

# A ORQUESTRAÇÃO DE VOZES EM *WENN ALI DIE GLOCKEN LÄUTEN HÖRT*, DE GÜNEY DAL

Dionei MATHIAS\*

- **RESUMO:** O presente artigo pretende analisar o romance *Wenn Ali die Glocken läuten hört*, escrito por Güney Dal, importante representante da “literatura de migração” dentro do campo literário nacional de expressão alemã. O foco de análise deste artigo está centrado em três modalidades da concretização de voz no conjunto de discursos que compõem o texto: a voz incompreendida, a voz crítica e a voz dominante. A investigação da voz incompreendida aborda as dificuldades do imigrante de entender as mensagens com as quais se vê confrontado no novo contexto cultural. O exame da voz crítica discute as reflexões de imigrantes sobre as diferentes tradições culturais e as posições do estrangeiro e do nativo no novo contexto social. A análise da voz dominante, por fim, mostra como o nativo vê o imigrante. Nesse sentido, a voz de Dal como autor que escolhe escrever em turco sobre aspectos da sociedade alemã também constrói sua voz e a insere num contexto maior, contribuindo para a formação de uma concepção mais ampla dos estudos da cultura de expressão alemã.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Güney Dal. *Wenn Ali die Glocken läuten hört*. Literatura de migração.

## Introdução

Também o badalar dos sinos contém uma mensagem política e uma dimensão de poder. No romance *Quando Ali ouve os sinos badalar*, escrito em turco, em 1976, e traduzido ao alemão em 1979, esse símbolo da cultura cristã figura como *leitmotiv* para representar uma voz que se impõe e tem de ser decifrada. O romance foi escrito por Güney Dal, que nasce em 1944 na Turquia e passa a viver na Alemanha a partir de 1972. Ele pertence a um grupo de escritores que transita entre duas culturas, entre a tradição turca e a tradição alemã. Sem deixar-se amedrontar pela voz da maioria, ele opta por escrever na língua que melhor domina, mas sem renunciar a um desejo

---

\* UFSM – Universidade Federal de Santa Maria. Centro de Artes e Letras – Departamento de Letras Estrangeiras Modernas. Santa Maria, RS – Brasil. 97105-900. dioneimathias@gmail.com

Artigo recebido em 29/03/2014 e aprovado em 14/07/2014.

de reflexão sobre o espaço social e cultural no qual optou viver. O romance trata da cultura e sociedade alemãs, ele trata de turcos e seu novo espaço existencial, ele trata de vozes que se impõem nas coordenadas da interação e definem a posição dos membros em busca de seu lugar.

Em seu estudo sobre a obra de Güney Dal – até agora o estudo mais completo dedicado aos trabalhos desse escritor – a germanista Alexandra Clarke (2005a, 2005b) utiliza uma frase do romance *Der enthaarte Affe* (O macaco depilado) para intitular sua tese: “Romances são mapas de seus mundos interiores, dos quais vocês ainda não sabem nada” (DAL, 1998, p.119)<sup>1</sup>. Essa frase parece encapsular um elemento central da poética de Dal, mas também das preocupações que o movem a escrever: os intrincados caminhos de conhecimento sobre os mundos interno e externo que envolvem o sujeito. Em suas primeiras obras, ele, de fato, parece figurar como “cronista da emigração” (DAL, 1986, p.16), mas sua inquietação não reside somente no confronto das culturas e seus desentendimentos. Dal busca refletir e encenar também a procura pelo conhecimento e, sobretudo, discernimento das diversas vozes que se concretizam no espaço da interação.

Assim o badalar dos sinos surge como símbolo dessa busca por compreensão e articulação. A sequência sonora que se estende pelo espaço social indica que alguém detém o poder de impor sua presença naquelas coordenadas, sem qualquer necessidade de justificar sua concretização na existência alheia. O badalar dos sinos comporta também uma visão de mundo, uma interpretação oficial da realidade que orienta a vida daqueles que habitam o espaço em questão. A voz que surge simbolicamente não reflete sobre o que diz nem se preocupa se os indivíduos que a ouvem a compreendem. Ela simplesmente se impõe e, com isso, se insere na percepção do outro, ditando um modo de apropriação de realidade. Essa figuração simbólica repete-se concretamente na idealização das personagens que, em seus posicionamentos políticos e ideológicos, confrontam ou concretizam uma voz com diferentes graus de reflexão e definição: a voz incompreendida, a voz crítica ou a voz dominante.

Na verdade, a problematização da voz já se dá numa esfera que transcende o plano intraficcional, a saber no processo de tradução do turco para o alemão e na lógica de inserção desse texto no discurso da literatura de expressão alemã (ADELSON, 1997). Como apontam os estudos de Clarke (2005a, 2005b) e Adelson (2004, 2005), a tradução para o alemão apresenta uma série de divergências que condicionam não somente a recepção, mas também a concretização das vozes articuladas pelas personagens. Reduções, alterações do título e de sequências diegéticas ou omissões, por exemplo, sobre o passado nazista e sua presença no

---

<sup>1</sup> "Romane sind Landkarten eurer inneren Welten, von denen ihr noch nichts wißt" (DAL, 1998, p.119).

Esta e todas as outras traduções posteriores para o português são do autor deste artigo.

contexto dos imigrantes são alguns dos problemas que figuram na tradução do texto. Com isso, as vozes que surgem no romance traduzido estão, no mínimo, modificadas.

O segundo problema se apresenta na introdução dessa voz estrangeira no discurso da historiografia literária nacional. Para justificar um estudo sobre um autor turco que escreve em turco na área de Germanística, Clarke (2005a, p.22) argumenta da seguinte maneira:

*Dal, of course, cannot be said to belong to a German-language literature, but he can – by virtue of his long residency in Germany, his engagement in the German literary and cultural sphere, his responses to German realities, his close collaboration with a German translator and his higher public profile and greater sales in Germany than Turkey – be said to be part of a literature of Germany (as well as being part of Turkish-language literature), and as such, the consideration of his works within discussions of contemporary German literature and culture constitute a valuable undertaking.<sup>2</sup>*

Güney Dal não é o único a escrever em sua língua materna sobre um contexto cultural não pertencente à nação de origem. Outros importantes autores como Habib Bektas, Aras Ören, e Aysel Özakin fazem o mesmo. Embora o critério linguístico seja sumamente importante, parece-me que o trabalho de imaginação artística e elaboração ficcional sobre um determinado espaço social por parte de autores que pertenceram por um período significativo de sua construção de identidade a esse espaço cultural justifica seu estudo e sua inserção, por exemplo, na historiografia da literatura da respectiva literatura “nacional”. Não ouvir essa voz estrangeira representa uma modalidade de formação discursiva bastante problemática, pois ignora e silencia uma reflexão importante sobre aquele espaço artístico e social. Ademais, e esse talvez seja o argumento mais importante, esses textos escritos em outras línguas sobre imigrantes e a imigração representam primeiros esforços e tentativas de compreensão desse fenômeno social, instaurando um discurso estético no campo literário de expressão alemã que reúne vozes voltadas para a afirmação da existência intelectual do outro estrangeiro. Esse campo literário já não pode mais ser ignorado, muito embora importantes compêndios da história da literatura de expressão alemã, como a sexta edição da editora Metzler (BEUTIN et al., 2001), dediquem de suas 721 páginas nada mais que três para discutir a voz estrangeira, situando-a não como voz igualitária na

---

<sup>2</sup> “Naturalmente, não pode ser dito que Dal pertença a uma literatura de expressão alemã, mas – em virtude de sua longa residência na Alemanha, seu engajamento nas esferas literária e cultural alemãs, suas reações a realidades alemãs, sua colaboração estreita com a tradutora alemã e seu perfil público de peso e as vendas maiores na Alemanha do que na Turquia – pode ser considerado parte de uma literatura da Alemanha (como também parte da literatura de expressão turca), e como tal, a atenção a suas obras no contexto de discussões sobre literatura e cultura contemporâneas de expressão alemã constitui um empreendimento valioso”.

produção literária contemporânea, mas como caso às margens. Se o outro não aprende a gritar, sua voz é silenciada pelo estrondoso badalar dos sinos.

## A voz incompreendida

Dentre todas as personagens que habitam a realidade intraficcional do romance, talvez o turco Kadir seja o mais fragilizado. Sem raízes nem um embasamento anímico suficientemente sólido para enfrentar os constantes questionamentos sobre sua pertença, Kadir se encontra cada vez mais só, simplesmente inábil de construir uma voz própria que dialogue com aquele a quem confere importância. O princípio desse processo de silenciamento remonta a uma experiência traumática em sua juventude:

O chefe deles, o mestre Renzo, também era de Tschernik. Certo dia, o tio de Kadir o deixou na casa do mestre e foi embora. Ele nunca mais voltou. Kadir nunca mais viu o tio que mostrava seus dentes brancos quando ria, que falava com cavalos como se fossem pessoas. Como o tio nunca mais o visitou, o coração de Kadir ficou triste, e estava cego como cobre não polido. (DAL, 1979, p.28).

Com o distanciamento do tio como figura familiar orientadora, rompe-se um importante elo identitário e corporal. A voz constitui uma ponte de contato corporal que afaga e protege, indo, portanto, além da comunicação linguística. As reminiscências de uma união primordial, dada, num primeiro momento, pela voz materna e estendida posteriormente pela presença de outros membros familiares, se perdem, arremessando o corpo num vazio material e de sentido. Esse rompimento traumático resulta numa incapacidade cada vez maior de compreender outras vozes, incluindo os sinais do próprio corpo. A lembrança dos dentes e o contanto intenso com cavalos são duas imagens que atualizam de modo vívido a presença do corpo, indicando sua importância no conjunto de memórias e, com isso, a necessidade que Kadir experimenta de tê-lo em sua proximidade. A ruptura desse elo desencadeia um processo de deformação e de desarmonia entre sujeito e seu entorno, solidificando a sensação de estranhamento. A impossibilidade de se relacionar com as pessoas amadas representa o primeiro indício à semelhança entre Kadir e Gregor Samsa (CLARKE, 2005a), obliterando a voz como instrumento de comunicação e construção de realidade.

A analogia entre as duas personagens se mostra incontestável, quando Kadir começa a perceber alterações em seu corpo, mais especificamente, quando seu peito começa a crescer, causando inseguranças no que concerne às marcas de sua masculinidade:

Tratava-se de uma pergunta sobre ser ou não ser. Ambos não podiam viver no mesmo mundo. Ou os peitos o venceriam e matariam, ou ele, Kadir, teria que achar um caminho para proteger-se desses peitos que a cada dia ficavam maiores. Do contrário, algum dia sua mulher, seus filhos, seus amigos se dariam conta. Então a vida não teria mais sentido para ele. Que mulher desejaria um homem com peitos, como ela. Quando sua mulher estivesse debaixo dele, seus peitos e os peitos dela se tocariam. (DAL, 1979, p.31).

A passagem seria cômica, se não estivesse em jogo a identidade social de um homem oriundo de uma sociedade que atribui grande importância a signos claros e contudentes de masculinidade. Com o surgimento dos peitos, a estabilidade dessa encenação começa a ruir, desencadeando questionamentos sobre a pertença de Kadir ao gênero masculino (McGOWAN, 2001). A voz com a qual se encena não somente no mundo das interações sociais, mas também na concretização de sua identidade no espaço íntimo do relacionamento amoroso perde seu vigor. O falo carece de potência, mas também a voz se cala, receosa de já não mais dominar as estratégias de negociação necessárias para a manutenção da identidade masculina. Amedrontado, Kadir volta a usar barba, para salientar dessa forma a narração ameaçada (DAL, 1979), porém, o efeito dessa alteração corporal é demasiado intenso em sua concepção de mundo. Sem segurança e prática na articulação alternativa de sua voz, Kadir não logra divisar estratégias que possam auxiliá-lo a encontrar caminhos para dar conta desse problema. Como o abandono do tio em sua juventude, a deformação repentina de seu corpo o arremessa numa situação de solidão completa, em que não consegue mais construir pontes de comunicação.

Também esse segundo abandono o coloca diante de algo que não compreende. O corpo, como os sinos da igreja cristã, badala, mas Kadir não depreende sentido daquilo que ouve. Diante do poder aterrador dessa instância que adentra seu mundo, sua voz esmorece por conta do medo e da incapacidade de ordenar os sinais emitidos, ameaçando-o com a ruptura total e a incoerência. Em analogia ao caso do tio, o narrador opta por adiar a explicação das intumescências e excrescências que acometem o corpo de Kadir, preferindo desenvolver o modo como a personagem reage diante da incursão do desconhecido. Quando revelado, o motivo das alterações físicas se apresenta como grotesco: o chefe alemão de Kadir lhe dava pílulas hormonais para as dores estomacais que sentia (DAL, 1979). A revelação é feita de modo corriqueiro, como se não tivesse qualquer importância. Com efeito, o chefe só o menciona porque um de seus colegas alemães quer entender como os seios das mulheres seminuas retratadas nos jornais podem ficar tão grandes (DAL, 1979). Ou seja, a voz do outro – compreendida aqui como a ação consciente e imbuída de sentido – adentra o corpo de Kadir, sem que ele se dê conta de suas implicações sociais ou da modelação física sofrida. Como as badaladas dos sinos cristãos, por trás do quais existe toda uma administração do comportamento e da vontade do outro, os chefes administram

pequenas doses de hormônios, a fim de experimentar com o corpo alheio. Nisso, esse outro estrangeiro não é visto como membro do grupo da ação e, como tal, também se encontra excluído dos princípios éticos que orientam o comportamento do grupo que detém o poder. A alusão ao passado nazista é óbvia. A mão-de-obra estrangeira representa um objeto encarregado de realizar o trabalho sujo – no caso de Kadir a limpeza de excrementos cujo fedor é insuportável<sup>3</sup> – e serve, ao mesmo tempo, para os diferentes experimentos sociais, médicos ou lúdicos daqueles que dominam o aparato de articulação e emissão de voz. Com essa representação, Dal, no mínimo, questiona se o grupo dominante factualmente desaprendeu certos modelos de comportamento típicos da sociedade fascista. O descaso e a indiferença com a dor e a insegurança do imigrante parecem indicar o contrário.

Sozinho diante da dor e do incompreensível, o estrangeiro Kadir se vê acuado, sem saber como encontrar auxílio. O médico alemão diagnostica uma gripe forte (DAL, 1979) e opta por não investigar o peito inchado. O que resta é uma decisão drástica:

Assim que pegara seu peito com a mão esquerda, restara somente um pequeno ponto de ligação com seu corpo, quando cortou com a faca essa última conexão, que nada mais era que um pedaço de carne, e as dores começaram a sapatear em sua barriga como um bezerro endoidecido. De repente, abriu-se diante dele uma cova enorme e negra. Kadir não encontrou nada em que pudesse segurar-se e caiu nela. Enquanto caía, pensou em Süleyman, como este caíra sobre o soalho de pedra, todo peladinho. (DAL, 1979, p.152).

Essa passagem é tragicômica. Por um lado, a ação grotesca de cortar o próprio peito transforma o corpo em objeto e, como tal, já não mais depositário de piedade ou associável a uma identidade digna de empatia, suscitando o riso diante desse comportamento desmesurado. Mas ela também é trágica, pois expõe a experiência de uma personagem que não logra compreender o que está acontecendo com seu corpo e não obtém ajuda, nem mesmo de especialistas, enquanto seus chefes, perpetradores do crime, se divertem, a despeito da dor que acomete a Kadir. O ser humano “Kadir” é anulado pelo espaço social em que transita (CLARKE, 2005a)<sup>4</sup> e sua dor permanece

<sup>3</sup> Ele rezava para Alá, para que Ele lhe desse forças para trabalhar nesse fedor” (DAL, 1979, p.78).

<sup>4</sup> “Kadir finds his bodily transformation as bewildering and disorienting as the change in his working conditions, and becomes increasingly alienated both from his own body and from his immediate surroundings. On his arrival in the unfamiliar working environment in Germany, Kadir has been transformed from an autonomous speaking subject to the passive object of the demands and commands of others” (CLARKE, 2005a, p.60).

[“Kadir acha sua transformação corporal tão desconcertante e desorientadora como a mudança em suas condições de trabalho, tornando-se cada vez mais alienado tanto do seu próprio corpo como dos ambientes imediatos. Com sua chegada ao ambiente de trabalho desconhecido na Alemanha, Kadir foi transformado de um sujeito com fala autônoma em um objeto passivo das demandas e dos comandos alheios”].

sem atenção. Esta se vê ainda mais potencializada, mostrando a fragilidade de Kadir, quando associada à lembrança do pequeno filho Süleyman, nu e vulnerável, caindo sobre o chão duro, sem que o pai tivesse atinado em modos de evitar e proteger o corpo frágil de seu filho. Justamente a impotência dessa personagem diante de uma força maior e implacável que suscita um desconforto no leitor. O corpo abandonado não compreende a voz que o alcança.

Nessa linha de acontecimentos, enquadra-se também o relacionamento com o filho caçula que nasce e cresce na Alemanha. Ao contrário do primogênito, Süleyman, o pequeno Selim só fala alemão, que o pai não entende:

Do quarto das crianças saíam palavras alemãs pela porta aberta, murmuradas no sono. O pequeno filho de Kadir, Selim Derya, estava sonhando que brigava com alguém. Às vezes, sua voz fininha se transformava em choro. ‘Ele deve estar sentindo dores, será que devo acordar meu tesouro?’, refletia Kadir. Se o acordasse, demoraria bastante até que adormecesse novamente. E se quisesse algo? E se sua vontade não fosse feita, encheria o apartamento inteiro com seu choro. Então Kadir teria que acordar seu filho mais velho, que fala alemão, para ele entender com o que Selim está sonhando e o que ele quer. O melhor é deixar a criança choramingar até que o pesadelo dê lugar a um sonho bom. (DAL, 1979, p.57).

O estranhamento sofrido na juventude e revivido no relacionamento com o próprio corpo volta também nas interações familiares. Quando Kadir pensa em seus dois filhos, surge a imagem de um pai sumamente amoroso que idolatra suas crianças. O fato de que Selim já não fala mais turco começa a impossibilitar uma aproximação satisfatória entre pai e filho. Com isso, intensifica-se a sensação de abandono e medo. Ao presenciar o desconforto que Selim experimenta por conta do pesadelo, Kadir deseja ajudar, mas acaba optando por não fazê-lo por não poder comunicar-se em alemão. A voz emitida por um dos seres mais importantes na existência desse imigrante se revela cada vez mais estranha e incompreensível. Com isso, Kadir não se vê excluído somente dos discursos do espaço social que habita, mas também de uma experiência muito maior e talvez mais importante, que reside na construção satisfatória de relacionamentos de amor, respeito e solidariedade dentro das coordenadas microsociais da família. Reiteradamente negada, sua pertença se revela preocupantemente fragilizada, arremessando-o, com uma intensidade crescente, às margens da vida em todos seus aspectos. A incapacidade de compreender a voz filial, mas também a inabilidade de articular suas dificuldades o impedem de encontrar auxílio ou de divisar caminhos alternativos que pudessem reatar os laços com seu meio.

Justamente, nessas tentativas de comunicação com o filho Selim, Kadir se esforça em falar alemão. O que surge é uma língua rudimentar que bloqueia a compreensão,

configurando uma das raras vezes que o autor opta por imitar a língua do estrangeiro. Na representação intraficcional da linguagem, inclusive de Kadir, o que predomina é a utilização da norma culta, indicando que os conflitos e medos que acompanham essas personagens são mais importantes para o autor do que a forma como essas figuras realisticamente o diriam. No caso de Kadir, há uma exceção num momento de suma importância para sua concepção de mundo: “Tu água, minha pequeno? (DAL, 1979, p.60) ou “Diz, meu pequeno, Süleyman nada casa? “ (DAL, 1979, p.82). Nos dois casos, Selim reage com impaciência, num movimento de distanciamento do pai, enquanto este é movido a utilizar essa língua, que não é sua, num intenso desejo de aproximação do filho. A língua é insuficiente e a voz aprende a calar-se diante das reações indesejadas ou da falta completa de resposta.

Ao lado do corpo que não consegue compreender, o estranhamento de Kadir reside principalmente na perturbação linguística que o impede de comunicar-se, por vezes, também de identificar a língua utilizada: “As conversas estavam sendo feitas em alemão ou em turco? Agora se intensificava essa velha sensação que tinha desde que vivia na Alemanha” (DAL, 1979, p.85). A mudança para o novo espaço geográfico e cultural traz consigo a sensação de desarraigamento, configurando uma situação em que o protagonista já não sabe por qual língua enxergar e interpretar sua realidade:

No começo, ele falava turco e utilizava suas mãos, e os alemães compreendiam imediatamente o que ele queria. Por isso, Kadir acreditou, em seus primeiros dias em Berlim, que alemão era um tipo deformado do turco. Um dia os alemães deixariam desse turco ruim, que chamavam de alemão, e falariam devidamente turco. Afinal, no exército, também o desabituarão a falar curdo e lhe ensinaram turco. (DAL, 1979, p.87).

A voz que alcança sua percepção é estranha, como as palavras de seu filho, seu corpo ou as badaladas do sino. Com efeito, o instrumentário que utiliza para decodificar a sequência de signos está embasado no conjunto de sentidos, assimilado no processo de socialização cultural obtido durante seu treinamento militar. Nisso, o aparato cultural inicial, instaurado a partir da língua curda, já se encontra sufocado pelas imposições da interpretação turca, imposta pelo exército. Munido com a língua do poder, ele acredita que na Alemanha não terá dificuldades de comunicação. O que acontece é justamente o contrário, pois mais uma vez o detentor de poder o força a esquecer sua língua, para habituar-se àquela que pertence ao mais forte. A ideia ingênua de seus primeiros dias no novo país rapidamente dá lugar a uma realidade mais dura e menos tolerante. Contudo, ao contrário de sua experiência juvenil com o exército em que ainda dispunha de energia anímica e motivação cognitiva para assimilar a língua do outro, sua capacidade para apropriar-se desse novo código é restrita, forçando-o a prostrar-se diante dessa voz que não compreende.



## A voz crítica

Enquanto Kadir se vê incapaz de decodificar e compreender competentemente as diversas vozes que o circundam, há outras personagens que detêm um capital cultural (BOURDIEU, 1983) que lhes permite refletir sobre os acontecimentos que caracterizam sua existência como também a construção do espaço social. O primeiro passo nessa direção reside em alcançar segurança suficiente para fazer frente ao medo que se materializa diante do desconhecido e, sobretudo, da balança desequilibrada de poder. Nesse processo de representação da voz que questiona, o narrador assume a perspectiva de algumas personagens para articular um movimento contradiscursivo, por vezes, também comenta os acontecimentos a partir de seu posicionamento numa esfera diegética superior, indicando discrepância ou simplesmente apontando os focos de atritos entre as diferentes instâncias.

Dentre essas personagens que logram debelar o medo e desencadear análises sobre seu lugar no conjunto de vozes, encontra-se o estudante de sociologia, Ali Görgün. Talvez a primeira e mais importante característica dessa personagem seja o fato de saber-se parte de uma tradição cultural e herdeiro de uma reflexão intelectual existentes em seu país de origem. As diversas citações de autores turcos, por exemplo, no primeiro capítulo indicam que Ali empreende energias para compreender as preocupações e as produções artísticas de seu país. Isso nada tem a ver com a recorrente e intempestiva necessidade do estrangeiro – quando se encontra distante do espaço cultural que define seus valores e suas interpretações de realidade – de afirmar sua nacionalidade estrondosamente, para garantir a pertença. Esse nacionalismo infantilizado é estranho à personagem, pois seu interesse não reside em afirmar sua identidade turca. O que Ali persegue nesses meandros de reflexão e atualização de sua herança cultural parece residir muito mais na necessidade de concatenar saberes, a fim de compreender o presente, sem permitir que o outro reprima sua voz. Nisso, ele logra subverter a lógica do detentor de poder de incutir suas verdades, sem dar-se ao trabalho de imaginar o horizonte do estrangeiro. Enquanto muitos de seus compatriotas, perpassados de medo, assumem a verdade do senhor como lei, Ali contrapõe duas verdades em busca do diálogo, inserindo no processo de interação um obstáculo que impede o aplanamento dessas verdades e do silenciamento da alteridade.

A grande diferença entre Ali e seus compatriotas reside no capital cultural que o estudante detém. Isso se evidencia na prática da reflexão obtida num treinamento institucional e inclui conhecimentos de língua alemã que lhe permitem apropriar-se das informações que circulam no espaço social em que reside. Assim, quando analisa os jornais alemães para verificar a reação das mídias locais e nacionais à greve iniciada pelos trabalhadores imigrantes (*Gastarbeiter*), Ali tem a chance de tomar conhecimento daquilo que os nativos pensam e da imagem do estrangeiro construída

a partir dessas discussões, podendo posicionar-se posteriormente de acordo com as informações. Ou seja, ele tem a chance de ouvir e compreender a voz do outro e reagir com base naquilo que se argumenta no espaço público. Essa habilidade de ouvir o outro também se destaca no que concerne à imagem dos sinos cristãos:

Agora o badalar dos sinos não ecoava mais nos ouvidos dos otomanos, mas milhões de pessoas da terra do poeta partiram para ouvir aqui o badalar das igrejas. Eles aceitaram isso como um fado. Outras centenas de trabalhadores esperam por poder ouvir esse badalar de igrejas a cada hora começada, eles esperam por seu recrutamento. Nossos trabalhadores recebem marcos alemães para ouvir os sinos, para que uma cultura estranha lhes seja impregnada nas cabeças. (DAL, 1979, p.7).

Ali retoma um verso do poeta turco Akif para desenvolver um pensamento sobre os acontecimentos que afligem seu grupo na Alemanha (DAL, 1979). Isso indica, antes de mais nada, seu vasto capital cultural e sua capacidade de dialogar com a herança intelectual de seu país de origem. Ao mesmo tempo, mostra que, na visão de mundo do estudante, a produção de conhecimentos e de verdades não parte exclusivamente da nação receptora, o que, por sua vez, tem uma repercussão incomensurável para o posicionamento desse sujeito diante das contentas de poder e dos intrincados processos de negociação de identidade. Nessa concepção de mundo, a imagem do imigrante não se reduz automaticamente à ideia de um escravo inarticulado. Pelo contrário, ela atualiza uma herança cultural que questiona a imposição e a violência do outro por meio da reflexão.

Todo esse embasamento intelectual lhe permite reconhecer no badalar dos sinos uma mensagem não somente de cunho religioso, mas também uma asserção política com implicações para a presença do imigrante muçulmano no espaço cristão. Nesse contexto, o badalar dos sinos funciona como metonímia, representando a cultura que detém o poder, que define a verdade e que se imiscui nas tessituras da identidade. A crítica que Ali expressa se dirige à cultura receptora que, com seu poder econômico, compra a obediência do outro e impõe seu modo de pensar, mas também se dirige aos próprios compatriotas que se submetem ao estranhamento, sem qualquer criticidade ou tentativa de contenção. Com efeito, dentre os imigrantes são poucos os que reconhecem por trás da materialidade sonora do badalar uma voz que se impõe. Ali identifica essa voz no país estrangeiro e a conecta criticamente com herança cultural de seu país. Com isso, ele decodifica as mensagens emitidas pelas vozes que formam os diferentes espaços sociais, mas também encontra seu próprio modo de dizer o mundo e dialogar com ele, analisando, sintetizando e propondo novas formas de visão.

A discrepância do capital cultural entre o estudante Ali e muitos de seus compatriotas fica bastante evidente numa passagem, em que o protagonista encontra um aldeão no interior da Turquia:

Foi em Hanelbaadur, uma vila perto de Urfa ... Agora você vai me perguntar onde fica Urfa. Fica no sul da Anatólia, perto da fronteira com a Síria. Eu vou lhe mostrar no mapa. Bem, nessa vila, eu vi um rádio na mão de um camponês que vive numa caverna ainda dos tempos dos assírios. Ninguém sabe como foi parar em suas mãos. Era um rádio com baterias. Eu perguntei ao homem que estações o rádio pegava. Ele não se alegrou com a minha pergunta, mas pelo interesse em seu rádio. 'Saem vozes dele. Eu ouço um pouquinho, então eu faço elas se calarem novamente. Então eu olho da montanha lá longe sobre o deserto e penso de onde essas vozes vêm'. Esse relacionamento que o homem tinha com seu rádio me fez pensar por muitos dias. (DAL, 1979, p.13-14).

A analogia entre as vozes do rádio e o badalar dos sinos no contexto alemão parece importante. Nos dois casos, os receptores não compreendem claramente a origem do emissor ou o conteúdo da emissão. Maravilhados diante do desconhecido, arregalam seus olhos e permanecem em silêncio, diante da voz que comanda e subjuga o corpo. Mesmo sem compreendê-la, há certo orgulho de ter a chance de ouvi-la e fazer parte de seu círculo de influência. Isso também acontece com os muitos trabalhadores imigrantes, sem muita instrução como o camponês, que voltam para suas aldeias durante as poucas semanas de férias que lhes são concedidas, tacitamente orgulhosos de pertencerem àqueles que ouvem os sinos. Ao reconhecer a analogia entre a experiência vivenciada no espaço cultural de origem e os acontecimentos que caracterizam a existência do imigrante no estrangeiro, Ali constrói pontes entre as duas realidades, indicando, com isso, sua autonomia intelectual e sua capacidade de emergir dos discursos que compõem a narração das respectivas sociedades, para construir conhecimentos próprios. Nesse movimento contradiscursivo, sua criticidade não se limita somente a essa flexibilidade no mercado das verdades, ele revela também um conhecimento humano que não se permite a visão unilateral de uma suposta superioridade intelectual. Assim, o que experimenta diante do aldeão maravilhado com as vozes do rádio ou perante seus compatriotas tomados pelo afã de emular a ética protestante não é desprezo, embora se encontre numa posição avantajada no que concerne à percepção. Pelo contrário, ele se dispõe a compreender o outro em toda sua complexidade e fraqueza, no marco do respeito. Sua voz é crítica não somente num sentido intelectual, essa habilidade se estende também para a cultura da humanidade.

## **A voz dominante**

A voz do dominante é a voz que tem poder e que dita as regras. Esse outro nativo, na representação de Dal, se utiliza de uma linguagem que escapa, em muitos aspectos, à compreensão do imigrante. A língua alemã representa um obstáculo, mas não é o único. O conjunto de valores como também a forma de interpretar ou inserir-

se no espaço social configuram modalidades de comunicação que as personagens estrangeiras simplesmente não logram captar. Trata-se de sinais emitidos cujo sentido acaba não sendo decodificado em toda sua amplitude como o badalar dos sinos. O outro nativo, por sua vez, raramente procura decodificar as linguagens do estrangeiro, uma vez que está convencido de que a única forma de interpretar e codificar a realidade reside no aparato cognitivo adquirido em sua socialização cultural.

A partir desse crivo, por exemplo, o pai de Helga, a namorada alemã de Ali, fala sobre os turcos: “São estrangeiros que vêm de uma região selvagem. O que vai ser, se um dia o rapaz decidir te levar para a terra dele? Não é possível saber se os parentes dele não vão te matar lá, e ninguém fica sabendo disso” (DAL, 1979, p.15). Nessa visão de mundo, o estrangeiro que adentra a vida regrada do nativo, antes de mais nada, é transformado em objeto que não merece o mesmo empenho emocional ou dispêndio de reflexão ética dedicada a compatriotas. Sua humanidade é negada, logo a fala sobre ele assume um tom que o coisifica e o exclui do círculo de escolhidos. A voz que se materializa nesse contexto é outra. Na cultura nativa, reside o monopólio da interpretação sobre o certo e o errado. Aquilo que se encontra além dos muros culturais nativos representa o bárbaro ou, nas palavras da personagem, o selvagem. Consequentemente imputam-se a esse estrangeiro e sua família a ausência de quaisquer preocupações éticas. Nesse movimento de representação, indica-se a necessidade de barrar sua entrada ao círculo familiar, ao mesmo tempo, que se procura silenciar essa voz exótica. No seio da família nativa, a voz do estrangeiro permanece inarticulada.

Embora Helga se sinta atraída por Ali e procure compreender seu mundo, ela se revela herdeira do imaginário de seus pais e obviamente também de sua socialização cultural. Logo, as modalidades corretas de dizer o mundo são aquelas disponibilizadas por seu meio: “Helga gostaria de ter dito que ele não falava alemão suficientemente bem, que misturara aquilo que estava querendo contar e que, desse modo, surgira um conto de fadas que ele mesmo não entendia” (DAL, 1979, p.14). Para Helga, o modo de falar e argumentar sobre a realidade que Ali traz a lume é infantil e intelectualmente imaturo. Em sua visão de mundo, a articulação da voz tem de seguir a utilização padrão da língua – límpida e sem marcas de alteridade – e estar embasada nos moldes argumentativos racionais que conhece de sua cultura. A voz com sotaque e desviante da norma ou a argumentação embasada numa modalidade diferente de pensar a realidade – denominada pejorativamente de conto de fadas – coloca os dois interlocutores em posições diferentes na hierarquia do poder, em que obviamente o peso das falas diverge sensivelmente. Para que a voz receba atenção e respeito, ela tem de adaptar-se aos moldes que a cultura local disponibiliza. Nesse contexto, o conflito não chega a agravar-se, pois Helga alimenta certo carinho por Ali e este detém um capital cultural que lhe permite contra-atacar a arrogância que tenta diminuir seu mundo.

Na falta dessa capacidade de reflexão cultural ou na presença de interlocutores menos propensos a reverem sua concepção, a inserção de uma voz no marco da alteridade se revela muito mais dificultosa, o que propicia a marginalização e o silenciamento. Enquanto Ali ainda domina a língua, mesmo que com dificuldades, para muitos trabalhadores esta representa um enigma aterrorizante: “Para eles, tudo que é alemão e que fala alemão está conectado ao medo do desconhecido. Você nem pode imaginar como o coração de um trabalhador começa a bater quando chega em casa e encontra, em sua caixa de correio, uma carta oficial em língua alemã” (DAL, 1979, p.13). Fixada textualmente, a voz do outro adentra corpo e casa, subjugando o estrangeiro e disciplinando-o a que adote as regras ditadas pelo detentor de poder. A produção de medo funciona como uma forma de forçar a obediência e manter a superioridade da voz. Mesmo conscientes da inabilidade do estrangeiro de ler o texto em língua alemã, os nativos não hesitam em utilizar esse instrumento para indicar quem produz as leis, de forma análoga aos métodos da igreja e ao badalar dos sinos que sinalizam o monopólio da verdade.

O estudante de sociologia sabe fazer frente à voz do outro, muitos trabalhadores não. Isso vale especialmente para Kadir, para quem a voz do nativo iguala à lei, independentemente do que esta impõe:

Estava caído no chão com sua grossa roupa de inverno. Às vezes fazia um movimento para pegar sua bolsa que caíra mais ao lado. Parecia que estava nadando sobre o límpido piso de parquê. Então os alemães voltaram novamente para suas salas, sem dizer nada. Kadir se deu conta que caíra. Depois que conseguiu levantar-se, ficou feliz que os alemães não ficaram chateados, porque caíra ao chão com tanto barulho. (DAL, 1979, p.76).

Essa passagem novamente evoca Gregor Samsa, metamorfoseado diante dos olhos enojados de sua família. Como Gregor Samsa, Kadir demora um pouco para dar-se conta do que está acontecendo. Doente, com o peito crescendo e provavelmente com uma úlcera, Kadir vai ao trabalho para cumprir obedientemente com todas suas obrigações. O desmaio, contudo, indica que seu corpo já não consegue acompanhar seu afã de submissão. A reação dos nativos diante do trabalhador imigrante doente, portanto, imprestável como instrumento de obtenção de lucro, é o silêncio e a indiferença. Essa forma de empregar a voz também representa um modo de dizer algo sobre os acontecimentos, muito embora Dal esteja figurando essas personagens em forma de tipos, como Ackermann (1997) constata para muitas produções literárias de imigrantes da primeira fase. A falta de reação perante a prostração e a dor do imigrante, nesse contexto, parece corroborar a lógica da exclusão. Na visão desses nativos, Kadir não faz parte de seu grupo, portanto não há razão por que despenda energia para resgatá-lo. Apesar de permanecer em silêncio, a voz do nativo revela como enquadra o sujeito prostrado em sua interpretação de realidade. Nesse horizonte, o

estrondo causado pela queda demanda sua atenção enquanto possível fonte de perigo para integridade do grupo. Tão longo essa hipótese se encontra eliminada, voltam a seu trabalho.

Kadir não questiona essa reação nem as vozes que dizem o mundo desse modo. Pelo contrário, seu aparato de interpretação já internalizou a visão do nativo. Disso decorre sua felicidade por não ter causado nenhum incômodo significativo. Importante é não desgostar o detentor de poder; o caminho inverso de significação de respeito não tem lugar nessa representação. O nativo não o julga importante, e o imigrante já internalizou que a demonstração de respeito para com ele não lhe compete. Sem capital cultural para fazer frente a uma política desigual de interpretação de realidade, a voz do nativo adentra o mundo de Kadir e coloniza sua mente, firmando os pilares do medo e da obediência. Com a implantação eficaz de sua ideologia, o nativo amestra o imigrante e o transforma em sujeito dócil e obediente, alcançando com essa ética nativa que o estrangeiro discipline o próprio corpo e reprima a dor, para que o senhor não se sinta incomodado. Como o fiel que se ajoelha diante do altar quando os sinos o comandam, o imigrante Kadir se prostra docilmente diante do nativo quando este o indica. A voz que se esconde por trás desses mecanismos detém o poder de excluir o sujeito do paraíso celestial no primeiro caso, do paraíso terrestre no segundo. Este ameaça com a deportação, aquele com o inferno.

Seu Hartmann é um homem legal. Sempre que Kadir tem dor de barriga, ele lhe pede comprimidos de um pequeno vidrinho. Então seu Hartmann sempre tenta lhe explicar algo com as mãos, aponta a sua barriga, depois a seu relógio e franze o rosto como se tivesse dor de barriga. Kadir entende que deve tomar o remédio mais uma vez em três horas, caso as dores continuem apesar de engolir os comprimidos. Quando seu Hartmann explica isso, ele sempre ri. Kadir responde com risos também. De qualquer modo, Kadir sempre tem que rir quando esse adulto – também com os alemães – explica tudo com as mãos. Ele gosta desse infiel. (DAL, 1979, p.38).

O carinho de Kadir, por um lado, e a indiferença de Hartmann, que lhe fornece pílulas com hormônios (DAL, 1979), por outro, mostra o abismo entre esses dois mundos, mas também duas formas completamente diferentes de aproximar-se do outro. Kadir consegue inserir o outro em seu horizonte emotivo a despeito das diferenças culturais e religiosas. Hartmann não se importa com essa questão, uma vez que em sua visão de mundo Kadir e as cobaias de seu laboratório não diferem substancialmente. Mas ao contrário de Kadir, que não logra decodificar a mensagem corretamente e nem detém poder para instaurar mudanças no espaço social, Hartmann utiliza sua voz com instrumento de diversão, transformando o imigrante num joguete a ser descartado tão logo não tenha mais serventia. Seu

sorriso não tem o objetivo de acolher o imigrante, ele indica sua superioridade no campo do poder. Os signos se encontram tão bem arranjados, que a mensagem emitida pode ser interpretada como cordialidade.

## Considerações finais

Em outros séculos, o senhor colonial se deslocava do centro do império para as periferias a fim de inculcar aos cidadãos de terras remotas sua ideologia e suas verdades brancas e cristãs, por vezes sorridente e cortês, outras vezes de forma patentemente ditatorial. No pós-guerra, especialmente a partir da década de 60 (YÜCEL, 1982), o senhor já não precisa deslocar-se, pois o imigrante se dirige ao centro desse império para receber a catequização. De forma muito crítica, Dal mostra estrangeiros que, em sua docilidade e obediência, não logram divisar a voz que comanda seu corpo, mas também cria personagens, com capital cultural suficiente, para entrever no comportamento dos nativos uma ética de coisificação daquele que não faz parte de seu grupo.

Desse modo, o romance compõe uma voz subversiva que questiona verdades, comportamentos e práticas discursivas que se encenam como fontes da única realidade aceitável, desestabilizando e provocando uma mudança no posicionamento das forças ideológicas. *Wenn Ali die Glocken läuten hört*, escrito em turco, representa um texto seminal do cânone da literatura de expressão alemã escrita às margens, pois encena uma outra realidade que, no mínimo, produz rachaduras na superfície uniforme da literatura nacionalista.

MATHIAS, Dionei. The Orquestration of voices in *Wenn Ali die Glocken läuten hört*, by Güney Dal. **Revista de Letras**, São Paulo, v.54, n.1, p.93-109, jan./jun. 2014.

- **ABSTRACT:** *This article aims to analyse the novel *Wenn Ali die Glocken läuten hört*, written by Güney Dal, an important representative of 'migration literature' within the national literary field of German-language literature. It focuses on three different modalities of voice production within the discourses which form the novel: the misunderstood voice, the critical voice and the dominant voice. The investigation of the misunderstood voice deals with the immigrant's difficulties to understand the messages he or she is confronted with in the new cultural context. The examination of the critical voice discusses the immigrant's thoughts about the different cultural traditions and the foreigner's as well as the native's position within the new social context. The analysis of the dominant voice, at last, shows how the native sees the immigrant. In this sense, Dal's voice as an author who chooses to*

*write in Turkish about aspects of German society also articulates a voice and inserts it in a bigger context, contributing for the formation of a more extensive concept of German studies.*

- **KEYWORDS:** Güney Dal. *Wenn Ali die Glocken läuten hört*. Migration literature.

## Referências

ACKERMANN, I. Deutsche verfremdet gesehen: Die Darstellung des Anderen in der der Ausländerliteratur. In: AMIRSEDGHI, N.; BLEICHER, T. (Ed.). **Literatur der Migration**. 1997. p.60-71.

ADELSON, L. A. Migrants Literature or German Literature? Torkan's Tufan: Brief an einen islamischen Bruder. In: BRINKER-GABLER, G.; SMITH, S. (Ed.). **Writing new identities: gender, nation and immigration in contemporary Europe**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. p.216-229.

\_\_\_\_\_. Migrants and muses. In: WELLBERY, D. et al. (Ed.). **New history of German literature**. Cambridge: Harvard University Press, 2004. p.912-917.

\_\_\_\_\_. **The Turkish turn in contemporary German literature: toward a new critical grammar of migration**. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

BEUTIN, W. et al. **Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart**. 6.ed. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2001.

BOURDIEU, P. Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: KRECKEL, R. (Ed.). **Soziale Ungleichheiten**. Göttingen: Otto Schwartz Verlag, 1983. p.183-198.

CLARKE, A. **'Landkarten innerer Welten': the novels of Güney Dal**. 2005. 207f. Tese (Doutorado em Letras) – Department of German, University of Wales Swansea, Swansea, 2005a.

\_\_\_\_\_. Losing the Plot: the (mis)translation of Güney Dal's *İş Sürgünleri*. **Focus on German Studies**, Cincinnati, v.12, p.1-16, 2005b.

DAL, G. **Wenn Ali die Glocken läuten hört**. Tradução: Brigitte Schreiber-Grabitz. Berlin: Edition 2, 1979.

\_\_\_\_\_. Chronist der Auswanderung. In: ACKERMANN, I.; WEINRICH, H. (Ed.). **Eine nicht nur deutsche Literatur: Zur Standortbestimmung der Ausländerliteratur**. München: Piper, 1986. p.16-17.



\_\_\_\_\_. **Der enthaarte Affe**. Tradução: Carl Koß. München: Piper, 1988.

McGOWAN, M. Multiple masculinities in Turkish-German men's writing. In: JEROME, R. (Ed.). **Conceptions of postwar German masculinity**. Albany: State University of New York Press, 2001. p.289-312.

YÜCEL, E .A. **Turkish Migrant workers in the Federal Republic of Germany**: an anthropological study of migration. 1982. 429f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Department of Anthropology, University of Durham, Durham, 1982.

