a honra da família turca. Eles, os turcos mais radicais, compreendem que a única maneira de salvar a honra é com o sangue da filha.

Podemos depreender do que foi exposto que essa parte da narrativa, que aparece ao final da primeira parte do romance, é uma denúncia crítica de Dikmen à polêmica das “mortes por honra” que acontecem a cada ano na Alemanha, e que só

¹²³ „Ich will leben, ich will tanzen, ich will ficken! Und nicht nur mit einem Mann!“ (“Eu quero viver, eu quero dançar, eu quero foder. E não apenas com um homem”). Essa é a frase que Sibel diz à Cahit da primeira vez que saem juntos.

se torna possível de ler com esse nível de crueldade, se atenuada através de ironia e humor.

No caso de Akin, o mesmo tema é abordado quando Cahit é preso e Sibel, renegada pela própria família, vai viver em Istambul. Depois dos escândalos que resultaram da conturbada relação dos personagens principais, a família de Sibel, sobretudo o pai e o irmão negam a sua existência para a sociedade em geral. Em outra cena posterior, quando Cahit sai da prisão e procura o ex-cunhado, ele o questiona se a atitude de exclusão de Sibel foi capaz de salvar a honra da família. Nesse sentido, podemos compreender como é incisiva a crítica do diretor Fatih Akin em relação às tradições machistas e violentas da cultura turca.

É interessante perceber como as tradições culturais e os modos turcos marcam a narrativa e o roteiro das obras de Dikmen e de Akin, ainda que apareçam para serem questionadas, relativizadas, ironizadas, contestadas, ou mesmo tenham função elucidativa, percebemos que esses elementos ajudam a “colorir” o cenário da vida turca em sociedade. No romance, uma das tradições que envolvem o casamento aparece na descrição de Ali no trecho em que os pais de seu futuro genro vão conhecer a família turca e trazem como oferta, por exemplo, uma *Baklava*¹²⁴:

[...] Em todo caso, eles vieram – ele com um buquê de rosas barato na mão, ela – porque era bastante conveniente – com uma Baklava velha. Eles ouviram dizer que na Turquia nunca se vai à casa dos pais da moça de mãos vazias, mas sim, levando doces para mostrar à moça o quão doce essa oportunidade pode ser: ou seja, casar-se (DIKMEN, 2008, p. 73)¹²⁵.

Também em *Contra a parede*, Fatih Akin aborda o mesmo tema das tradições turcas, por exemplo, na cena em que Cahit vai pedir a mão de Sibel em casamento.

¹²⁴ Típico doce turco feito com massa folheada e recheio de nozes, presente também na culinária dos países do Oriente Médio e dos Bálcãs. A *Baklava*, ou sua variante *Baklava*, é um dos doces distribuídos em comemoração ao Ramadã. Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1044925,00.html>>. Acesso em: 11 jan. 2012.

¹²⁵ No original em alemão, tem-se: „[...] Sie kamen jedenfalls – er mit einem billigen Blumenstrauß in der Hand, sie – ,weil sich das wohl so gehört‘ – mit einer alten Baklava. Sie haben gehört, in der Türkei gehe man zu der Eltern des Mädchens nie mit leeren Händen, sondern man müsse Süßigkeiten mitbringen, um dem Mädchen zu zeigen, wie süß diese Angelegenheit sei: also heiraten“.

O personagem lembra-se de perguntar ao amigo, que se faz passar por seu tio, se os chocolates que ele comprou para a família da moça contêm álcool, uma vez que as famílias mais tradicionalistas, por influência da religião muçulmana, não bebem álcool. Mais tarde, depois de sair da prisão e mais consciente de sua identidade, suas tradições, Cahit leva chocolates à Selma, prima de Sibel.

Outra questão diretamente ligada às tradições turcas que podemos ressaltar no roteiro de *Contra a parede* é a tensão pontuada pela performance musical do grupo folclórico turco de Selim Sesler, que apresenta suas canções sobre um tapete oriental de frente para o estreito de Bósforo, cena que remonta a uma espécie de cartão postal da cidade de Istambul. Semelhante ao coro das tragédias gregas, a música exerce função dramática no desenrolar da trama cinematográfica. A cantora do grupo entoa canções dramáticas, cujas letras referem-se sempre a amores não correspondidos.

Do mesmo modo, em *Integrier dich, Opa!*, Dikmen resalta a força dramática das canções turcas para a alma passional de seu povo; por exemplo, quando Ali relata as diferenças culturais entre os turcos e os alemães na forma de lidar com as dores:

[...] Todas as canções turcas tratam de dores que os amantes abandonados sentem. [...] Essas canções serão cantadas com olhos cerrados e rostos contorcidos. [...] Quanto mais alta e prolongada é a voz da cantora, mais profunda é a dor do turco. Quando a cantora ou o cantor começa com *aman* ou *of*, então o turco se transforma: ele respira fundo, pensa em todas essas dores e canta esse *aman* ou *of* com o mais fundo do seu coração. [...] Sempre quando canções turcas são transmitidas pela televisão, todos choram ao mesmo tempo (DIKMEN, 2008, p. 42-43)¹²⁶

¹²⁶ No original em alemão, tem-se: „[...] Alle türkischen Lieder handeln von Schmerzen, die die verlassenen Geliebten erleiden. [...] Diese Lieder werden mit geschlossenen Augen und schmerzverzerrten Gesichtern gesungen. [...] Je höher und länger die Stimme der Sängerin ist, desto tiefer sitzt der Schmerz im Türken. Wenn die Sängerin oder der Sänger plötzlich mit *aman* oder *of* beginnt, dann verändert sich der Türke: Er holt tief Luft, denkt an alle diese Schmerzen und singt dieses *aman* oder *of* aus tiefstem Herzen mit. [...] Immer wenn im Fernsehen türkische Lieder übertragen werden, wird gemeinsam geweint. [...]“.

A diferença entre as duas abordagens é a forma como escritor e cineasta, cada um à sua maneira, exploram esses e outros componentes marcantes da cultura turca. Se no filme de Akin, essas canções têm grande peso dramático, impulsionando o expectador a compreender melhor a trama, no romance Dikmen, entretanto, elas estão carregadas de carga caricatural, elaborada através da visão satírico-humorística do escritor, que desconstrói literariamente não somente os estereótipos dos alemães em relação aos turcos, como também os dos turcos em relação aos alemães.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dos três capítulos que compõem esta dissertação, procuramos, em linhas gerais, realizar uma breve explanação teórica a partir da perspectiva dos Estudos Culturais, assim como uma introdução histórica ao processo de imigração turca para a Alemanha e, principalmente, uma interpretação atenta às especificidades literárias presentes no *corpus* de análise.

A partir do contato com as teorias abordadas no primeiro capítulo, foi possível compreender um pouco mais aprofundadamente os fenômenos contemporâneos que podem ser evidenciados não somente no romance de Şinasi Dikmen, como também nas novas tendências literárias que tratam da temática da migração. Nesse sentido, esse capítulo nos apoiou para que pudéssemos perceber as representações ideológicas dos personagens na trama, não só como reflexo da engrenagem social contemporânea, mas também como produtos culturais que a engendram. No decorrer da leitura e fichamento das obras teóricas, pudemos nos deparar com diferentes debates acerca de determinadas concepções, o que nos trouxe uma visão mais ampliada desses fenômenos sócio-culturais. Desse modo, citamos a seguir um trecho de Stuart Hall, no qual o autor assinala sua constatação da tendência mundial contemporânea a um novo modelo de “internacionalismo”:

[...] o velho modelo centro-periferia, cultura-nacionalista-nação é exatamente aquilo que está desabando. As culturas emergentes que se sentem ameaçadas pelas forças da globalização, da diversidade e da hibridização, ou que falharam no projeto de modernização, podem se sentir tentadas a se fechar em torno de suas inscrições nacionalistas e construir muralhas defensivas. A alternativa não é apegar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de “pertencimento cultural”, mas abarcar os processos mais amplos – o jogo da semelhança e da diferença – que estão transformando a cultura no mundo inteiro. Esse é o caminho de “diáspora”, que é a trajetória de um povo moderno e de uma cultura moderna. Isso pode parecer a princípio igual – mas, na verdade, é muito diferente – do velho “internacionalismo” do modernismo europeu (HALL, 2009, p. 45).

No terceiro e último capítulo entramos mais diretamente em contato com os dados biográficos do escritor, como também com suas produções artísticas, que envolvem principalmente a literatura e a dramaturgia. Isso nos fez perceber que é na

página em branco e no palco aberto que Şinasi Dikmen articula as potencialidades expressivas de sua experiência marcada pela “tradução cultural” e pela identidade turca-alemã, assinalada pelo processo de “hifenização”. Em entrevista na Polônia, Dikmen pondera a respeito da riqueza da dualidade que vivencia como turco influenciado pela cultura alemã:

Eu não consigo ficar na Alemanha, mas eu não posso viver sem ela. Não dá pra ficar na Turquia, mas a vida sem ela é impossível [...] Eu não consigo ouvir música turca até mais ou menos as três ou quatro da tarde. Antes disso eu ouço com prazer músicas suaves, músicas barrocas. E embora na Turquia nós também tenhamos música meditativa, eu não consigo ouvi-las – eu fico arrepiado, começo a ficar agitado e não consigo me concentrar em nada. Isso significa que, no que diz respeito à música, eu sou um alemão até o final da tarde e depois disso, me torno turco. Quando estou no palco, eu sou um turco imerso na língua alemã. Dualidade – isso é uma questão muito complicada, mas eu não acho que isso em mim resulte como um sofrimento, pelo contrário, eu considero isso um enriquecimento (DIKMEN apud KWIECIEN, 2012, p. 01)¹²⁷.

É, portanto, esse “caminho sem volta” que marca sua identidade; depois de quase 40 anos na Alemanha não há mais como se definir exatamente como turco ou alemão.

Desse modo, apreendemos que são nos campos acessíveis à expressão artística que Dikmen transpõe suas angústias e realizações, constrói seus heróis e anti-heróis, reelaborando de forma literária (e também dramaturgica) as especificidades de todas as questões que o afligem. Esses olhares dissonantes, que aparecem no romance através de seus personagens, dialogam e questionam as concepções limitadas do personagem-narrador Ali em relação aos processos sócio-identitários, originados do contato entre as duas culturas. A composição desses personagens, que representam vozes dissonantes na narrativa, demonstra também a multiplicidade desta obra. O protagonista Ali, por exemplo, apesar de guardar

¹²⁷ No original em inglês, tem-se: "I can't stand Germany, but I can't live without it. I'm unable to stand Turkey, but life without it is impossible. [...] I can't bear listening to Turkish music until about three or four o'clock in the afternoon. Before that I happily listen to soothing music, to baroque music. And although in Turkey we also have serious meditative music, I'm not able to listen to it – I get goose-bumps, and begin to be restless and unable to concentrate on anything. This means that, as far as music is concerned, I'm a German until late afternoon and after that I become Turkish. When I'm on the stage I'm a Turk immersed in the German language. Duality – that's a very complicated matter, but I don't think I suffer as a result of it, on the contrary, I consider it an enrichment. Disponível em: <<http://www.instesw.ebox.lublin.pl/ed/2/index.html.en>>. Acesso em: 02 jan. 2012.

várias características biográficas coincidentes com o escritor (como origem, idade, fixação na Alemanha), não pode ser tomado, nem mesmo na esfera da literatura, como mera reprodução ficcional deste.

Ainda acerca do último capítulo, a interpretação da obra escolhida para o *corpus* de análise nos trouxe a dimensão da ironia marcada pela perspectiva polifônica, exigindo perspicácia para perceber que, em vários trechos do romance, o tom de neutralidade e inocência do narrador escondia uma crítica ácida e sagaz a ambos os grupos étnicos. Assim, tivemos a consciência do desenvolvimento do processo de integração como uma via de mão dupla, que exige interesse mútuo e flexibilização diante das diferenças. Nesse ponto, o escritor elabora na narrativa uma relativização – por vezes humorística mas, sobretudo irônica, – dessas diferenças e dos preconceitos que alemães e turcos nutrem, uns em relação aos outros, até os dias atuais.

Por sua vez, a análise comparativa entre a abordagem literária do romance e a cinematográfica do longa-metragem *Gegen die Wand*, como finalização do terceiro capítulo, inseriu-nos de forma produtiva uma perspectiva adicional à análise do romance, uma vez que demonstrou como as visões distintas e ao mesmo tempo complementares de Şinasi Dikmen e Fatih Akin – representantes genuínos da primeira e segunda gerações – auxiliaram numa compreensão mais abrangente dos fenômenos ligados à alteridade, identidade e à integração, atualmente em ebulição na Alemanha.

Ainda no que se refere ao trabalho em relação aos dois anexos, quais sejam, a entrevista com Şinasi Dikmen, a primeira na versão traduzida e a segunda no original em alemão, entusiasmos-nos, não apenas por seu caráter inédito, como também por julgarmos contribuir com as concepções defendidas por Dikmen que estão inseridas de forma literária ao longo da narrativa. É importante ressaltar que, pelo fato de o escritor não ser falante nativo do alemão, em alguns trechos tivemos de realizar correções para que o entendimento do conteúdo não fosse prejudicado.

Assim, concluímos este estudo, considerando que as reflexões desenvolvidas, além de cumprirem os objetivos propostos, abordando o tema de maneira crítico-analítica, abrem espaço a pesquisas mais pontuais, inclusive a partir de paralelos entre a obra de Şinasi Dikmen e outros escritores contemporâneos inseridos no contexto da denominada “Literatura de Migração”.

ANEXO A - Entrevista com Şinasi Dikmen – traduzida

A entrevista abaixo transcrita e traduzida foi realizada no dia 16 de fevereiro de 2010, na cidade de Frankfurt am Main, no café-restaurant *Gundi*¹²⁸, um local sugerido pelo próprio escritor e que nos remete às referências culturais ligadas à sua origem, à sua própria identidade. O nome turco *Gundi* não poderia ser mais apropriado: em alemão significa *Dorfbewohner*, ou, “morador da aldeia”.

No decorrer da entrevista, pude perceber que Dikmen é frequentador assíduo e bastante conhecido no local; detém a admiração e o respeito tanto dos clientes quanto da administração do café. Depois de terminada a entrevista, ele chegou a declarar que muitos de seus enredos e personagens foram inspirados a partir da observação dos clientes do *Gundi*.

Ao chegar ao local, o escritor estava à minha pera com alguns amigos numa outra mesa e conversavam em turco. A entrevista durou cerca de duas horas e meia. Na verdade, eu havia formulado algumas perguntas centrais para o tema, mas não cheguei a explorá-las por completo, pois o escritor foi dissertando suas ideias e experiências quase que durante todo o tempo e, assim, percorrendo praticamente todos os temas que eu inicialmente tinha optado por focar. Dessa forma, não foi necessária a minha interrupção para formular outras perguntas. E, dentro dessa atmosfera informal, considerei-me bastante satisfeita com todo o conteúdo exposto por ele, tendo decidido, ao final, mostrar a ele a proposição dos tópicos da dissertação, assim como alguma bibliografia teórica que eu havia reunido para o tema.

Durante todo o tempo da entrevista, estive acompanhada de uma amiga alemã que trabalha na Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GTZ) (Companhia Alemã para a Cooperação Internacional), com quem pude discutir posteriormente a respeito do tema. É importante notar que, como poderá ser lido ao final da entrevista, Dikmen ressalta seu respeito e consideração à presença dela, mas assegura em seguida: “essa é minha opinião”. Ele não se intimida ao esclarecer suas opiniões, ainda que muitas vezes elas sejam contundentes e polêmicas.

Vários trechos da entrevista foram citados no decorrer dos capítulos, uma vez que percebi o quanto algumas das declarações do escritor poderiam fomentar a

¹²⁸ Disponível em: <<http://www.gundirestaurant.de/category/3.html>>. Acesso em: 26 nov. 2011.

discussão das questões teóricas propostas no corpo da dissertação. Entretanto, julguei importante, para que se pudesse realizar uma leitura mais fluente dessa entrevista, anexá-la em formato de texto corrido, estruturando-a a partir da divisão dos temas que Dikmen explorou em sua fala.

A entrevista não foi integralmente transcrita pelo fato de não dispor de equipamento profissional de captação de áudio para a gravação e, por isso, muitos ruídos prejudicaram bastante esse processo. Além disso, é relevante ressaltar que, em muitos trechos, a tradução da entrevista não tem um caráter muito fluido já que, além da recorrência de alguns lapsos linguísticos nas considerações de Dikmen, o próprio alemão falado por ele também não flui naturalmente. Dessa forma, optei por relacionar ao trabalho as partes que julguei mais significativas e que pudessem de fato trazer uma contribuição para a análise do tema da dissertação.

Considero pertinente ressaltar o meu desejo quanto à posterior publicação desta entrevista na íntegra, sobretudo por estar vinculada à continuação desta pesquisa no projeto de doutoramento. Contudo, pretendo realizar sua publicação uma vez tendo obtido, para tanto, a autorização e revisão de Şinasi Dikmen.

A integração dos turcos na Alemanha

Şinasi Dikmen: isso é, na verdade, uma expressão que, de alguma forma traz em si todos os elementos humanos. Nós, homens, temos valores que são comuns a todos. Por isso, ele [isto é, o personagem Ali, do romance *Integrier dich, Opa!*] diz “o que na Turquia é merda, não pode ser ouro na Alemanha”. E, da mesma forma, o oposto, o que na Alemanha é merda, não pode de fato ser ouro na Turquia. Dito de outra forma, [...] o que os homens têm em comum? Caso contrário, não seríamos humanos. Eles querem desmanchar isso que temos em comum, ou tentam interpretar isso olhando de outra maneira, mas o que temos em comum permanece: decência, honra, amor humano, assim como os outros valores. [...] Naturalmente, isso não é uma mera frase de efeito escolhida, mas obtida “no suor da luta”, como se diz. Ao escrever, surgem determinadas coisas, determinadas imagens, frases, e então... [o romance] termina assim. Na verdade, eu tinha escrito

mais, mas isso (pensei comigo)... essa frase sintetiza tudo¹²⁹.

Sobre a integração, eu não acho nada. Eu acho essa palavra absurda e algo assim não deveria existir, e nenhum cientista, sociólogo ou político alemão sabe o que é a integração.

Se a integração for algo como lealdade, boas maneiras, respeito às leis, então, ao menos 90% dos turcos são integrados. Em relação a isso eu tenho de ressaltar que 90% dos turcos seguem a Constituição Alemã. 15% dos alemães não seguem essa constituição democrática. 15% dos alemães votam nos partidos de direita. Os partidos nazistas. Isso significa que mais alemães do que turcos desaprovam a Constituição Alemã. Por isso, eu sempre recuso quando alguém me diz [algo sobre a integração]. [...]. Eu estou aqui na Alemanha desde 1972. Desde 1979 eu escrevo textos em alemão. Desde 1985 comecei a fazer isso oficialmente e [...] faço teatro em língua alemã. Eu escrevi “x” programas para teatro, “x” programas... todos eles em alemão. Eu escrevi tantos livros. Eu escrevi textos. Meus filhos frequentaram a escola aqui. Meus netos vão crescer aqui. Ainda assim eu não me sinto integrado. Por quê? Para que se consiga a integração aqui eu preciso ser aceito. Isso significa que a maioria da sociedade deve me dizer: “um momento senhor Dikmen, você é um de nós. Você pertence a esse país.” Enquanto isso não for dito, então isso significa que eu sempre serei excluído. Se eu sempre tiver esse sentimento: “os turcos precisam se integrar, os turcos têm de fazer isso...” porque **eles** têm de fazer isso? Porque **os** turcos têm de fazer isso? Porque **os** alemães não aumentam sua tolerância... tolerância... por quê? Sim... sim, por isso rejeito a integração. Eu sou um homem fiel às leis. Eu sou democrata, sou esquerdista. A religião, se você é católico ou muçulmano, para mim não faz a menor diferença. Apesar disso, se você, como parte da sociedade majoritária me coloca sempre diante da porta e diz ... “se você quiser entrar até a minha sala, Şinasi, você deve fazer isso e aquilo e etc., do contrário você não pode entrar”... Então, de fato não compartilhamos algo. Você tem de me dizer: “Şinasi, venha, sente-se aqui. Você agora faz parte dessa casa”. Então eu preciso refletir. [Mas] Você não me dá chance. Você sempre diz que eu seria diferente. Que eu seria diferente. [...] Eu não sei”.

[...] Eu não sei... eu sempre percebi que quanto mais um turco se torna conhecido na Alemanha, mais turco ele se tornará. Por quê? Cem Özdemir é o

¹²⁹ Nessa parte, Dikmen refere-se à frase final do livro: „Ali, mach dir nichts daraus, was in der Türkei Scheiße ist, kann doch in Deutschland noch längst kein Gold sein“ (DIKMEN, 2008, p. 211).

presidente do Partido Verde. Eu o conheço desde que ele era rapaz. Cem Özdemir não falava turco realmente bem naquela época. Cem Özdemir foi eleito pelos alemães como deputado para a Câmara Federal e, de repente, Cem Özdemir começou a falar turco. Por quê? Porque a Câmara Federal alemã o nomeou como conselheiro da Turquia. Todos os canais de televisão o convidaram: “o que o senhor pensa, senhor Özdemir? O que o senhor pensa sobre a Turquia?” Cem Özdemir não tinha a menor ideia sobre a Turquia. Ele é um garoto da Suábia.

Kaya Yanar (eu não sei se você o conhece) é um comediante turco muito conhecido. Ao encenar, faz o papel de um verdureiro indiano [...] Kaya Yanar não sabia uma palavra de turco quando foi atuar. Ele declarou que metade de sua família é árabe. Ele nunca disse: “turca”. Kaya Yanar foi para a televisão. Milhões de pessoas o adoraram. Ele ficou muito famoso com seu show televisivo que sempre tinha uma rodada de música. No início não havia nenhum turco junto, mas na hora da música ele propagava cada vez mais e mais que era turco e, no fim, ele estava entre os turcos. [...] por que ele declarou tal coisa? Porque ele foi eleito como turco, feito turco pela maioria da sociedade. Agora, ele teria dito que seria um turco. O que eu quero dizer com isso? Eu não sei se você conhece a peça de teatro de Max Frisch, *Andorra*¹³⁰. É uma peça bastante conhecida. Trata-se de uma peça de teatro sobre um rapaz: Andri. Uma aldeia. Uma pequena aldeia. Andri foi criado como filho ilegítimo e, então, asseverava-se na aldeia que Andri seria uma criança judia. Todos acreditavam que Andri seria uma criança judia [...]. Entretanto, eles constataram: Andri era um deles. Por isso, apoio-me nesse crescimento dos turcos agora como “*Andorrasierung* dos turcos”. “*Andorrasierung*”. Isso vem de *Andorra*... eu criei, então “*Andorrasierung*” [“Andorranização”]. Por quê? Do que se trata? Sim, eles o mataram e então perceberam: ah tá, ele é uma criança nossa e não um judeu. Eles (e eu também pertencem a essa sociedade) têm de aceitar os outros como eles são. Não nos compete mudá-los. Se nós vivemos em uma sociedade democrática, nós não temos o direito de perturbar ninguém. Os turcos dizem: sua

¹³⁰ Max Frisch, um romancista, ensaísta e autor dramático suíço de língua alemã, publicou em 1961 a peça “Andorra”. Trata-se de um drama que aborda questões ligadas aos mecanismos de inclusão e exclusão social, uma vez que o personagem principal, Andri, é assassinado após seu país ser invadido por um país racista. Andri, apresentado como filho bastardo, é tido como judeu. Posteriormente ao seu assassinato, entretanto, a sociedade percebe que Andri não se originava de outro grupo étnico, mas era um deles. Disponível em: <http://www.bpb.de/themen/WSHTUE,1,0,Mythen_der_Neutralit%E4t.html>. Acesso em: 31 dez. 2011.

democracia começa onde meu limite começa. E não onde ele termina. Onde meu limite começa. Assim, até que eu não perturbe a maioria da sociedade, então eu tenho de me comportar assim como sou. Eu tenho de ter a permissão de frequentar mesquitas onde eu ganho dinheiro e onde eu vivo. Isso tem de ser possível. [...] Por isso, rejeito a integração. Ela não tem valor na minha vida pessoal.

A vendagem de seu livro na Alemanha

Şinasi Dikmen: O livro não tem uma boa vendagem, porque o título traz ao público certo temor: *Integrier dich, Opa!*. Na verdade, esse é um título maravilhoso. Quem diz [a frase “integrier dich, Opa!”] aos outros é um garoto desse país: “Vovô, vê se te integra! Sim, seja como eu”. [...]... Isso significa: o garoto, o neto, é o futuro. O avô é o passado.

A hostilidade europeia em relação ao Islã

Şinasi Dikmen: Ao longo de 500 anos, a Europa se identificou pela hostilidade em relação ao Islã. A identificação europeia vem do medo ao Islã. Toda a Europa se desenvolveu dessa maneira: sempre através da hostilidade em relação ao Islã.

Sobre o fim do livro e a família “dos do outro lado”¹³¹

Şinasi Dikmen: Essa família existiu na minha vida. Na literatura, nada vem, portanto, do nada... tudo é vivenciado, ou visto, ouvido e confirmado. A filha da minha esposa foi casada com um alemão, não um médico, isso eu modifiquei intencionalmente, e os pais desse rapaz nos convidaram uma vez para uma refeição para mostrar aos parentes: “vejam, estes são alguns turcos ingênuos”. Apresentou-

¹³¹ “Os do outro lado” é uma referência à família dos sogros alemães da filha do personagem-narrador, Ali. Essa expressão, “die von der anderen Seite” é usada por Ali ao longo de toda a narrativa como forma de marcar a distância cultural e identitária entre a sua família e a família alemã, conseqüentemente, entre os turcos e os alemães (DIKMEN, 2008, p. 28). É válido acrescentar que essa expressão faz inferência também à um determinado topônimo: o Estreito do Bósforo, que separa a Europa da Turquia, ou, a Europa da Ásia e mesmo, aquilo que culturalmente costuma ser reportado ao mundo ocidental do mundo oriental. Sendo assim, a família “dos do outro lado” estaria culturalmente ligada ao ocidente, enquanto a família turca de Ali, ao oriente. Essa imagem foi também explorada pelo cineasta Fatih Akin em seu filme *Auf der anderen Seite*.

nos dessa forma. Eles moram em Frankfurt. **Eles moram em Frankfurt.** Nós moramos em Frankfurt. Há 13 anos nós temos o nosso teatro [Die KäS]. Um teatro muito famoso. Eles nunca foram em nosso teatro.

A relação com a língua

Şinasi Dikmen: [...] eles [seus netos] vivem, portanto, em sua sociedade, na sociedade alemã, e nela crescerão. Eles aprendem a língua alemã simultaneamente à história dessa língua. Eu não aprendi a língua alemã simultaneamente à história das palavras. Você também não. Nós [aprendemos] posteriormente. Por exemplo, a mesa, para mim, na língua alemã, é bonita, limpa, tem quatro pernas... ótimo. Mas a mesa na cultura turca nunca teve quatro pernas. Ao menos uma perna falta. Porque eu venho de outra condição [cultural]. Isso significa que nós nunca tivemos de fato uma mesa. É isso mesmo... a mesa na sua percepção, na sua língua materna tem outro aspecto que na língua que você aprendeu posteriormente. [...] Eu posso dizer “eu te amo” para qualquer mulher alemã. Para cada uma delas... eu não tenho emoção para essa frase: “eu amo você”. Mas eu não posso dizer “eu te amo” para qualquer mulher turca. Isso eu não posso.

O primeiro contato com a língua alemã

Şinasi Dikmen: [...] eu tinha 15 anos quando fui confrontado, pela primeira vez, através de uma mulher admirável, com a língua alemã. [...] Ela tinha um rosto maravilhoso. Uma mulher incrível. E ela tinha um perfume fantástico. Eu venho de uma pequena vila. Eu nunca tinha ouvido falar de outros perfumes que não as ditas “Essências Orientais”. [Şinasi Dikmen suspira]. Ah... isso me tocou tanto, me fez questionar tanto e todos os meus hormônios subiram, os hormônios da língua e, e... sim [...]. E eu jamais tinha visto minha própria mãe nua e, de repente, estava lá uma mulher... eu quis que ela gostasse de mim. Eu quis que ela pertencesse somente a mim [...] E eu já tinha estudado francês durante muitos anos, então eu comecei a frequentar essa sala [de alemão]. Eu fui um dos primeiros alunos que imediatamente assimilou a língua alemã. Os outros já tinham estudado três, quatro anos na escola. Eu nunca tinha estudado alemão, mas eu queria agradar a [essa]

mulher. O [meu] primeiro livro, *Wir werden das Knoblauchkind schon schaukeln*, é dedicado a duas pessoas: uma delas é essa mulher. [Eu tinha] quatorze, quinze e ela, vinte e quatro [...]. Nós temos uma relação muito boa. Eu sou, assim, seu primeiro filho, ela diz. Mas ela não tinha a menor ideia de que a amei. Isso é verdade... isso é verdade, sim. Então, conforme você aprende uma língua, apenas pelo objetivo de agradar uma pessoa, você tem, naturalmente, uma base motivadora completamente diferente. [...] e ela [sua antiga professora de alemão] me remeteu a um futuro bom, porque ela teria pensado que eu teria um grande interesse e talento, mas ela nunca soube o porquê. Por qual motivo.

A língua como instrumento

Şinasi Dikmen: Eu tinha 27 anos quando vim para a Alemanha; então você toma a língua como instrumento, como um utensílio [...]. A língua alemã, eu aprendi muito tarde. Eu tenho uma distância imensa das palavras. Por isso, eu escrevo, naturalmente, sempre escolhendo [o vocabulário] e isso dá trabalho na hora de escrever. Eu tenho tantos dicionários bons sempre ao lado da minha escrivaninha. Sempre, sempre você olha, e “que palavra se encaixaria...”, e eu procuro na maioria das vezes palavras erradas lá. Ao invés de “Ah, eu fui vaguar um pouco com a minha esposa” isso não se diz. “Nós fomos passear um pouco”. Isso está incorreto. Nesse caso você tem de dizer vaguar [...]. A língua alemã dá possibilidades e então você escolhe (porque você nunca “vagueou”) e você procura na língua alemã, em troca, outra palavra, ou talvez a mesma palavra que você aprendeu na sua língua materna, mas não é a mesma coisa. Sua língua tem um desenvolvimento histórico bastante diferente, assim como as bases etimológicas e etc. do que a língua que você aprendeu posteriormente.

A relação intrínseca entre a língua e a integração

Şinasi Dikmen: Todos nós passamos por experiências ou temos histórias engraçadas. Por isso, quando alguém me diz que eu devo me integrar, então eles precisam me apresentar essas mil histórias da língua alemã. A cada dois ou cinco anos. Mas meus netos aprendem o idioma ao mesmo tempo em que sua história.

Eles sabem o que está “escondido” nas palavras, mas eu não sei e a segunda geração também não sabe. Minha neta é um ser humano maravilhoso. Ela disse à minha esposa: “Porque sempre novamente essas palavras de merda”? Entretanto, nós nos entendemos muito bem”. [...] Ela considera sua mãe como turca, mas ela própria é alemã. Sim... porque sempre novamente essas palavras de merda? Nós nos entendemos muito bem, entretanto.

A língua como muro

Şinasi Dikmen: Em algum momento eu também disse que a língua não é sempre a porta, mas ao mesmo tempo também o muro [...]. Eu considero essa discussão sobre os turcos imoral, unilateral, injusta [...]. Todos que são convidados à televisão, às rádios, têm a mesma opinião. A mim já convidaram várias vezes para ir às rádios, à televisão; interrogaram-me várias vezes: “o que o senhor pensa sobre a integração?” Como eu declarei algo contra essa questão, eles me desconvidaram. Eles não querem a minha presença, porque eu penso de forma diferente. E disse à redação: Prestem atenção aqui: eu lutaria contra a censura na Turquia [...]. O Estado turco não quer que eu diga algo contra [...], mas contra isso eu não tenho chance. Tudo aconteceu atrás dos muros. [...] É assim que é... Eles sempre convidam [as mesmas] pessoas, mas eles não têm ideia disso [...]. Quando eles me perguntam algo, então existem duas possibilidades: ou eu dou uma resposta bastante digna, algo que eu penso naquele momento, ou finjo, digo: “sim, naturalmente”... Sustento o questionamento [...].

Mortes por honra na Alemanha

Şinasi Dikmen: Na Alemanha acontece a cada ano a tal “morte por honra”. Uma ou duas vezes. Na Alemanha, crianças são violentadas por padres católicos. Mas ninguém fala sobre isso. Todos dizem: “os padres católicos são assim”. Eles dizem apenas que isso foi um caso isolado. Também está certo. Isso é um caso isolado, mas mais que todo dia, mais que uma morte por honra. Isso tem a ver com o desejo de exceção [...]. E os alemães não nos querem. Eles não nos veem como uma parte deles. Quando eles nos virem como uma parte deles, então seremos

integrados, então seremos alemães. Com vantagens e desvantagens. [...]

Pela primeira vez na minha vida eu vi uma mulher apanhar. Na Alemanha, nunca na minha aldeia. Meu pai não podia nem mesmo gritar. [...] Eles querem... ou até que ponto eles estão preparados para me excluir? [...]

Literatura de *Gastarbeiter*

Şinasi Dikmen: Quando eu comecei com a literatura, os professores alemães nunca nos aceitaram... Nunca. Naquela época era “literatura de *Gastarbeiter*”, agora eles dizem, novamente os mesmos professores: “foi um ótimo tempo naquela época. A literatura era muito autêntica”. Eles dizem ...

O significado e a função da literatura

Şinasi Dikmen: A literatura não é jamais jornalismo. A literatura não é jamais voyerismo, onde você espia: “ah... é isso aí”. A literatura até reproduz a vida. Mas a vida não é literatura. E a literatura não se origina apenas do vivido, visto, verificado. Não. A literatura origina-se da fantasia. A literatura não conta aquilo que se vivencia, mas sim o que se poderia vivenciar, o que se pode vivenciar, o que se vivenciará. Tudo numa única frase. Por isso aquela senhora¹³² não compreendeu de forma alguma do que se trata. Isso é ódio puro, pura rejeição. Naturalmente, cabe a cada pessoa escrever negativamente sobre mim. Mas quando eles trazem seu ódio, então não é possível haver uma compreensão humana. Se eles se comportam com rejeição, então não há qualquer possibilidade. Isso eles já vivenciaram aqui. Seis milhões de judeus foram mortos. Apenas por causa do ódio. Se naquele momento houvesse amor lá [...]. Então poderiam nos dizer – porque você é um pedaço de

¹³² A senhora a quem Şinasi Dikmen se refere é a professora com quem tive aulas de alemão em Leipzig, no curso de inverno promovido pelo DAAD, em janeiro e fevereiro de 2010. Durante a entrevista, eu contei a ele que quando apresentei, nesse curso, um seminário sobre sua obra, minha professora alemã avaliou a apresentação, posicionando-se contra o caráter omissivo dos romances de autores turcos, em geral. Segundo ela, por trás das histórias irônicas e até mesmo humorísticas, que tratam das diferenças culturais dos imigrantes na Alemanha, estaria um terrível panorama das mortes por honra, que inclusive Dikmen não relataria em *Integrier dich, Opa!*. Ainda que eu tentasse esclarecer a essa professora, e, ao mesmo tempo, à turma que assistia ao nosso breve embate ideológico, que Dikmen nos apresenta em seu romance a possibilidade do olhar multifacetado sobre as questões relativas à integração na Alemanha, ainda assim, isso não resultou numa flexibilização do posicionamento da professora.

mim – então eu tenho o direito de achar merda o você faz. Pra mim tanto faz como você age. Aí sim, sobre isso nós deveríamos discutir, mas se eu desejo te exterminar, então, a mulher [a professora de alemão] não entendeu absolutamente nada do que se trata. Isso é puro ódio, pura rejeição.

Nós devemos, simplesmente, evidenciar que cada um de nós é um pedaço do outro. Poder fazer críticas sobre todos no teatro. [...] os curdos, os gregos, os turcos, e os alemães, pois eles são um pedaço de mim. E sobre os judeus também... Com os armênios eu tenho problema¹³³, pois eu sou mal-interpretado por eles, por motivo da antiga história turco- armena.

Eu apenas conto a história de alguma mulher, uma história que eventualmente pode ser vivida, que foi vivida, ou será vivida etc. Eu coloquei [no romance] algumas vivências, algumas coisas que ouvi, algumas fantasias. [...] Todos que estudam literatura, arte, têm uma determinada dramaturgia. [...] Eu tenho de apresentar a eles essas possibilidades estéticas. [...] e ele [Ali, o personagem narrador] também diz “e se eu o tivesse amado anteriormente, eu não saberia dizer”. E Ali também admite. Sua esposa sempre aparece novamente: “Ali, você está falando merda!”.

Sobre a função da literatura, não somos obrigados a discutir com esse tipo de “des-leitores”.

Diferentes interpretações – obra em aberto

Şinasi Dikmen: o livro está escrito para que as outras pessoas possam ler. Essa é a minha opinião. Você tem, com certeza, a sua opinião. Para mim seria também

¹³³ O genocídio cometido por turcos contra armênios durante a Primeira Guerra Mundial, guardadas as devidas proporções, revelam não só a animosidade entre grupos étnicos, como também um sentido aniquilatório, um ódio, ódio esse que, agora na posição de rejeitado, Dikmen atribui aos alemães. De acordo com matéria do caderno “Europa & Mundo”, de 2005, no site da Deutsche Welle: “No final do século 19, viviam 2,5 milhões de armênios no Império Otomano, hoje Turquia. Após o início da Primeira Guerra Mundial, o reino otomano passou a considerá-los elementos estrangeiros perigosos, aliados da Rússia e da Inglaterra. E assim iniciou-se o que, do ponto de vista armênio, foi “o primeiro genocídio do século 20”: entre 1915 e 1917 a Turquia expulsou quase 1,8 milhão deles, em direção à Síria e ao Iraque. As deportações começaram em 24 de abril de 1915, na capital armênia, Yerevan. [...] Segundo historiadores, 1,5 milhão de cristãos armênios morreram durante a deportação, em parte por doenças ou fome, enquanto a Turquia sustenta que o número de mortos não passou de 200 mil. A Comissão de Direitos Humanos da ONU classificou como genocídio os atos de crueldade contra o povo armênio, uma decisão que já foi ratificada por 15 nações, entre eles a França, Suíça e Holanda. Já a Alemanha tem assumido uma linha mais cautelosa, sobretudo devido aos 2,5 milhões de cidadãos turcos que residem no país.”. Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1561014,00.html>>. Acesso em: 5 jan. 2012.

interessante poder ouvir a sua opinião. [...] No entanto, se cinquenta mil pessoas lerem o livro, teremos cinquenta mil opiniões diferentes. Sim, nós interpretamos a Bíblia ou o Alcorão... sim, milhares [de interpretações]. Nós nunca vamos chegar a um fim juntos. Cada um tem a sua crença.

ANEXO B – Transcrição da entrevista

Integration der Türken in Deutschland

Şinasi Dikmen: Das ist eigentlich ein Satz, der alle menschlichen Elemente irgendwie zusammenbringt. Wir Menschen haben gemeinsame Werte. Dann sagt er ja (...), was in Deutschland und in der Türkei Scheiße ist, kann in Deutschland kein Gold sein. Oder umgekehrt auch, was in Deutschland Scheiße ist, kann in (der) Tat in der Türkei kein Gold sein. [...] anders ausgedrückt (...), aber wie Menschen haben eine Gemeinsamkeit? Sonst wären wir keine Menschen. Sie mögen diese Gemeinsamkeiten vielleicht auseinandernehmen, oder diese Gemeinsamkeiten von anderen Blickwinkeln zu interpretieren versuchen, aber die Gemeinsamkeiten bleiben: Anstand, Ehre, Menschenliebe, wie die Anderen... [...] Natürlich, das ist nicht bloß ein ausgesuchter Satz, aber „in der Hitze des Gefechtes“, so sagt man. In dem Schreiben kommen bestimmte Dinge, bestimmte Bilder, Sätze, dann ... endet so. Eigentlich habe ich noch mehr geschrieben, aber das habe ich mir gedacht, der Satz aber verinnert alles.

Wenn Integration Loyalität ist, Anstand, Gesetztreue ist, dann sind die Türken... mindestens 90% von Türken integriert. Wobei ich merken muss: 90% der Türken achten/beachten [die] deutsche Verfassung. 15% der Deutschen beachten diese demokratische Verfassung nicht. 15% der Deutschen wählen die Rechtsparteien. Die Naziparteien. Das heißt, mehr Deutsche lehnen die deutsche Verfassung ab (als die Türken). Deshalb lehne ich immer ab, wenn jemand mir [etwas über Integration] sagt.

[...] Ich bin seit 1972 in der Bundesrepublik Deutschland. Seit 1979 schreibe ich Texte in der deutschen Sprache. Seit 1985 mache ich Offizielles, seitdem habe ich [damit] angefangen, aber seit 1985 bin ich hier auf der deutschsprachigen Bühne. Ich habe X Programme geschrieben, X Programme... alle sind [auf] deutsche Sprache. Ich habe so viele Bücher geschrieben. Ich habe Texte geschrieben. Meine Kinder sind hier in die Schule gegangen. Meine Enkelkinder werden groß hier. Trotzdem fühle ich mich nicht integriert. Warum? Um Integration hier zu erreichen, muss ich eingenommen werden. Das heißt, [es] muss mir die [Mehrheitgesellschaft] sagen: „Moment mal, Herr Dikmen, Sie sind einer von uns. Sie gehören zu diesem

Land“. Sobald das nicht gesagt wird, dann heißt das, dass ich immer ausgeschlossen werde. Wenn ich immer dieses Gefühl habe: „die Türken müssen [sich] integrieren, die Türken müssen das machen...“...Warum müssen **sie** das tun? Warum müssen **die** Türken [es] machen. Warum erweitern die Deutschen ihre Toleranz nicht? Warum? Ja... ja, deshalb lehne ich Integration ab. Ich bin ein gesetzestreuer Mensch. Ich bin Demokrat, ich bin Linker. Die Religion, ob du Katholik oder Moslem bist, spielt in meinem Leben keine Rolle. Trotzdem, wenn du, als Mehrheitsgesellschaft mich immer vor [der] Tür stellst und sagst, (wenn) du zu mir ins Wohnzimmer kommen willst, Şinasi, musst du das tun und jenes tun usw. Sonst kommst du nicht [he]rein. Das ist keine Gemeinsamkeit. Du musst mir sagen:

„Şinasi komm, setz dich hin. Du bist jetzt ein Stück von diesem Haus“. Dann muss ich mir überlegen. Du gibst mir keine Chance. Du sagst immer, ich sei was anders. Ich sei anders. Immer, immer anders.

Ich weiß nicht... ich habe immer wieder gemerkt, je bekannter ein Türke in Deutschland ist, desto „türkischer“ wird er. Warum? Cem Özdemir ist der Parteivorsitzende von der Partei Grünen. Ich kenne ihn, als er noch ein junger Mann war. Cem Özdemir konnte damals nicht richtig gut Türkisch. Cem Özdemir wurde zum Bundestagsabgeordneten von den deutschen Wählern gewählt und plötzlich hat Cem Özdemir angefangen, Türkisch zu sprechen. Warum? Weil der deutsche Bundestag ihn zum Türkeiberater ernannt hat. Jeder Fernseher hat ihn eingeladen: „was meinen Sie, Herr Özdemir? Was denken sie über die Türkei?“ Cem Özdemir hatte keine Ahnung von der Türkei. Er ist ein schwäbisches Kind. Kaya Yanar (ich weiß nicht, ob Sie ihn kennen) ist ein türkischer Komedian, sehr bekannt. Er geht auf die Bühne, macht ein indischer Gemüsehändler nach, spielt und, und, und... Kaya Yanar konnte überhaupt kein Wort türkisch, als er auf die Bühne ging. Er sagte, sein ... die Hälfte seiner Familie ist Araber. Er hat nie gesagt „Türke“. Kaya Yanar ist ins Fernsehen gegangen. Millionen von Menschen haben ihn lieb gewonnen. Er ist sehr bekannt geworden, in seiner Fernsehshow hat es immer eine Musikkunde gegeben. Am Anfang war kein Türke dabei und in der Musik propagierte er immer mehr, dass er Türke war, immer mehr, immer mehr und am Ende sprach er auf der Bühne bei uns, bei den Türken. Sagte er...warum sagte er so was? Weil er, [da er] von der deutschen Mehrheitsgesellschaft zum Türken ausgewählt worden ist, zum Türken gemacht worden [ist]. Jetzt sagt er, er sei Türke. Was ich damit meine? Ich weiß nicht, ob Sie das Theaterstück *Andorra* von Max Frisch kennen. Das ist ein

sehr bekanntes Theaterstück. In diesem Theaterstück geht es um einen Jungen: Andri. Ein Dorf. Ein kleines Dorf ... Andri. Andri wurde unehelich erzeugt, und dann behauptet man im Dorf, Andri sei ein Judenkind. Jeder glaubte, Andri sei [ein] Judenkind. Andri wurde von den Dorfbewohnern umgebracht. Aber sie haben festgestellt: Andri war einer von ihnen. Deshalb lehne ich diese Entwicklung der Türken, [diese] jetzt [jetzige] „Andorrasierung der Türken“. „Andorrasierung“. Das heißt Andorra... ich habe dann „ Andorrasierung“ geprägt. Warum? Wovon handelt das? Ja, sie haben ihn umgebracht, dann haben sie festgestellt: aha, der ist ein Kind von uns. Kein Jude. Sie müssen (also, ich gehöre zu dieser Gesellschaft) die anderen so akzeptieren, wie sie sind. Es steht uns nicht zu, sie zu ändern. [...] wenn wir in einer demokratischen Gesellschaft leben, dürfen wir niemanden stören. Die Türken sagen: deine Demokratie fängt an, wo meine Grenze anfängt, nicht seine Grenze endet. Wo meine Grenze anfängt. Also, solange ich die Mehrheitsgesellschaft nicht störe, dann muss ich mich so benehmen, wie ich bin. Ich darf, ich muss [eine] Moschee haben, wo ich Geld habe und wo ich lebe. Das muss möglich sein. [...] Deshalb lehne ich ab, also Integration. Es gibt kein Wort in meinem Privatleben.

Der Verkauf seines Buches in Deutschland

Şinasi Dikmen: Das Buch verkauft sich nicht nicht so gut, weil der Titel die Leute beängstigt: *Integrier dich, Opa!*. Eigentlich ist es ein wunderschöner Titel. Das sagt ja ein Junge dieses Landes zu den anderen: “Opa, integrier dich! Ja, sei wie ich... Das heißt: der Junge, das Enkelkind, ist die Zukunft. Der Opa ist die Vergangenheit.

Die europäische Feindseligkeit gegenüber dem Islam

Şinasi Dikmen: Europa hat sich fünfhundert Jahre lang [sich] mit dem Islam Feindseligkeit identifiziert. Die europäische Identifikation kommt von der Angst gegenüber dem Islam. Das ganze Europa hat sich so entwickelt: immer von der Feindseligkeit gegenüber vom Islam.

Über den Romanschluss und die Familie „von der anderen Seite“

Şinasi Dikmen: Diese Familie gab's in meinem Leben. Also, in der Literatur kommt nichts von nichts, alles ist erlebt, oder gesehen, gehört und festgestellt. Die Tochter meiner Frau war mit einem Deutschen verheiratet, kein[em] Arzt, ich habe es absichtlich geändert, mit einem, und die Eltern von diesem jungen Mann hat uns einmal zum Essen eingeladen, um den Verwandten zu zeigen: „guck, das sind einige harmlose Türken“. Sie [die Eltern] haben uns so präsentiert. Sie wohnen in Frankfurt. **Sie wohnen in Frankfurt.** Wir wohnen in Frankfurt. Wir haben seit 13 Jahren [ein] Theater. Ein sehr bekanntes Theater. Sie waren noch nie im Theater.

Die Beziehung zur Sprache

Şinasi Dikmen: [...] meine Enkelkinder leben in ihrer Gesellschaft, also in der deutschen Gesellschaft. [Sie] werden groß [...] Sie lernen die deutsche Sprache mit der Geschichte der Sprache. Ich habe die deutsche Sprache nicht mit der Geschichte des Wortes gelernt. Sie auch nicht. Wir haben später... zum Beispiel, der Tisch für mich in der deutschen Sprache ist ein schöner Tisch, sauber, [hat] vier Beine, toll. Aber der Tisch in der türkischen Sprache hat nie vier Beine gehabt. Mindestens ... ein Bein fehlt. Weil ich aus einem anderen Verhältnis komme. Das heißt, wir hatten keinen richtigen Tisch. Dann ist das. Der Tisch in deinem Bewusstsein, in deiner Muttersprache hat ganz anderes Aussehen, als der Tisch in der Sprache, die du später gelernt hast.

[...] Ich kann „ich liebe dich“ jeder beliebigen deutschen Frau sagen. Jede... ich habe kein Gefühl zu diesem Satz: „ich liebe dich“. Aber ich kann nicht zu jeder beliebigen türkischen Frau sagen „ich liebe dich“. Das kann ich nicht...

Der erste Kontakt mit der deutschen Sprache

Şinasi Dikmen: [...] ich war fünfzehn Jahre alt, als ich zum ersten Mal von einer wunderbaren Frau mit der deutschen Sprache konfrontiert wurde. [...] Sie hatte [ein] wunderschönes Gesicht. Tolle Frau. Und sie hatte einen wunderschönen Geruch. Ich komme aus einem kleinen Dorf. Ich habe nie außer diesen „orientalischen Essenzen,, (so sagt man) [davon] gehört. [Şinasi Dikmen seufzt]

Ah... das hat mir so angetan, das hat mich so gefragt und meine ganze Hormone gingen hoch und Hormon aus Zunge und, und... ja [...]. Und ich habe nicht mal meine Mutter nackt gesehen, und plötzlich war eine Frau da... ich wollte ihr gut gefallen. Ich wollte, dass sie nur mir gehörte [...], und ich habe vorher viele Jahre Französisch gelernt, dann ginge ich in diese Klasse. Ich war einer von den ersten Schülern, der die deutsche Sprache sofort aufgenommen hat. Die anderen hatten drei, vier Jahre in der Schule Deutsch gelernt. Ich hatte überhaupt kein Deutsch gelernt. Aber ich wollte der Frau gut gefallen. Das erste Buch *Wir werden das Knoblauchkind schon schaukeln* wird zwei Personen gewidmet: eine ist diese Frau. [Ich war] vierzehn, fünfzehn und sie war vierundzwanzig [...]. Wir haben sehr [eine] gute Beziehung. Also, ich bin ihr erster Sohn, das sagt Sie. Aber sie hatte keine Ahnung, dass ich sie geliebt habe. Das ist wahr... das ist wahr... ja. Je später du eine Sprache nur mit dem Ziel lernst, derjenigen Person, wie dieser Frau, zu gefallen, desto mehr hast du natürlich ganz andere Bewegungskgründe, die Sprache zu lernen. [...] Und sie hat mich [...] zum guten Zukunft geschickt, weil sie gedacht hätte, ich würde... ich hätte [ein] starkes Interesse und auch Talent, aber sie wusste nicht warum. Aus welchem Grund.

Die Sprache als Instrument

Şinasi Dikmen: Ich war siebenundzwanzig Jahre alt, als ich nach Deutschland kam. Dann nimmst du die Sprache als ein Instrument, als Utensilie [...]. Ich kann jede Frau sagen, mit der ich schlafe ... das kann ich in der deutschen Sprache sagen. Ich habe keine Hemmung, weil ich diese Hemmung nie gelernt habe... in der türkischen Sprache [...]. Ich habe auch nie gesagt. Das kann ich nicht. Das darf ich nicht [...]. Als Kind wurde mir [das] beigebracht [...]. Die Sprache, die deutsche Sprache habe ich zu spät gelernt, ich habe [eine] volle Distanz zu den Wörtern. Deshalb, schreibe ich dann natürlich immer wählend, und es macht sich Mühe zu schreiben. Ich habe so viele gute Wörterbücher, immer neben meinem Schreibtisch, immer, immer du guckst... noch... was würden noch passen... und ich suche meistens falsche Wörter da. Statt „ach, ich war mit meiner Frau ein bisschen geschlendert“ ...das sagst du nicht

... „wir sind spazieren gegangen“. Das ist falsch. Da musst du schlendern sagen [...]. Die deutsche Sprache gibt Möglichkeiten, und dann suchst du aus, weil du ja nie

„geschlendert“ warst, und du suchst dann das Gegenteil oder dasselbe Wort, in der deutschen Sprache, das du in deiner Muttersprache gelernt hast, aber das sind nicht dieselben. Deine Sprache hat eine ganz andere historische Entwicklung, ethymologische Gründe usw. als die Sprache, die du spät gelernt hast.

Die innerliche Beziehung zwischen Sprache und Integration

Şinasi Dikmen: Wir haben... alle haben ganz komische Geschichten oder Erfahrungen gemacht. Deshalb, wenn man mir sagt, ich soll mich integrieren, dann müssen sie mir aus dieser Tausende von Geschichten der deutschen Sprache beibringen. Innerhalb von zwei, fünf Jahren. Aber meine Enkelkinder lernen die Sprache mit der Geschichte. Sie wissen, was in dem Wort versteckt [ist], aber ich weiß es nicht, und die zweite Generation weiß es auch nicht. Meine Enkelin ist ein wunderbar toller Mensch. Sie sagte zu meiner Frau:

„Warum immer wieder diese Scheißwörter? wir verstehen uns doch wohl“. Sie empfindet ihre Großmutter, also die Mutter ihrer Mutter, sie empfindet sie als Türkin, aber sie ist selber Deutsche. Ja... „Warum immer wieder diese Scheißwörter? Wir verstehen uns doch wohl“.

Sprache als Tür/ Mauer

Şinasi Dikmen: Irgendwann habe ich das auch gesagt, die Sprache ist nicht immer nur die Tür, sondern die Sprache ist gleichzeitig auch die Mauer [...]. Ich finde diese Diskussion über Türken unanständig, einseitig, unrechtlich [...], weil alle, die zum Fernsehen, zum Radio eingeladen werden, derselbe Meinung sind. Mich hat ...Rundfunk, Fernsehanstalt vielmals eingeladen, vielmals verhört, „was denken Sie über die Integration?“ weil ich etwas dagegen sage, haben sie mich ausgeladen. Sie wollen mich nicht haben, weil ich anders denke. Ich habe dann zur Redaktion gesagt, hören Sie mal zu: „Ich kämpfe gegen die Zensur in der Türkei [...] der türkische Staat will nicht, dass ich was sage... dagegen kämpfe, aber dagegen habe ich keine Chance. Das passierte alles hinter den Wänden“. [...] Das ist so. Sie laden immer die Personen [ein]. [...] Wenn sie mich was fragen, dann gibt es zwei Möglichkeiten: entweder gebe ich ihnen eine anständige Antwort, was ich in dem Moment denke, oder verstelle ich [mich] und sage: „ja, natürlich“ [...].

Ehrenmord in Deutschland

Şinasi Dikmen: In Deutschland ist jedes Jahr dieser Ehrenmord begangen. Ein oder zweimal. In Deutschland werden Kinder von den katholischen Priestern vergewaltigt. Aber keiner sagt was. Alle sagen: „die katholischen Priester sind so“. Sie sagen nur, dass es ein Einzelfall war. Das stimmt auch. Das ist Einzelfall. Aber mehr als jeden Tag... mehr als ein Ehrenmord. Das hat mit dem Ausnahmewunsch zu tun. Wie empfohlen Sie mich? [...]. Die Deutschen wollen uns auch nicht [...]. Sie sehen in uns nicht ein Teil von ihnen. Wenn sie in uns ein Teil von ihnen sehen, dann sind wir integriert, dann sind wir Deutsche. Mit Vor- und Nachteilen.

Ich habe zum ersten Mal in meinem Leben gesehen, wie eine Frau geschlagen wurde. In Deutschland, nie in meinem Dorf. Mein Vater konnte nicht mal anschreien. [...] Sie wollen ... oder wie weit sind sie bereit, mich auszunehmen. [...].

Gastarbeiterliteratur

Şinasi Dikmen: Als ich mit der Literatur angefangen habe, haben die deutschen Professoren uns nie eingenommen. Nie. Als Gastarbeiterliteratur haben sie damals... Jetzt sagen sie, wieder die gleiche Professoren... das war [eine] sehr schöne Zeit damals. Die Literatur war sehr authentisch. Sagen sie ...

Die Bedeutung und Funktion der Literatur

Şinasi Dikmen: Die Literatur ist nie Journalismus. Die Literatur ist nie Voyeurismus, wo du mal guckst: „aha... so ist das“. Die Literatur wiedergibt zwar das Leben. Aber das Leben ist keine Literatur. Und die Literatur entsteht nicht nur aus dem erlebten, gesehenen, festgestellten. Nein. Die Literatur entsteht aus Fantasie. Die Literatur erzählt nie das, was man erlebt, sondern erzählt auch das, was man erleben könnte, erlebt haben kann, erleben wird. Alles in einem Satz. Deshalb hat die Dame überhaupt nicht kapiert, worum es geht. Das ist purer Hass, pure ...Ablehnung.

[...] wir müssen einfach zeigen, dass jeder von uns ein Stück vom anderen ist. Sie [sind es] auf der Bühne [...] die Kurden, die Griechen, die Türken und die Deutschen, weil sie ein Stück von mir sind. Und über Juden auch... Mit Armeniern habe ich

Problem, weil sie missverstehen, wegen der alten türkisch-armenischen Geschichte [...].

Natürlich steht jeder zu, über mich negativ zu schreiben. Aber wenn sie ihren Hass reinbringen, dann sind kein menschliches Verstand möglich. Wenn sie sich abwehrend verhalten, dann gibt es keine Möglichkeiten. Sie haben hier erlebt. Sechs Millionen Juden sind ermordet worden. Nur wegen Hass. Wenn eine Liebe da wäre [...] dann könnte man uns sagen, weil du ein Stück von mir bist, dann finde ich Scheiße, was du da machst. Darüber müssen wir streiten, das geht. Aber wenn ich Dich vernichten will [...], dann hat die Dame überhaupt nicht kapiert. Ich erzähle nur die Geschichte von irgendeiner Frau, eine Geschichte, die eventuell erlebt werden kann, erlebt worden ist, oder erleben wird und und und. Ich habe einiges Erlebtes reingesteckt, einiges Gehörtes, einige Fantasie. Jeder, [der] die Literatur studiert, die Kunst studiert, hat eine bestimmte Dramaturgie. Ich muss ihnen dann diese ästhetischen Möglichkeiten präsentieren. [...], und er sagt auch, ob ich ihn dann vorher geliebt hätte, weiß ich nicht. Das stimmt. Und Ali gibt ja auch zu. Seine Frau kommt immer wieder:

„Ali, was du erzählst, ist Scheiße“. Über die Aufgabe der Literatur muss man mit solchen „Unlesender“ nicht diskutieren.

Verschiedene Meinungen – offenes Werk

Şinasi Dikmen: Das Buch ist geschrieben, um damit die anderen Menschen lesen können. Das ist meine Meinung. Sie haben bestimmt Ihre Meinung. [Es] wäre mir auch interessant, ihre Meinung zu hören.[...] [Wenn] fünfzigtausend Menschen es lesen, haben wir fünfzigtausende verschiedene Meinungen. Ja, wir interpretieren die Bibel oder das Alte Testament, den Koran, interpretieren ist ... ja Tausende. Wir kommen nie zu einem gemeinsamen Schluss. Jeder hat seinen Glauben.

REFERÊNCIAS

ALEMANHA exige que Turquia reconheça massacres contra armênios. *Deutsche Welle*. Disponível em: <<http://www.dw.de/dw/article/0,,1561014,00.html>>. Acesso em: 5 jan. 2012.

A NOVA e velha Alemanha. *Revista Veja*. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/internacional/nova-velha-alemanha>>. Acesso em: 05 fev. 2012.

BAKTHIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2002.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

BLUMENTRATH, Hendrik (Org.) *Transkulturalität*. Türkisch-deutsche konstellationen in literatur und film. Münster: Aschendorff, 2007.

BORAN, Erol. Faces of contemporary turkish-german Kabarett, 2005. *Freewebs*. Disponível em: <<http://www.freewebs.com/erolboran/Kabarett-Articel.pdf>>. Acesso em: 06 jan. 2012.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: Unicamp, 1996.

CONTRA a parede (*Gegen die Wand*). Direção de Fatih Akin. Roteiro: Faith Akin. Produção de Stefan Schubert, Ralph Schwingel e Andreas Schreitmüller. Alemanha/Turquia: Co-production Germany-Turkey; Arte / Bavaria Film International / Corazón International / Norddeutscher Rundfunk (NDR) / Panfilm / Wüste Filmproduktion, 2004. Distribuidora: Imovision. 1 bobina cinematográfica (121 min), son., color., 35mm.

CORNELSEN, Elcio. Interculturalidade no cinema alemão contemporâneo. *Baleia na Rede*. Revista Online do Grupo Pesquisa em Cinema e Literatura. Filmheft, v. 1, n.6, p. 1-11, 2009. Disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/baleianarede/article/view/1446/1271>>. Acesso em: 27 fev. 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DEUTSCHES Kabarettarchiv. Disponível em: <http://www.kabarettarchiv.de/Ausstellung_PDF/Ausstellung_5.pdf>. Acesso em 06 de fev. 2012.

DIKMEN, Şinasi. *Integrier dich, Opa!: stories vom Erfinder des deutsch-türkischen Kabarets*. Saarbrücken: Conte, 2008.

_____. *Hurra, ich lebe in Deutschland*. Satiren. München: Piper, 1995.

_____. *Wir werden das Knoblauchkind schon schaukeln*: Satiren. Berlin: Express, 1983.

DOKUMENTIERTE Ehrenmorde. *Enrenmord* . Disponível em: <www.ehrenmord.de>. Acesso em: 02 jan. 2012.

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. Belo horizonte: PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

EUROPA e mundo. *Deutsche welle*. Disponível em: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1561014,00.html>. Acesso em: 24 dez. 2011.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Mapas da intercul-turalidade. 3.ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

GRÜN, Max von der. *Leben im gelobten Land*. 7. ed. Darmstadt; Neuwied: Luchterhand, 1980.

_____. *Klassengespräche*. Darmstadt; Neuwied: Luchterhand, 1981.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 9. ed. Petrópolis,RJ: Vozes, 2009. p. 103-133.

_. *Da diáspora – identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaide La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HAUAJI, Karime Amaral. Estranho familiar: impressões do imigrante em sua relação com a terra, a cultura e a literatura. In: SANTOS, Ana Cristina Costa dos et al. *Identidades fora de foco*. 1. ed. Rio de Janeiro: Instituto de Letras da UERJ, 2009. p. 39-48.

HEINE, Heinrich. *Deutsche Welle*. Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,1813914,00.html>>. Acesso em: 22 dez. 2011.

HOFFMAN, Hilmar. Kulturpreis 'SKYLINE' 2003. *Die KäS Kabarett in the city*. Disponível em: <<http://www.die-kaes.com/SinasiDikmen/Kulturpreis/>>. Acesso em 10 nov. 2011.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2000.

IGEL, Regina. *Imigrantes judeus/escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

KABARETT. *Wikipedia*. Disponível em:< <http://de.wikipedia.org/wiki/Kabarett>>. Acesso em: 19 out. 2010.

KABARETT. *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache des 20. Jahrhunderts* (DWDS). Disponível em: <<http://www.dwds.de/?kompakt=1&qu=Kabarett> >.Acesso em: 8 set. 2011.

KIESER, Albrecht. Teu lugar é a produção. *Biblioteca diplô*. 2006. Disponível em: <<http://diplo.org.br/2006-06,a1336>>. Acesso em: 05 fev. 2012.

KWIECIEN, Roma. German in the morning, turkish in the afternoon: an interview with Sinasi Dikmen. *Institute of Central and Eastern Europe*. Disponível em: <<http://www.instesw.ebox.lublin.pl/ed/2/index.html.en>>. Acesso em: 25 nov. 2011.

LUFT, Stefan. Gastarbeiter: niederlassungsprozesse und regionale verteilung. Bundeszentrale für politische bildung. 2011. Disponível em:< http://www.bpb.de/themen/4V23QH,0,Gastarbeiter%3A_Niederlassungsprozesse_und_regionale_Verteilung.html>. Acesso em: 05 fev. 2012.

OS PARTIDOS Políticos. *Deustche Welle*. Disponível em: < <http://www.dwworld.de/dw/article/0,,900929,00.html>>. Acesso em: 20 dez. 2011.

ÖZDAMAR, Emine Sevgi. *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1992.

_. *Mutterzunge*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1990.

PATERSON, Janet M. Pensando o conceito de alteridade hoje. Entrevista concedida a Sandra Goulart Almeida. *Aletria*. Revista de estudos de literatura. Caderno Temático. Disponível em: < https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:TEzev8dARQcJ:www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Aletria%252016/01-Entrevista-Janet-aterson.pdf+PATERSON,+Janet+M.+Pensando+o+conceito+>

de+alteridade+hoje.+Entrevista+concedida+a+Sandra+Goulart+Almeida.+Aletria.+R
evista+de+estudos+de+literatura.+Caderno+Tem%C3%A1tico&hl=pt-
BR&gl=br&pid=bl&srcid=ADGEESgDJ7DI8eePK7dCcPRwkk8ypraBj4BK9kY1zBvTK
VSWXYTbWO-oOQgVi0uEYIDpkOs0tun_h603pp11WrAKfGtC_dnNU-
j0w9pN8tnNy3R4jWPavw1ejri3Os31PEJYrl8JBjXY&sig=AHIEtbQsg90mpBR8nmsJV
hmLaUMYWvDmGA>. Acesso em: 05 fev. 2012.

PREVEZANOS, Klaudia. Acordo para trazer mão de obra turca à Alemanha completa 50 anos. Rev. Roselaine Wandscheer. *Deutsche Welle*. Disponível em: <<http://www.dw.de/dw/article/0,,15483900,00.html>>. Acesso em: 05 fev. 2012.

REIßLANDT, Carolin. Migration und Integration in Deutschland. *Die Bundeszentrale für politische Bildung*. Disponível em: <<http://www.bpb.de/>>. Acesso em: 18 nov. 2011.

SANTIAGO, Silviano. O cosmopolitismo do pobre. In: SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004. p. 45-63.

SCHAEFER, Sarah. Germany: a case study of failed integration. In: SCHAEFER, Sarah; AUSTIN, Greg; PARKER, Kate. *Turks in Europe: why are we afraid?* London: Foreign Policy Center, 2005. p. 1-18.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

SINASI Dikmen. *Die KäS Kabarett in the city*. Disponível em: <<http://www.diekaes.com/SinasiDikmen/>>. Acesso em: 21 dez. 2011.

VALENTE, Augusto. A saga dos turcos na Alemanha. *Deutsche Welle*. Disponível em: <<http://www.dw-world.de/dw/article/0,,542993,00.html>>. Acesso em: 22 jan. 2012.

WALDENFELS, Bernhard. Extranjeros, hospitalidad y enemistad. Sobre el huésped como “extraño em el umbral” y el enemigo como “extraño em la orilla”. **Revista Humboldt**, n.151, p. 16-17, 2009.

WALLRAFF, Günter. **Ganz unten**. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1985.

WIENEN, Andrea; TWELE, Holger. Gegen die Wand. *Filmheft*. 2004. Disponível em: <<http://www.bpb.de/files/CDVFQZ.pdf>>. Acesso em: 27 fev. 2012.